

Cuadernos del CILHA N.º 44 – 2026  
Publicación continua  
ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615  
CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 28/02/26  
Aprobado: 03/04/26  
pp. 1- 17  
<https://doi.org/10.48162/rev.34.126>

# La subversión de las prácticas y de los discursos espaciales en la escritura de las viajeras: *Terrestre*, de Cristina Rivera Garza, y *Todo lo que se mueve*, de Valeria Mata

*Subverting Spatial Practices and Discourses in Women's Travel Writing: Cristina Rivera Garza's Terrestre and Valeria Mata's Todo lo que se mueve*

  **Sheila Pastor**

Universidad de Salamanca,  
Salamanca,  
España  
[sheilap@usal.es](mailto:sheilap@usal.es)

### **Resumen**

Este artículo estudia dos obras literarias signadas por el desplazamiento: *Todo lo que se mueve*, de Valeria Mata (2020), y *Terrestre*, de Cristina Rivera Garza (2025), con el propósito de demostrar la capacidad que tiene la escritura de las viajeras para proponer vías de emancipación ética y estética, en línea con las demandas de Marina Garcés (2017) para los saberes humanistas.

En primer lugar, se observan la corporeización del desplazamiento y la visibilización de las violencias a las que se exponen las mujeres que viajan como modos de subvertir las prácticas espaciales. En segundo lugar, se analizan las renovaciones operadas en los relatos, por medio de la transgresión de sus códigos o el desborde del papel tradicionalmente reservado a los sentidos, lo que conduce de nuevo a un desplazamiento corporeizado. Se comprueba, con ello, el potencial de las figuraciones del espacio y las formas de movilidad de las viajeras para renovar los discursos culturales.

**Palabras clave:** relato de viaje, sentidos, cuerpo, mujer, violencia

### **Abstract**

This article examines two literary works defined by displacement: Valeria Mata's *Todo lo que se mueve* (2020) and Cristina Rivera Garza's *Terrestre* (2025), aiming to demonstrate the capacity of women's travel writing to propose paths of ethical and aesthetic emancipation, in alignment with Marina Garcés' (2017) call for a renewal of humanistic knowledge.

The study first observes how the embodiment of displacement and the visibility of violence against women travelers serve as means of subverting spatial practices. Secondly, it analyzes the discursive shifts achieved through the transgression of established codes and the expansion of the role traditionally reserved for the senses, both of which reinforce the concept of embodied displacement. Ultimately, this illustrates the potential for female figurations of space and mobility to revitalize contemporary cultural discourse.

**Keywords:** travel writing, senses, body, women, violence

## Introducción

En *Flâneuse. Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*, el libro de Lauren Elkin publicado en 2016 y traducido al español por Aurora Echevarría Pérez en 2017, leemos: “El espacio no es neutral. El espacio es una cuestión feminista” (p. 296). Desde finales del siglo XX el espacio ha adquirido una importancia capital, primero en los discursos sociales (sociología, geografía, filosofía, historia) y después en las disciplinas humanísticas (arte, literatura). Conocemos como giro espacial (Soja, 1989; Jameson, 1991) este desplazamiento conceptual que, en el ámbito que nos ocupa, el de la literatura, ha procurado corregir la desatención que el espacio había recibido en favor de un mayor énfasis de la crítica en el tiempo, correlación desigual que tempranamente señaló Mieke Bal (1990). En este sentido, los estudios hispánicos recientes se han mostrado propensos a las perspectivas en torno a las funciones del espacio en la obra narrativa, ya sean narratológicas (Álvarez Méndez, 2002) o geocríticas (Aínsa, 2006, 2012; Añón, Sancholuz y Henao-Jaramillo, 2017; Cámpora y Puppo, 2019; Guerrero Heredia y Morales Hernández, 2025), así como a las investigaciones sobre el campo literario (Gallego Cuiñas, 2012). Recientemente, además, las “humanidades espaciales” han desarrollado las diferentes fórmulas de imbricación entre los estudios literarios y el giro espacial gracias a las herramientas propias de las Humanidades Digitales, mediante la aplicación de los Sistemas de Información Geográfica (SIG) a los estudios literarios (Santos Unamuno, 2021; Cabo Aseguinolaza, 2021).

En este marco, se abre un horizonte para el estudio de la escritura del viaje a partir de su vinculación con el giro espacial y el giro de la movilidad (Pastor, 2023, pp. 32-55).

No en vano, las poéticas del desplazamiento responden a una práctica espacial (el viaje efectivamente realizado por quien a la postre se identificará simultáneamente bajo las categorías de autor, personaje y narrador) en la que el espacio físico y literario no solo confluyen, sino que también se condicionan mutuamente en distintos niveles. Es decir, la literatura no solo describe y recrea el espacio, sino que también lo recorre y lo habita o, como afirmara Fernando Cabo Aseguinolaza (2020), “El espacio es el factor que mejor evidencia la conexión entre los textos –lingüísticos o no– y el mundo” (p. 59).

Desde este planteamiento, las escrituras de viaje se revelan como un laboratorio privilegiado para la aplicación práctica de los saberes humanísticos, en correspondencia con las reflexiones expuestas por Marina Garcés (2017) en su libro *Nueva ilustración radical*:

¿Qué saberes y qué prácticas culturales necesitamos elaborar, desarrollar y compartir para trabajar por una sociedad mejor en el conjunto del planeta? Parece una pregunta ingenua, pero cuando las humanidades pierden el vínculo con esta cuestión se convierten en meros conocimientos de textos sobre textos y mueren. Redefinir los sentidos de la emancipación: en eso tienen que consistir las actividades humanísticas si quieren ser algo más que un conjunto de disciplinas en desuso (p. 66).

