

DOSSIÊ

Dislocación e intemperie: el viaje de vuelta

Sylvia Molloy

Escritora y ensayista trilingüe, Sylvia Molloy ha publicado *En breve cárcel* (1981 y 2015), *El común olvido* (2002), *Varia imaginación* (2003) y *Desarticulaciones* (2010). Entre sus numerosos ensayos de crítica literaria, cabe mencionar: *Las letras de Borges y otros ensayos* (1999), *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1991, en inglés, 1996, en castellano) y *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad* (2012).

PALABRAS-CLAVE

Narrativas de regreso, retornante,
Borges, hogar, patria

RESUMEN

A partir del cruce entre un recuerdo personal ya narrado en *Varia imaginación* y el registro ensayístico que indaga en las ficciones de otros escritores —particularmente de la literatura argentina—, este texto se interroga acerca de las narrativas de regreso y de aquello que la autora denomina la condición del retornante en el contexto de las migraciones culturales modernas.

KEYWORDS

Return narratives, returner,
Borges, home, homeland

ABSTRACT

The present paper reflects on the return narratives and the condition of the returner, as the author names it, in the context of modern cultural migrations. In order to do so, the text analyzes the relation between a personal memory narrated in *Varia imaginación* and the essay about fictional texts by other writers —especially Argentinian ones.

Hace unos años escribí un texto autobiográfico sobre mi deseo de regresar a la casa donde me crié y lo titulé “Casa tomada”, copiando deliberadamente a Cortázar. El gesto no era tanto homenaje como intento de reorientar mi texto (o al menos dar la impresión de que lo estaba reorientando), alejándolo del género confesional y trabajando más lo literario. En mi relato cuento cómo me entero a través de un amigo que la casa de mis padres, en un suburbio de Buenos Aires, ha sido demolida o por lo menos renovada a tal punto que ya no es reconocible. Tanto una como otra posibilidad son extremas, pero cediendo a la urgencia dramática del mensaje escojo por supuesto la primera y, confiando en mi amigo —que también era del mismo barrio— reacciono indignada: ¿cómo se atreven a demoler la casa de mis padres! Continúa mi texto contando cómo, en un viaje subsiguiente a Buenos Aires, voy a ver la casa el mismo día en que llego: está por cierto cambiada (han construido una extensión de la planta baja, lo cual cambia la fachada) pero todavía es reconocible. A mi regreso a Nueva York le reprocho a mi amigo: ¿qué lo llevó a decir que la casa había sido demolida si todavía está allí? Pablo insiste en que ha sido completamente modificada, demolida y reconstruida, el patio de adelante y el árbol enorme ya no están. Pero tanto el patio como el sauce llorón estaban en la parte de atrás de la casa, y no al frente, le digo, y lo que han agregado es mínimo, la casa ha cambiado muy poco. Pablo porfía que no, que ya no es la misma casa y que el árbol estaba al frente. Mi relato concluye, me doy cuenta de que es inútil que insista en lo contrario: probablemente los dos tengamos razón.

Así termina mi relato aunque no la historia. Hace un par de años, con

la intención de probarme a mí misma, una vez más, que estaba en lo cierto, volví para ver la casa. Mientras me detenía en la vereda, mirando el jardín del frente y deseando que milagrosamente pudiera escurrirme en el interior de la casa y recorrerla sin que me vieran, salió un muchacho. Armándome de coraje, le dije que había vivido allí muchos años atrás y le pregunté si podía echarle una mirada muy rápida, para refrescar la memoria. El joven consintió, pero me dijo que debería ser muy rápido porque se estaba yendo a clase. Mientras caminaba con él hacia el fondo, tomando nota mentalmente de cómo las cosas prácticamente no habían cambiado en el jardín (la Santa Rita de mi madre todavía estaba allí, del mismo modo que el sauce llorón, en la parte de atrás, *donde siempre había estado*), vi que habían remodelado la parte de atrás de la casa: habían construido una cocina nueva y un *porch*, me contó el muchacho, mientras me mostraba estos nuevos agregados. No reconocí nada en este interior que veía por primera vez salvo la puerta, una vieja puerta con manija de porcelana que recordaba muy bien, y que pertenecía a la parte vieja de la casa. Estaba cerrada, y estaba yo a punto de preguntar si podíamos entrar, con la esperanza de reconocer lo que había del otro lado, o lo que recordaba que había del otro lado, cuando el muchacho, mirando el reloj, dijo que se le hacía tarde para la clase, con lo cual tuvimos que dar por terminada la de por sí breve visita. Y así partí, habiendo realizado el sueño de entrar en la casa pero sin haber visto nada que pudiera reconocer, salvo una puerta vieja del otro lado de la cual, quizá, me esperaba *mi* casa. Por suerte una semana después los detalles de la nueva construcción habían desaparecido de mi mente, y hasta el día de hoy soy