En torno a las escrituras del viaje se concitan el saber literario y una práctica social y cultural, la del desplazamiento voluntario, indisociable de la naturaleza humana. Y en la escritura del viaje de las autoras, que han tenido que disputar de múltiples modos su participación en el campo literario y en el espacio público, se dirimen valiosos sentidos de emancipación ética y estética. Estas reflexiones anticipan la indagación que seguirá en las próximas páginas en torno a dos libros de dos autoras

mexicanas: de un lado, *Terrestre*, el último libro publicado por Cristina Rivera Garza, aparecido en 2025 en el catálogo de Random House; de otro lado, *Todo lo que se mueve*, el segundo libro de Valeria Mata, autopublicado en 2020 en Ciudad de México y publicado en 2022 por la editorial Comisura.

En la última década, la vasta e imprescindible obra de Cristina Rivera Garza ha sumado una serie de títulos consagrados a la conformación de genealogías trashumantes: una genealogía literaria en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016), una genealogía familiar en *Autobiografía del algodón* (2020), una genealogía propia, viajera y subjetiva, en *Terrestre* (2025). Tras dos obras cuyo origen se remonta a un entorno digital – respectivamente, el blog *Mi Rulfo mío de mí* (2011) y la tuitcrónica «@EstacionCamaron» (2016)– y que en su transcurso se ven signadas por el desplazamiento (el de la narradora-viajera y el de la obra en marcha)<sup>1</sup>, el tercer eslabón de esta secuencia de obras “en movimiento”<sup>2</sup> es una colección de siete crónicas que rememoran antiguos viajes de juventud y que, desde el presente de la escritura, permiten apreciar las transformaciones ocurridas en la idea misma del desplazamiento, del cuerpo de la viajera y de su subjetividad en tránsito.

Por su parte, *Todo lo que se mueve* no solo trata, también, del viaje, sino que además alcanza a “condensar el movimiento” (Pastor, 2022, p. 20) desde su materialidad libresco. De un lado, el libro ha ido variando en su contenido en las sucesivas ediciones de Comisura<sup>3</sup>; de otro lado, la nota integrada en el paratexto editorial confirma la concepción móvil de la obra: “Puede prestarse, copiarse o manipularse, siempre y cuando se haga sin fines de lucro y se mantenga esta nota. Es mejor que un libro viaje a que se quede encerrado en una caja” (Mata, 2025, p. 188)<sup>4</sup>. Pero, más aún, el libro de Valeria Mata también incide en corporeizar ese movimiento: “Leer es un acto corporal. Escribir también lo es. Son prácticas profundamente encarnadas, pero históricamente se ha forjado el imaginario de un lector que es puro intelecto y a veces se olvida que tiene un cuerpo” (2025, p. 142). La observación cobra un cariz particular al aparecer en una obra híbrida, a medio camino entre el ensayo, la crónica y el diario, que intercala la reflexión sobre la errancia y la práctica social y cultural del viaje con episodios de la itinerancia de su autora a partir de las notas contenidas en una veintena de cuadernos, porque sería perfectamente aplicable también al viaje y su escritura. Y es que tradicionalmente hemos leído los relatos de viaje sin reparar en el cuerpo que se desplazaba, acaso

<sup>1</sup> Remitimos a dos estudios previos sobre las genealogías trashumantes de *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (Pastor, 2023, pp. 236-254) y *Autobiografía del algodón* (Pastor, en prensa).

<sup>2</sup> El sintagma forma parte del título del sexto texto recogido en *Terrestre*: “Los que me ayudan a mudarme también están en movimiento”. Hacia el final del mismo, vuelve a aparecer: “Hace muchos años tú me ayudaste a mudarme mientras estabas también en movimiento y ninguno de los dos sabía a dónde nos diríamos” (Rivera Garza, 2025, p. 150).

<sup>3</sup> Además de las variaciones que mediaran entre la edición de 2020 (que no se ha podido consultar) y la de 2022, el libro ha conocido varias configuraciones bajo el sello Comisura. Concretamente, a partir de la

cuarta reimpresión de septiembre de 2024 se incluye el texto “La migración del ojo” (agradezco a Jesús Cano Reyes, editor de Comisura, el dato). Se desvía de los propósitos de este artículo, pero no es baladí apuntar aquí el protagonismo en *Todo lo que se mueve* del halibut, el pez cuyo ojo derecho migra al lado izquierdo para favorecer su desplazamiento por el fondo marino, que también hace su aparición en el texto que cierra *Terrestre*, “Todo se está despidiendo”, asociado a la península de Kenai.

<sup>4</sup> En torno a las prácticas apropiacionistas, precisamente, indaga el primer libro de la autora, *Plagie, copie, manipule, robe, reescriba este libro* (2018).

porque la mirada proyectada hacia el exterior, hacia el destino, lo desatendía en favor de una expresión de la subjetividad: “El viaje es una cuestión del sentido de la vista que se transforma en mirada pues exige el ejercicio de la facultad subjetiva de ver” (Almarcegui, 2019, p. 55). De este modo, la “poética del desplazamiento” descrita por Patricia Almarcegui integra de manera consustancial, pero implícita, la participación del cuerpo en el viaje, convertido este “en una aprehensión intuitiva de los datos de los sentidos” (p. 39).

En un mundo marcado por la movilidad (tendente, por lo demás, a la inmediatez) de personas, ideas y mercancías, son múltiples las formulaciones del nomadismo que articulan los análisis teóricos sobre la sociedad y las propuestas artísticas, desde el ya clásico “Tratado de nomadología” de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2006) [1980] al “radicante” (2009) de Nicolas Bourriaud o las “formas errantes” de Graciela Speranza (2012). En este contexto, nuestra reflexión parte concretamente de la conceptualización del sujeto nómada de Rosi Braidotti (2000) que, movido por una férrea asunción de la impermanencia, lleva su tránsito a la transgresión, con lo que encarna “una forma de resistencia política a las visiones hegemónicas y excluyentes de la subjetividad” (p. 59). En efecto, la suerte de nomadismo que pretendemos rastrear a partir de la lectura de *Todo lo que se mueve y Terrestre*, esa vocación de desplazamiento y de escritura, nace como una doble transgresión a las exclusiones que en relación con el espacio y la literatura han sufrido las mujeres a lo largo de la historia. En consecuencia, las siguientes páginas se dedicarán a estudiar, en un primer momento, la subversión de las prácticas espaciales, restringidas durante largo tiempo para las mujeres (y aún hoy penadas en numerosas coordenadas del

planeta), para analizar posteriormente la superación de los discursos establecidos, de modo que la apropiación del espacio conlleva una reapropiación de los relatos.

### La subversión de las prácticas espaciales

Caminar supone una apropiación del espacio público y, como tal, puede encauzar reivindicaciones políticas en forma de marchas y manifestaciones. Para David Le Breton (2015), incluso, constituye en sí mismo un acto político al tratarse de una forma de resistencia en el mundo actual interconectado y mediatizado. Menos obvio, sin embargo, es resaltar que dicha apropiación o acto de resistencia requiere un cuerpo o, en otras palabras, corporeizar el desplazamiento como hace Rebecca Solnit (2015) al evidenciar la desigualdad que ha caracterizado el acceso al espacio público de hombres y mujeres, pues lo que para ellos era mero traslado se consideraba en ellas exhibición, cuando no entrañaba la vejación verbal e incluso la violencia sexual. De un modo similar, Lauren Elkin (2017) incide en el menoscabo a la libertad y a la independencia que ha supuesto para las mujeres la dificultad para elegir hacia dónde dirigir sus pasos en la ciudad; por eso, en palabras de Anna María Iglesia, la mujer que lo consigue, la *flâneuse*, “cuestionando las prácticas urbanas, cuestiona el sistema [...], apropiándose de las calles y del espacio público, propone un contrarrelato, contesta el discurso” (2019, p. 151).

Todo ello es aplicable no solo a la caminata, sino al viaje desde una concepción amplia: un contexto en el que se replican las demandas feministas de visibilización de la mujer. Y no solo porque esta práctica haya estado reservada al ejercicio masculino, convirtiendo a las mujeres en “el destino o el premio del viaje o las cuidadoras del

hogar” (Solnit, 2015, p. 345), sino también porque, aun logrado un acceso igualitario a este tipo de desplazamiento, las desigualdades siguen produciéndose y experimentándose sobre los cuerpos. Así lo describe la investigadora y viajera Patricia Almarcegui (2019) en su artículo “Viaje y género. I”:

Aún existen muchas diferencias entre lo que un hombre y una mujer pueden hacer en el viaje. La más significativa sigue siendo que ella no puede visitar los mismos lugares que él. Si lo hace, expone su cuerpo y lo pone en peligro. El cuerpo, siempre el cuerpo. El cuerpo que puede ser violentado si viaja por lugares peligrosos para ella pero no para un hombre. Cuerpo de mujer (p. 255).

Y así lo relata también en sus propias obras de creación viática: “–Me gustaría volver– les digo al cabo de un tiempo– es ya de noche y no quiero que me sigan por la calle”, leemos en *Escuchar Irán* (2016, p. 84). En *Una viajera por Asia Central* (2016), leemos: “Vuelvo hacia el hotel. Las calles no tienen iluminación. No se ve nada. Me descubro caminando cada vez más deprisa. ¿Miedo? ¿Miedo de viajar sola? ¿Miedo de viajar sola por ser mujer?” (p. 63). En *Cuadernos perdidos de Japón* (2021): “Dos viajeras solas mueren en Ecuador. / Dos viajeras solas mueren en Ecuador. / ~~Dos viajeras solas mueren en Ecuador.~~ // Marina Menegazzo y María José Coni fueron asesinadas en Ecuador” (p. 145; resaltes en el original). De Marina Menegazzo y María José Coni se acuerda también la viajera de *Todo lo que se mueve*:

Marina y María José, dos mujeres argentinas de veintiún y veintidós años que hacían un recorrido por varios países de América Latina, fueron encontradas muertas en Montañita, un pequeño pueblo de playa de Ecuador, el 28 de febrero de 2016. Días después, dos hombres confesaron haberlas asesinado (Mata, 2025, p. 127).

En esta sección del libro, titulada significativamente “El derecho a salir de casa”, la narradora-viajera relata cómo sus

orejas se encendieron de terror en un taxi vietnamita al sentir el nerviosismo, la desconfianza y la incomodidad de saberse intimidada por el conductor:

No suelo ser desconfiada o paranoica, pero esta vez me siento muy incómoda. Abro la aplicación de traducción de voz en mi celular y grabo algunos segundos de la conversación sin que el chofer se dé cuenta. Se alcanzan a traducir varias palabras sueltas y leo: “hermosa”, “hermana”, “sexo”. Mis orejas se ponen calientes del pánico. Por un momento pienso que tengo que bajarme, decirle al hombre que se orille, que detenga el coche, pero estamos en una carretera inhóspita, entre dos pueblos. Cuando cuelga, finjo contestar una llamada de mi supuesto esposo, a quien explico en inglés –con una voz grave que no me gusta ni me acomoda– que dentro de treinta y seis minutos estaré en el hotel, como indica mi navegador. Llegamos en cuarenta y tres, me bajo del coche y siento un descanso frío. La rodilla derecha me tiembla (Mata, 2025, pp. 126-127).

El miedo se traduce en la alteración de la temperatura corporal de la viajera, en la distorsión del timbre de su voz, en el incontrolable temblor de su pierna. Las viajeras son conscientes de los peligros porque los conocen y los experimentan; comprenden la injusticia que suponen y, por ello, en su tránsito está la transgresión y el intento de subversión de ese orden patriarcal:

Así, el cuerpo de la mujer viajera aparece en tensión con la imagen normativa de la mujer tradicional, pues los procesos y experiencias que tienen lugar en el trayecto amplían y dan fluidez a la agencia femenina más allá de una identidad de sujeto doméstico, fijo, localizado y localizable. En este sentido, el viaje y la movilidad implican una transgresión espacial, un ubicarse fuera-de-lugar –donde se supone que debe estar– para desestabilizar la noción de identidad femenina confinada en el espacio doméstico (Mata, 2025, p. 129).