incapaz de ver la casa con su agregado. Sé que está ahí, pero mi mente no puede recrearlo espacialmente, con excepción de la puerta que lo separa del resto, esa puerta donde comienza mi verdadera casa. La casa que solía llamar mía no ha cambiado en mi memoria, y probablemente ya nunca lo haga.

Me he permitido la referencia personal porque sintetiza, para mí, la alienación básica de las narrativas de regreso con toda su miseria fantasmagórica y/o su esplendor. “No se puede volver a casa”, escuchamos con frecuencia, lo cual no impide que añoremos esa casa a cada paso: es otra forma de regresar.

Quiero reflexionar aquí sobre la idea de regreso, y articular algunos de los ecos, dislocaciones y contradicciones que la expresión suscita a primera vista. Además, dentro del sistema de viajes, desplazamientos, migraciones, exilios y diásporas que caracterizan la globalización y sus malestares, quiero reflexionar acerca de la contribución que hace el *retornante* a la historia de las migraciones culturales modernas. No considero que esa contribución sea necesariamente enriquecedora, un conocimiento “útil”, como lo era el conocimiento material que los exploradores traían de un nuevo mundo lleno de riquezas, o como lo es el desencanto del viajero que vuelve lleno del *amer savoir* baudeleriano. Se trata, más bien, de una suerte de sacudida existencial, una disrupción de lo familiar que el retornante – literal y metafóricamente un *revenant*, un aparecido – opera ya con su retorno, ya con el mero hecho de pensar en su retorno.

Hay un relato de Nathaniel Hawthorne, “Wakefield”, que quiero considerar. O mejor dicho, un relato de Hawthorne según lo narra Borges, experto, podríamos decir, en viajes de regreso. En esta historia, Wakefield, el protagonista, individuo común no exento de cierta astucia, abandona un

día su hogar para no volver. Este acto de abandono es singularmente tímido, o por lo menos así lo parece. Wakefield apenas se desplaza; meramente se *desvía*, alejándose apenas de la calle donde vive, mudándose a un apartamento a la vuelta en el que permanece veinte años. Hawthorne lo hace entrar en el apartamento que ha alquilado: Wakefield se sienta junto a la chimenea, se frota las manos y, con la satisfacción de estar “en casa”, sonríe. De hecho, esta tímida mudanza, presentada prácticamente como travesura, descoloca tanto o más que un desplazamiento más importante. Durante veinte años, Wakefield pasa sus días pensando en su antiguo hogar, extrañándolo, preguntándose qué estará pasando, e incluso espiando a su familia desde una distancia segura. Su hogar ha quedado atrás y su misma inmediatez —recuérdese: a sólo dos calles de distancia— lo vuelve doblemente distante, extraño: se lo vive como espacio siniestro, objeto tanto de subrepticia curiosidad como de anhelo. El cuento de Hawthorne da nuevo sentido a la observación de Svetlana Boym: “La nostalgia no es nunca literal sino lateral. Siempre mira de costado” (2001, 354)¹.

El efecto de extrañamiento en el relato funciona de dos maneras. Del mismo modo que el hogar se vuelve extraño para Wakefield, Wakefield se vuelve extraño para su familia: años después de su partida, al cruzarse en la calle con su esposa, ésta no lo reconoce. Finalmente, a través de un final tan abrupto como sugerente, Wakefield un día, sin razón aparente, pasa por su antigua casa, se detiene, y abre la puerta para entrar. Mientras lo hace, Hawthorne lo hace sonreír una vez más; luego Wakefield entra

¹ La traducción es mía.

tranquilamente y cierra la puerta. Para bien o para mal, Wakefield ha regresado. Le queda al lector imaginar si reconoce o si es reconocido una vez dentro de la casa, aunque la solemne moraleja de Hawthorne al final del relato no parece demasiado auspiciosa.