Experiencias similares son narradas en *Terrestre* (2025). Dos de las siete crónicas que conforman el libro, cohesionadas

todas por la pauta común del movimiento y la mudanza de los tiempos y las experiencias en el recuerdo, están estrechamente ligadas. Se trata de la segunda, “Sol de otro planeta”, y la quinta, “Pajarracas”. Ambas rememoran sendos viajes de dos jóvenes. Podrían ser, en los dos textos, la misma pareja. Podrían no serlo. Son, sencillamente, dos muchachas que circulan en el primer caso por el norte de México, por áreas del Campo 22 en Chihuahua, y que se dirigen en el otro hacia el sur, hacia el Caribe y Villahermosa. Y las cuatro, o las dos, experimentan el riesgo al que quedan expuestas las mujeres que ocupan el espacio público. Así se narra en “Sol de otro planeta”:

Trataron de asaltarnos en algunas ocasiones, muchas más recibimos comentarios soeces sobre nuestra apariencia, mamacitas, marimachos, merezco más pero con ustedes me conformo, algunos se salieron con la suya al tocarnos las nalgas o jalarnos el pelo, pero otras veces aceptamos ayuda, el nombre de una calle o la ubicación de una parada de autobús, por ejemplo. Pasar desapercibidas resultaba imposible  
(Rivera Garza, 2025, p. 51).

Los ejemplos son también numerosos en “Pajarracas”, si bien en este texto se produce una contraposición entre la amenaza evidente y una suerte de vital imprudencia o negación entusiasta de la contingencia fatal. Las jóvenes viajan en autostop: “Un aventón. Un ride. Hacer autoestop. Pedir bola. Hacer dedo. En resumen: transporte gratuito por carretera. Sabíamos que era peligroso, especialmente para aves de nuestra edad, todavía con el plumaje de un gris aperlado y con músculos tersos” (Rivera Garza, 2025, p. 114). Esto aviva la consciencia de la subversión de las prácticas espaciales que están practicando, pero no las detiene:

No son caminos fáciles, masculló el copiloto. No, dijo el conductor, moviendo nerviosamente la mano contra el volante. Afuera, la selva permanecía estática. Nunca fuimos más conscientes de la debilidad estructural de nuestros cuellos; de la naturaleza quebradiza de nuestras patas (Rivera Garza, 2025, p. 130).

El relato, además, incide en corporeizar el desplazamiento como reclamara Solnit (2015) y como también hemos visto en la viajera de *Todo lo que se mueve* (2025). Estas viajeras, “pajarracas”, se revisten de una alegoría animalizadora en la que reciben atributos de aves y, en concreto, de garzas. No será necesario insistir en la homonimia entre estos pájaros y el apellido materno de la autora, pero sí en la significación para la subjetividad de estas muchachas que se saben libres, que se saben, durante ese viaje, “inmunes a la gravedad” (Rivera Garza, 2025, p. 136), sobreponiéndose así al menoscabo a la libertad y a la independencia que ha supuesto para las mujeres la dificultad para elegir hacia dónde dirigir sus pasos, como apuntaba también Elkin (2017). Asumiendo estos planteamientos, pero desde luego no la situación, no esa desigualdad estructural, estos personajes de *Terrestre* encaran esas dificultades y sortean el miedo a través de la sororidad y del viaje comunal porque la agresión, y en esto el libro no es ingenuo, no es algo que esté en sus manos evitar. En ello incide especialmente “Sol de otro planeta”, con su violento comienzo:

La madrugada en que el hombre azota las puertas del hotel, dando manotazos incoherentes, sincopados, una y otra vez contra la madera, mientras repite la palabra muchachas, muchachas, y luego dice, déjenme entrar, muchachas, nos da muestra de que no ha sido una buena idea rentar un cuarto en el hotel menos céntrico del pueblo (Rivera Garza, 2025, pp. 33-34).

Este texto tiene una estructura circular, de modo que, tras esta sección inicial, se narra la aventura que precedió hasta dar con las muchachas en ese cuarto de hotel. A su vez, la crónica conecta con la que abre el libro, “El significado de la lluvia”; en ella la viajera, asomada a la ventana de una habitación en Belfast, es testigo del acecho a, una vez más, dos jóvenes:

El sonido de los zapatos presurosos irrumpió un poco antes que los cuerpos. Eran un par de muchachas de largos abrigos negros que avanzaban a toda velocidad por la acera de enfrente, donde se detuvieron de súbito. Viraban las cabezas hacia la izquierda y la derecha, urgentemente, tratando de decidir hacia dónde dirigirse, pero permanecían paralizadas e inquietas, con las manos temblorosas, en el mismo sitio. Tal vez los árboles se sienten así al presentir la cercanía del hacha. Su filo. Aproximé la frente al vidrio de la ventana, tratando de ver si alguien las perseguía, pero ambos extremos de la calle continuaban vacíos. La luz de un celular iluminó sus cabelleras largas y empapadas, las siluetas de sus rostros, el desvarío de los ojos. Luego, en un instante apenas, la luz desapareció (Rivera Garza, 2025, pp. 29-30).

En lo que decide cómo actuar, la escena violenta se disipa: “Se abrazaban ahora, temblorosas y felices, como si juntas hubieran librado algún peligro mortal” (p. 38). La primera crónica, entonces, funciona como una suerte de proemio que enmarca uno de los principales temas del libro, el de la disputa del espacio público, y la recurrencia de dos personajes, la pareja de mujeres jóvenes, que encuentran en la sororidad un remedio y una esperanza.

### Superación de los discursos

Como recuerda Rebecca Solnit (2015), apenas hay registros de las experiencias espaciales de las mujeres porque en las escasas circunstancias en las que estas se producían –“una rareza” (p. 185)– sus protagonistas no dejaban constancia de ello. De este vacío también se hace eco

Patricia Almarcegui (2019). Como en tantos otros ámbitos de la vida diaria, también en el viaje la mujer ha acusado la ausencia de referentes. La autora se refiere a “la gran dificultad de la viajera: transitar por un camino sin huellas, vivir sin antecedentes previos” (2019, p. 257). En superarlo está trabajando el hispanismo en las últimas décadas, estudiando la obra de autoras como Carolina Coronado, Eva Canel, Eduarda Mansilla, Emilia Pardo Bazán, Clorinda Matto de Turner, Emilia Serrano Wilson, Aurora Beltrana, Flora Tristán, Silvina Ocampo, Carmen Martín Gaité, Carmen Laforet, Rosario Castellanos, Chantal Maillard, Clara Janés, Hebe Uhart, Cynthia Rimsky, Cristina Rivera Garza o Patricia Almarcegui. Junto a ello, han visto la luz artículos y, principalmente, volúmenes monográficos o colectivos sobre viajeras en distintos contextos espaciales y temporales y desde prismas analíticos diversos (Ferrús, 2011; Guardia, 2012; Chávez Díaz, 2020; Mejía Ruiz, Popeanga y Peñalta Catalán, 2023; Mazorra, 2024).

Los libros de Cristina Rivera Garza y Valeria Mata se enlazan a esta tradición como manifestaciones de las poéticas contemporáneas del desplazamiento abiertamente híbridas que difuminan los contornos del relato tradicional (Pastor, 2025), algo que Cristina Rivera Garza ya ha practicado en libros anteriores. El relato de viaje, para ser llamado como tal, requiere el cumplimiento de su propio pacto de lectura, en el que, en quien viaja, identificamos a la vez la voz narrativa y a la persona que firma el libro. La primera persona del singular facilita, aunque no es imperativa, esa triple identificación. En las primeras páginas de *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) la narradora y viajera se descubre lectora, escritora, y declara abiertamente en sendas notas a pie de página ser la escritora del libro de cuentos *Ningún reloj cuenta esto* (2002) o

del blog *Mi Rulfo mío de mí* (2011). En *Autobiografía del algodón* (2020) la narradora y viajera sigue las huellas de la migración de las familias Rivera y Garza e irá acompañada en diferentes tramos del viaje de personas que forman parte del círculo íntimo de la escritora, como se declara en los “Reconocimientos finales”. La onomástica afectiva, en este caso, confirma el pacto sin el requerimiento de que encontremos entre las páginas del libro, en el relato, el nombre propio de la autora.

El caso de *Terrestre* (2025) es diferente. El paratexto editorial de este libro anuncia “crónicas especulativas o relatos de viaje”. El texto, no obstante, es mucho más opaco en lo que al reconocimiento de tal pacto se refiere. Y buena parte de la responsabilidad recae en la naturaleza heterogénea de la colección, que permite ensayar diferentes modalidades narrativas y puntos de vista como, por ejemplo, el relato negativo de “Los leones no están acá” o los relatos en primera persona del plural en los que se diluye la identidad de la viajera, como los ya comentados “Sol de otro planeta” o “Pajarracas”. Con todo, la primera de las crónicas del libro, “El significado de la lluvia” sí es un texto escrito en primera persona en el que la narradora es una escritora mexicana que visita Belfast en 2023 por primera vez y se acuerda, durante el viaje, de Julia O’Bradeigh, el personaje irlandés del primer libro de cuentos de Rivera Garza, *La guerra no importa* (1983) que “deambulaba por las calles de la Ciudad de México a paso lento, absorba dentro de sí misma, con las manos en los bolsillos y la mirada sobre el pavimento, sin percatarse de que la tarde de lluvia había llegado a su fin” (Rivera Garza, 2025, p. 15)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> *La guerra no importa* se reeditó en 2021 bajo el sello Dharma Books, con una revisión del texto y con el título *Andamos perras, andamos diabras*, que es el mencionado en la crónica de *Terrestre*. Por otra parte,

Este texto, su posición inaugural, fija el encuadre intersticial del libro en su conjunto; nos sitúa, en suma, en un terreno incierto en el que la ficción ingresa en la realidad, y viceversa, y con ello se superponen también las temporalidades:

Antes de partir, me volví a ver la noche a través del ventanal: las gotas de la lluvia resbalaban una tras otra, formando presurosos cauces de agua, angostos y brillantes. Las luces del alumbrado público atravesaban los vidrios con sus cruentas espadas amarillas. Por un instante no supe si aquello era Belfast al inicio de la primavera de 2023 o si estaba ya en la Ciudad de México, muchos años antes, tratando de entender (Rivera Garza, 2025, pp. 23-24).

Es precisamente esa lluvia, a cuyo significado alude el título de la crónica, el elemento simbólico que también estructura formalmente el relato: este no presenta epígrafe divisor alguno, pero sí es posible diferenciar las cinco secciones que crea la colocación de cuatro fragmentos muy breves (oscilan de las dos a las cinco líneas), con una estructura anafórica, que separan las secuencias relativas al presente de la narración (coincidente con el tiempo referencial, en las pares) de los saltos al pasado con los que la narradora se remonta al contexto de creación del personaje de Julia O’Bradeigh (1970, 1981, en las impares). A modo de ejemplo, citamos el segundo de esos cuatro fragmentos: “Hubo trombas. Hubo truenos que recorrían los rincones del cielo, despertándonos a su paso. Hubo relámpagos. Algunas tardes fue difícil distinguir si las gotas de agua caían del cielo o si se detenían, suspendidas, en la orilla de la atmósfera” (Rivera Garza, 2025, p. 19).

una primera versión de esta crónica, titulada “Tres tardes de lluvia con Julia O’Bradeigh”, fue publicada el 7 de junio de 2023 en la revista *Gatopardo*: <https://www.gatopardo.com/articulos/tres-tardes-de-lluvia-con-julia-obradeigh>