El cuento de Hawthorne ilustra aquello que todo viaje, todo desplazamiento, aunque sea mínimo, pone en evidencia: el hogar no es el hogar *hasta* que se lo ha dejado atrás y se vuelve una construcción imaginada, ya sea como punto de referencia (es el caso, por ejemplo, de los cronistas de Indias cuando comparan Tenochtitlán con Sevilla en el mes de mayo), ya como objeto de añoranza. Como observa George van den Abbeele en su brillante análisis de la economía del viaje, el *oikos*, punto originario de partida nunca coincide con el punto de regreso. La vuelta al hogar, estrictamente hablando, es imposible:

La casa que uno deja no es la misma casa a la que vuelve. El criterio mismo de orientación, el *oikos*, es paradójicamente el que puede provocar la mayor desorientación [...]. Tal desorientación en el punto de retorno indica la radical no-coincidencia entre el punto de partida y el punto de retorno. El punto de retorno como repetición del punto de partida es imposible sin que haya una diferencia en esa repetición: el desvío constitutivo del viaje mismo [...] (1991: 18)²

Aún así, pregunta pertinentemente van den Abbeele: “Si el *oikos* no

² La traducción es mía.

permanence idéntico a sí mismo ¿cómo podemos sentirnos seguros en él?” (1991, 19)³. La única seguridad disponible se encuentra claramente en el simulacro del hogar –o de la nación– que el viajante, la persona dislocada, lleva consigo en sus viajes: un hogar portátil, por así decirlo, como el “país portátil” del que suelen hablar los venezolanos.

La literatura de las Américas, norte y sur, abunda en narrativas del regreso por un sin fin de razones imposibles de enumerar aquí. Limitando mis comentarios a América latina y, más particularmente, a la Argentina, quiero examinar una escena de regreso que podríamos llamar el retorno del hijo nativo. Me refiero principalmente a la ficción escrita en los años '20 y '30 del siglo pasado, ficción de giro nativista en el que los personajes regresan al país de origen, luego de haber pasado años en Europa, para encontrarse a sí mismos, descubrir quiénes son realmente y, sobre todo, quiénes quieren ser en la patria recuperada. Variantes del regreso del hijo pródigo, estas novelas celebran tanto la reinserción individual en una comunidad que nunca cambia como la capacidad renovadora de esa comunidad – “patria imaginaria”, para citar a Salman Rushdie– cuyos fundamentos son ideológicos y, a menudo, descarnadamente políticos. En estos casos, y por razones ideológicas, el *oikos*, pese al desplazamiento que forzosamente lo vuelve otro para el retornante, debe presentarse siempre idéntico a sí mismo. Historias exitosas de regresos felices, necesitan el viaje al extranjero para que el reencuentro con la patria y el sentido de pertenencia nacional sean tanto más significativos. Es el caso de Ricardo Güiraldes, cuyo protagonista Raucha, en la novela

³ La traducción es mía.

homónima, luego de haber vivido despreocupadamente en París por unos años, dedicándose a la poesía y otros *péchés mignons*, retorna al refugio de una pampa que finalmente reconoce como su hogar: una pampa donde “no ha cambiado nada” (1969, 142). La última escena de la novela lo muestra, algo ridículamente postrado en la tierra, en actitud de adoración: “los brazos abiertos, crucificado de calma en su tierra de siempre” (1969, 143). No únicamente por razones biográficas –como hijo de terrateniente el protagonista de Güiraldes (como el autor mismo) cultiva la mística de lo rural– sino por razones ideológicas, la pampa es aquí hogar y patria. *Raucha* continúa la tradición sentimental de las novelas decimonónicas que ha estudiado agudamente Doris Sommer, en tanto instrumento invalorable de una *paideia* nacional que, durante el siglo XX, se esfuerza ya no tanto por formar ciudadanos sino por fortalecer un vínculo casi religioso, a menudo discriminatorio, con la patria.