En el conjunto del libro son varias más las pistas intratextuales que la autora deja a sus lectores<sup>6</sup>. En “Práctica de campo”, donde unos estudiantes se dirigen a las afueras citadinas para reunir las asambleas del Movimiento Urbano Popular, una letanía anafórica: “Venimos de lejos. [...] Venimos de [...]”; otra vez la anáfora va acompasando la lectura, y en las últimas páginas leemos: “Venimos de lejos. Venimos de no hay tal lugar” (p. 78). Ahí se oculta el título del blog que Rivera Garza mantiene activo desde 2004: *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*<sup>7</sup>. Otras referencias, como la alusión a “la casa de madera que habían construido los abuelos años antes, en la época del algodón” (p. 100) en “Los leones no están acá” refuerzan la lectura autobiográfica al tiempo que remiten, de nuevo, a la constelación escritural de la mexicana<sup>8</sup>.

Relatos, pues, de viaje. Y unos relatos de viaje que, como ya anticipaba “El significado de la lluvia”, proponen túneles temporales entre el presente y el pasado: “Tal vez todo viaje es un modo de regresar a la niñez” (p. 34). Podemos recurrir también al epitexto para apoyar estas afirmaciones, y comprobar así que Rivera Garza concibe, como ha declarado en entrevistas, este libro como la cara B de *El invencible verano de Liliana*. Y ello explica esa reconstrucción de los viajes de juventud desde la edad adulta: la recuperación de historias en las que fue posible sortear el peligro. Así entendemos, también, que la autora se

refiera a los textos que conforman el libro como crónicas especulativas de no ficción, pues estas bucean en el pasado, pero lo relatado puede tomar el cauce de la recreación imaginativa o ficcional y proyectarse así, también, hacia el futuro. Al respecto, la sexta crónica, “Los que me ayudan a mudarme también están en movimiento”, contiene una pauta interpretativa: “Si es memoria es ficción, alguien argumentaba alguna vez. / Si es memoria es confusión” (p. 146). Todo ello, finalmente, conduce al texto que cierra *Terrestre*, “Todo se está despidiendo”. Merece la pena recurrir al preciso resumen que ofrece Edmundo Paz Soldán en su *newsletter Las visiones*:

A fines del siglo XX, unos inmigrantes mexicanos llegan a Alaska a trabajar en una planta procesadora de pescado. La narradora nos cuenta de sus días en Ninilchik, cuando, de pronto, abre el cuento hacia el futuro: “Faltaban 15 años para que los incendios de las colinas de Carbou destruyeran unas 200 casas, arrasaran 250 kilómetros de terreno y dejaran el suelo carbonizado –el tufo de la quemazón en el aire, estático–... Faltaban 58 años para que el fuego reclamara sus orígenes y esculpiera el territorio desde cero”. Ese “faltaban” se convierte [en] la palabra generadora del relato, y de ahí en adelante vuelve una y otra vez, para hacernos ver que esos inmigrantes son solo habitantes fugaces del territorio, del planeta, y vivimos el tiempo de la sexta extinción (“faltaban 28 años para que una pandemia impidiera los viajes de los que estaban dispuestos a atravesar mitad de la Tierra para limpiar descabezar, lavar, destripar, desollar, almacenar el halibut que

<sup>6</sup> La intratextualidad es solo una de las manifestaciones de la coherencia interna y la recursividad características de la obra de Cristina Rivera Garza, aspecto largamente atendido por la crítica como apunta aquí Vega Sánchez Aparicio: “Teniendo en cuenta estos tres recursos, sostenidos a lo largo de la escritura de Rivera Garza —la analepsis, que abre capas del pasado; la metalepsis, que introduce a la autora como personaje dentro de sus relatos y poemas; y la intertextualidad, que da lugar a una polifonía planetaria—, puede afirmarse que su obra no se articula en torno a un proyecto

regido por ciclos, sino que se distingue por ‘sucesivos abordajes’ (Keizman, 2013, p. 7), por la concepción de un “‘proyecto de proyectos’ (Cruz Arzabal, 2016: 39) y por reformulaciones conceptuales (Del Castillo Rodríguez, 2024: 91)” (2025, p. 330).

<sup>7</sup> A la fecha, la última entrada data del 14 de febrero de 2026: <https://cristinariveragarza.blogspot.com/>

<sup>8</sup> La referencia remite al ya citado *Autobiografía del algodón* (2020).

todavía, aunque no por mucho tiempo, se deslizaba por las zonas más oscuras del océano”). El tiempo se abre a heridas políticas (Trump y sus ataques a los mexicanos como “violadores y criminales”), a la ficción especulativa al estilo *Sleep dealer* (“46 años para que la energía laboral de los inmigrantes de todo el mundo, pero principalmente los de México, pudiera atravesar la línea divisoria a través de una red de impulsos neuronales sin necesidad de llevar consigo el peso del cuerpo”) (Paz Soldán, 2026, s. p.).

Aquella incursión del verano de 1992 se va reconstruyendo a partir de una memoria desbaratada que parece no poder sino recurrir sintácticamente a la conjetura — “La música debió haber iniciado después, o en cualquier momento, de improviso. [...] De seguro aplaudieron junto con ellos, mascullando apenas las canciones que no se sabían de memoria. De seguro se plantaron los brazos sobre los hombros” (Rivera Garza, 2025, pp. 155-156)— y también a partir de las notas de un viejo cuaderno de viaje, aunque lo escrito tampoco asegure la codificación:

Hubo tiempo para describir, en lujo de detalle, el pico coronado de nieve del volcán Redoubt que, apenas tres años atrás, había hecho erupción ruidosamente, un gran escándalo de color, esparciendo sus cenizas unos 20 mil kilómetros a la redonda. Está vivo, quedó escrito en el cuaderno de viaje, el volcán está vivo y su respiración, aunque en apariencia lejana, se siente cerca, aquí, abajo del oído cuando me acuesto de lado en la tienda de campaña o cerca de mis hombros cuando descanso de espalda. Algo dice, pero no entiendo. No entendemos. El volcán nos mira, indiferente o complacido, da lo mismo, nos deja estar (Rivera Garza, 2025, p. 161).