Si me detengo en este relato de retorno fervorosamente nacionalista (y bastante mediocre en tanto obra literaria, lo cual no sorprende), uno de entre muchos de la época, lo hago para mejor apreciar el carácter iconoclasta de otro regreso que, compartiendo aparentemente la celebración de lo nativo, finalmente lo subvierte. Vuelvo a Borges, y a la poesía que escribe cuando regresa de Europa a comienzos de los años '20, con el propósito de cuestionar la lectura habitual de esos poemas.

Borges, recordemos, pasa sus años de formación, entre 1914 y 1921, en Europa, primero en Suiza y luego en Mallorca. Cuando regresa a Buenos Aires con su familia en 1921, lo hace de manera insólita: aún antes de llegar

a destino, elige desempeñar el papel de peregrino en su patria, para beneficio de sus corresponsales europeos. Desde el barco que lo lleva a Buenos Aires escribe a Maurice Abramovicz: “Si uno no es griego o español, la única manera de tener un poco de cultura en los huesos es ser judío, como tú. O italiano o moro. (Los españoles somos medio moros, sobre todo los andaluces. Yo tengo antepasados de Córdoba y de Málaga)” (1999, 130). La carta hace alarde de extranjería. Este distanciamiento con respecto a una subjetividad nacional permite al retornante postularse, aún antes de su llegada, como disidente, como el que “no se encuentra” en la casa de donde se marchó. “La vuelta a Buenos Aires me entristece – ¡y cuánto!”, escribe al mismo destinatario. “Voy juntando por aquí y por allá informaciones sobre ese extraño país” (1999, 134). Este *extraño país* sobre el cual Borges debe documentarse –la patria, la casa, vueltas literalmente *unheimlich* cuando no siniestras– aparece también en las cartas a su otro amigo europeo, Jacobo Sureda, ya como lugar totalmente ajeno, ya como escala pasajera que precede el verdadero retorno a Europa:

Nos hemos anclado en Buenos Aires en un barrio geometral, serio y sosegado. (Casas de un piso, filas de plátanos otoñales que cubren sus ramas pobres con vendas de sol, tranvías, pentagramas telefónicos rayando el flaco y aguachirle azul del cielo, risas de niños en la calle...). Esto no nos entusiasma gran cosa y, en cuanto hayamos ultimado una serie de asuntos que nos molestan, volveremos al viejo continente, más nuevo que éste, que esta América donde todo parece flojo y marchito. Volveremos tal vez antes de un año (1999, 198).

La postura de estas cartas, escritas a bordo del barco que lo lleva a Buenos Aires o apenas llegado, recuerda la de Gardel en uno de sus últimos films, *El día que me quieras*. En una famosa escena en la cubierta del barco, Gardel canta uno de sus tangos más famosos, “Volver”, festejando la ciudad a la que regresa en una verdadera epifanía de reconocimiento. Pero lo que llama la atención en el film es que Gardel canta no en la proa, mirando hacia Buenos Aires, sino en la popa. A diferencia de la entrada anticipatoria del viajero de Holderlin, Gardel está de hecho dándole la espalda a Buenos Aires, mirando no aquello que lo espera sino aquello que ha dejado atrás. Este gesto físico de dar la espalda al “hogar”, aún cuando se está llegando a él, evidencia la angustia del retornante como no hubiera podido hacerlo ninguna otra imagen.

La inquietud del regreso al hogar –paso que Hawthorne omitió convenientemente en su relato al hacer que el regreso de Wakefield pareciera una ocurrencia arbitraria– es, básicamente, la inquietud del reconocimiento. O, mejor dicho, dos inquietudes: “¿podré reconocer?” pero también “¿me reconocerán?”. En el caso de Borges, esta preocupación –puesta de manifiesto en la reflexión sobre la nacionalidad que envía a su amigo – culmina la cierta petulancia “¿No seré yo, después de todo, un ‘buen europeo’ como quería Nietzsche?” (1999, 134). Pisando ya lo que él mismo denomina, tentativamente, una “recuperada heredad”, Borges intuye la imposibilidad de reconocimiento para el retornante. La vuelta al hogar podrá apaciguar a quien regresa queriendo creer que reconoce y es reconocido –como el personaje de *Raucha* de Güiraldes, abrazando y siendo abrazado por “su” pampa–, pero en Borges el proceso de reconocimiento es inestable, más una

pose que un acto de fe, algo que fácilmente se desvanece (como bien saben los que regresan) a través de un detalle, un error trivial: “Ah no, así no se hacen las cosas aquí, se ve que has estado afuera”. Por más que se quiera, el que regresa, moviéndose cautelosamente en un entorno a la vez viejo y nuevo, como el personaje de Susan Suleiman en su *Budapest Diary*, no logra pasar inadvertido.

El Borges que regresa tampoco pasa inadvertido, ni quiere hacerlo. Su retornante es, desde un comienzo, un inadaptado, un pariente que se ha vuelto extraño. No sólo no se aquerencia sino que resueltamente practica el distanciamiento; no procura recuperar una comunidad ni confundirse con ella sino volver a empezar en sus propios términos. Sacando provecho de la desorientación causada por, para citar una vez más a van den Abbeele, “la radical no coincidencia entre el punto de origen y el punto de retorno”, Borges hace que su retornante camine (porque son textos de *flâneur*) por una Buenos Aires insólita, situada no ya en el centro de la ciudad sino en sus márgenes, su periferia.

Se suele ver ese gesto como resultado de una nostalgia autobiográfica. Borges, según esta interpretación, no reconoce una Buenos Aires que ha cambiado en su ausencia, pasando de gran aldea a ciudad moderna y vertical. Por ende, Borges se vuelca al suburbio donde puede encontrar una ciudad parecida a la que dejó. No por convincente el argumento deja de ser erróneo: cuando Borges parte para Europa en 1914, Buenos Aires *ya* era una ciudad cambiada, entregada a la empresa modernizadora: la ciudad premoderna, las callecitas, las casas bajas que convoca en sus poemas de

regreso ya eran en buena parte, *aún antes de su partida*, cosa del pasado. El Buenos Aires que Borges recrea a su regreso es pues resultado de un doble desplazamiento, temporal y espacial. En la periferia de la ciudad moderna, celebra un espacio que nunca conoció, un espacio arcaico, más reliquia que recuerdo. Borges escoge esa Buenos Aires doblemente desplazada no tanto porque le recuerda algo sino, precisamente, porque no le recuerda nada. No se trata aquí de un reconocimiento fallido, ni de pérdida del aura, porque nunca hubo aura para comenzar. El “yo” no *hace memoria*, inventa. “Yo soy el único espectador de esta calle; / si dejara de verla se moriría” (“Caminata”).

No sólo hay carencia de *regard familier* en estos vagabundeos desasogantes por este Buenos Aires sino que hay carencia de familia. A diferencia del caso de Güiraldes, como de la mayoría de las ficciones nacionalistas de comienzos del siglo XX, en las que el regreso al país de origen suponía un reconocimiento nacional, una vuelta al redil como si tal cosa existiera, aquí no hay comunidad. Lo que es más: no hay personas. Es difícil imaginar una ciudad más vacía que la solitaria Buenos Aires de Borges.

El regreso es tema de muchos relatos posteriores de Borges y me detendré brevemente en tres que acaso aclaren aún mejor la labor de sus retornantes. El primero, “La otra muerte”, cuento fantástico, narra la historia de un hombre que retorna a su hogar después de muchos años, habiendo servido a su país valientemente como soldado salvo en una ocasión: en una batalla decisiva se comportó como un cobarde. De regreso en su pueblo de Entre Ríos, aislado de toda compañía, Pedro Damián se empeña en corregir su pasado, trabajando su imagen mentalmente (es decir, la *figura* que proyecta)

a base de puro esfuerzo de voluntad, hasta que logra cambiar no sólo la percepción que de él tienen los otros en ese momento sino en borrar el recuerdo que conservan de su pasado infame. El regreso a casa le permite ser otro, mejor dicho, le permite construirse a sí mismo como otro, asumiendo así la imagen que le hubiera gustado proyectar desde el principio, la de un hombre valiente. No le ofrece la posibilidad de enfrentar el pasado sino de corregirlo, tanto para los otros como para sí.