La memoria, la ficción y la conjetura hallan una explicación al final del texto, que viene de la mano de esas prospecciones a las que aludía Paz Soldán (2026), y es que ese cuaderno es leído al final del relato por un personaje en 2096: “Hicieron falta 104 años para que este cuaderno llegara a mí” (Rivera Garza, 2025, p. 174). Se produce, así, un

cierre especular que conecta este último texto con el primero del libro: en aquel una viajera en 2023 narra a su personaje de 1983; en este la viajera de 1992 es narrada desde 2096 por algún personaje. En esa transgresión de los códigos del relato de viaje y de las prácticas espaciales, en definitiva, redefine *Terrestre* los sentidos de la emancipación.

También la confusión impera en *Todo lo que se mueve* (2025), libro sin índice en el que la hibridación se produce en varios niveles: combina texto e imagen, yuxtapone crónicas de viajes con ensayos sobre la errancia y el nomadismo. La lógica constructiva del relato es “la dispersión”, como explica el texto homónimo que abre el libro:

Se ha descubierto que las semillas que caen debajo de su árbol madre tienden a morir en mayor proporción que aquellas que viajan desplazadas con ayuda del viento, los océanos o los animales a otras tierras con mejores condiciones para su germinación (Mata, 2025, p. 8).

También en la dispersión de la escritura del viaje se cifra su supervivencia. En este sentido, en el corpus de autoras actuales como Valeria Luiselli, Lina Meruane, Patricia Almarcegui o Cristina Rivera Garza hemos constatado una tendencia a superar el ocularcentrismo inherente a este tipo de relatos, basados fundamentalmente en el ejercicio físico de la vista y en su correlato literario, la descripción, en pos de “una concepción esencialmente sinestésica del viaje” como se aprecia por ejemplo en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (Pastor, 2023, p. 253). Esta experiencia sinestésica está presente también en *Todo lo que se mueve*: saborear con el tacto al probar unas bolas de arroz bañadas en curry verde; sentir el golpe de los sonidos, los vapores, las luces, los aromas, al pisar por primera vez la calle en China.

Recientemente, Luis Alburquerque García (2019) ha propuesto el concepto de

“sinestopía” tras “reparar [...] en el hecho de que los sentidos (determinados sentidos) aparecen aferrados a determinados espacios (a través de objetos o personas), dependiendo de las épocas, de los viajeros y de los fines de los viajes” (p. 43). La acuñación del término se acompaña de una hipótesis: la de que esta sinestopía podría revelar interesantes aportes sobre la evolución del género, lo que ha dado lugar a investigaciones recientes sobre la obra de Javier Reverte (Donate Laffitte, 2024) o sobre una familia textual de relatos actuales por la Ruta de la Seda (Zygmunt, 2024). En esta última, de acuerdo con el análisis de Karolina Zygmunt (2024): “los sentidos aparecen unidos no solo a determinados espacios, cuyo máximo representante son los bazares y mercados, sino también a la corporalidad de los protagonistas, así como a su subjetividad e intimidad” (p. 371). Esta experiencia multisensorial, además, supera al mismo tiempo el modelo clásico del relato, cuyo epítome serían las obras medievales, asentadas en el argumento de autoridad, y las dinámicas actuales del turismo de masas, supeditado a la tiranía de la imagen, en su común ocularcentrismo. Recordemos que los sentidos han jugado un papel altamente codificado en el género:

Los relatos de viaje privilegian la vista. Después el oído, con descripciones de la música o los gritos y llores de los habitantes. Más tarde el gusto, sobre todo en la enumeración de los alimentos. Luego el tacto, en las descripciones de los productos para comerciar. Y finalmente el olfato, a partir de afirmaciones valorativas como buenos o malos olores (Almarcegui, 2019, p. 88).

Por eso resulta también interesante reparar en dónde sí se concentra la mirada en estos relatos de la impermanencia transgresora y en cómo es descrita. Así, la mirada de la viajera de *Todo lo que se mueve* se advierte inquieta en los controles fronterizos:

Tener cuidado de no mirar fijamente al hombre que examina el pasaporte como parte de su rutina. Enfocar la vista, más bien, en un punto nimio, en sus manos, en el nombre que indica la plaquita prendida a su camisa. Mirar a la cámara sin sonreír demasiado, entrar con dignidad y alivio a esperar la maleta en la banda de equipaje (Mata, 2025, p. 51).

En otra ocasión, su atención, en pleno vuelo entre Lima y Ciudad de México, se detiene en las fotografías que ha sacado de los huacos mochicas del Museo Larco. Mientras tanto, en Shanghái, ofrece una descripción ecfrástica de las réplicas elaboradas por Michael Rakowitz de piezas de arte sustraídas o destruidas en los ataques al Museo Nacional de Irak de 2003 y en Tasmania detalla las piezas más singulares de la colección del Mona, un museo subterráneo a dieciséis metros de profundidad. Con estos tres ejemplos basta para constatar que en el relato impera una mirada interpuesta al arte que ha mirado a su vez y previamente al mundo o a las fotografías que lo han atesorado durante el periplo, que por cierto también se integran, en algunas ocasiones, en el libro de Mata. A propósito de este doble (textovisual) régimen escritural, Alexandra Saavedra Galindo (2024) afirma que “La imagen, especialmente la fotografía vinculada a la reciente y desmedidamente creciente industria del turismo es desacralizada en la obra de Mata” (p. 121).