El segundo cuento, “El cautivo”, escrito bastante más tarde, narra la historia de un niño robado de su hogar por un malón. Luego de buscarlo durante años, los padres encuentran a alguien que podría ser él (“un indio de ojos celestes”) y “creyeron reconocerlo”. El hombre se deja llevar de vuelta a la casa y la contempla, imperturbable. No reconoce a sus padres, no reconoce la casa, no sabe que ha regresado a su hogar. De pronto, se le iluminan los ojos y se precipita dentro de la casa: ha recordado un pequeño cuchillo que, cuando era un niño, escondía en un recoveco de la chimenea de la cocina, y que ahora recupera, feliz. “Los padres lloraron porque habían encontrado al hijo”, escribe Borges. La felicidad del regreso no obstante dura poco. A pesar de haber recuperado aquella reliquia, el hombre no puede vivir entre paredes y retorna al desierto. “Yo querría saber qué sintió en aquel instante de vértigo en que el pasado y el presente se confundieron; yo querría saber si el hijo perdido renació y murió en aquel éxtasis o si alcanzó a reconocer, siquiera como una criatura o un perro, los padres y la casa” (1989, 788). Regresar es también no saber que se está de vuelta; es no poder nunca responder a la pregunta: “¿Vienes o te vas?” El lugar al que

se vuelve es, forzosamente, lugar de tránsito y a la vez lugar de elaboración: elaboración de sí mismo como otro, elaboración de una patria imaginaria, construcción de *otro* relato.

Recurro a un tercer cuento de Borges, “El milagro secreto”, suerte de reescritura del “Occurrence at Owl Creek Bridge”, de Ambrose Bierce. En los dos relatos Dios –o la intervención de lo fantástico, como se lo quiera ver – concede a un hombre condenado a muerte (el soldado confederado de Bierce, el judío en la Segunda Guerra Mundial en Borges) el tiempo necesario para que se cumpla un deseo. El personaje de Bierce elige retornar a su hogar, junto a su esposa y su familia. El personaje de Borges, terminar una obra de teatro. La conexión entre el regreso a casa y la creación literaria puede ser, en última instancia, la gran contribución del retornante, puede ser la recompensa final del retorno.

Agrego un comentario a la anécdota personal con la que comencé. Me alejé de la casa de mi infancia frustrada porque no había podido reconocer nada: me habían mostrado la diferencia y no la mismidad que recordaba. El magro consuelo que saqué de esta experiencia es que al poco tiempo me olvidé de lo diferente y volví a recordar la casa tal como había sido *siempre* en mi memoria. Pero tan fuerte fue mi deseo de superponer mi recuerdo a la nueva realidad (que, como digo, mi mente borró de inmediato) que la imagen mental de la parte de atrás de la casa de Olivos como era antes pareció cobrar vida propia. Con esto quiero decir: hoy en día, cuando pienso en la parte de atrás de otra casa, en Long Island, donde vivo ahora, casa que no se parece en nada a la casa de mi infancia, mi mente se empeña

en convocar la vieja casa de Olivos *tal como era antes*. Mi retorno se ha vuelto prisión, condenándome a repetir una imagen única. Me consuela pensar que el hecho de que adose esa imagen a otra construcción mental – la casa de antes sobreimpuesta a la de la casa donde vivo ahora – puede verse como signo de que mi mente es aún capaz de distorsionar, inventar, remendar: esto es, de crear. Ahí reside la lección de la vuelta, por así llamarla, en ese “estar entre” característico del retornante, estado productivo y a la vez difícil de vivir. Pero ¿quién dijo que el retorno iba a ser fácil?

BIBLIOGRAFÍA

- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Borges, Jorge Luis. *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928)*. Prólogo de Joaquín Marco. Notas de Carlos García. Edición al cuidado de Cristóbal Pera. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Editores, Emecé, 1999.
- _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- Güiraldes, Ricardo. *Raucha*. Buenos Aires: Losada, 1969.
- Molloy, *Varia imaginación*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*. New York: Viking, 1991.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Suleiman, Susan. *Budapest Diary: In Search of the Motherbook*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1996.

Van den Abbeele, George. "The Economy of Travel", en *Travel as Metaphor: From Montaigne to Rousseau*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