Con todo ello, la sinestopía inherente al relato de viaje se abre a una “sensoteca” o “archivo político y cultural de los sentidos” (Pascua Canelo, 2025) que renueva la participación tradicional de esa sensorialidad en el relato de viaje con una mirada lateral, crítica, oblicua o “torcida”, como ha estudiado Marta Pascua Canelo (2023) para un corpus de la literatura reciente en español desde presupuestos feministas, y se alinea con las reivindicaciones de un viaje alejado de la mirada imperialista (Pratt, 2010) y con una

desromantización del turismo y los desplazamientos en el mundo contemporáneo (Kaplan, 1996). Pero, más aún, al encarnar el viaje y sus efectos no solo se señalan las desigualdades y la violencia a la que son sometidos los cuerpos de las mujeres que viajan, como ya hemos analizado, sino que además también se tiene en cuenta el dolor y la enfermedad:

Son casi las siete de la noche en Luang Prabang y tomo un té de bael para aliviar un dolor de estómago fuerte que desde ayer me acompaña. Cualquier dolencia o enfermedad padecida mientras se viaja se vive como una experiencia especialmente intensa. Mi cuerpo, del que dependo, me define y se vuelve mi vivienda (Mata, 2025, p. 38).

Se trata de nuevo de un ámbito tradicionalmente opacado para el relato de viaje, que lo encuadra ahora en las “carto(corpo)grafías” que toman “el cuerpo como texto y como registro” (Bustamante y Amaro, 2024, p. 14) y que supone un nuevo punto de contacto entre los dos libros bajo examen. La viajera en la crónica que abre *Terrestre* siente primero una presión en el pecho, más tarde dolor de anginas; los efectos del viaje, del paso del tiempo, de la vida, terminan describiéndose con todo detalle:

Los techos altos y el ventanal que daba a la calle creaban la impresión de amplitud interior: una cierta sensación de eternidad. Respiré hondo. El cuerpo se fue acomodando con algo de dificultad de regreso a sí mismo, estirando una piel que, de repente, parecía haberle quedado un par de tallas más chica. Poco a poco, la presión cedió y el compás de la exhalación e inhalación regresó a su ritmo habitual. Me pregunté, justo entonces, si esto era en verdad envejecer. Temblar a cada rato. Quedarse sin aire. Trastabillar y dudar. Apretar las mandíbulas con discreción, como si las muelas estuvieran pegadas con un pegamento antiguo. Coleccionar datos y enumerar minucias a la menor provocación.

La hipocondria, me dije, nunca es una buena consejera, y di un ligero manotazo sobre la barra (Rivera Garza, 2025, p. 23).

Tras haber analizado los vínculos especulares que unen a los textos de apertura y cierre de *Terrestre* no sorprenderá que una cita de “Todo se está despidiendo” pueda representar tan adecuadamente las palabras anteriores de “El significado de la lluvia”: “Así era su cuaderno de viaje: cada palabra, un órgano del cuerpo” (2025, p. 175). Una poética para todo lo que se mueve y se siente.

## Conclusiones

A la luz de lo expuesto, constatamos que la subversión de las prácticas espaciales y la reapropiación de los relatos requieren corporeizar el desplazamiento. *Terrestre* y *Todo lo que se mueve* sitúan en primer plano el cuerpo, muchas veces violentado, de las viajeras, y exploran renovados modos de hacer partícipes de la experiencia viática a los sentidos para lograr un relato sinestésico o practicar la mirada oblicua. Ante el cuestionamiento por viajar “solas” y ante la amenaza de todo tipo de agresiones, que escalan hasta el feminicidio, estas obras activan dos estrategias de resistencia que operan al mismo tiempo en la práctica social del viaje y en su dimensión poética. De un lado, vale la pena insistir en el protagonismo colectivo de textos como “Sol de otro planeta” y “Pajarracas”. Aun así, es significativo que para que dos mujeres jóvenes viajen sin que su integridad se ponga en riesgo el relato de viaje tenga que ingresar en el terreno de la ficción o de la crónica especulativa, como sucede en *Terrestre*. De otro lado, la atención también se concentra en la reconstrucción de las genealogías y, en este sentido, Valeria Mata alude en su libro a viajeras como Amelia Earhart (pionera piloto estadounidense que cruzó el Atlántico en solitario en 1932), la viajera suiza Annemarie Schwarzenbach, la

exploradora inglesa Freya Stark, o los logros del feminismo saudí, que consiguió el derecho a obtener pasaportes para las mujeres sin necesidad de contar con un consentimiento ajeno en 2019.

Hay, en definitiva, formas alternativas, libres, para el desplazamiento y sus relatos. En este contexto, se vuelve necesario atender críticamente las prácticas y los

discursos espaciales que las mujeres plasman en la literatura, ya no solo por el interés intrínseco que los textos literarios poseen en el plano estético, sino también por su potencial simbólico y la proyección (en su doble acepción de reflejar y hacer resonar) de las figuraciones del espacio y las formas de la movilidad que estos relatos culturales pueden aportar a la sociedad.

## Referencias

Aínsa, F. (2006). *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Iberoamericana-Vervuert.

Aínsa, F. (2012). *Palabras nómadas: Nueva cartografía de la pertenencia*. Iberoamericana-Vervuert.

Albuquerque García, L. (2019). El empirismo *avant la lettre* en *Il Milione* de Marco Polo. En R. Beltrán (Ed.), *Viajeros en China y libros de viajes a Oriente. Siglos XIV-XVII* (pp. 25-48). Universitat de València.

Almarcegui, P. (2016). *Escuchar Irán*. Newcastle Ediciones.

Almarcegui, P. (2016). *Una viajera por Asia Central. Lo que queda de mundo*. Universitat de Barcelona.

Almarcegui, P. (2019). *Los mitos del viaje. Estética y cultura viajeras*. Fórcola.

Almarcegui, P. (2021). *Cuadernos perdidos de Japón*. Candaya.

Álvarez Méndez, N. (2002). *Espacios narrativos*. Universidad de León.

Añón, V., Sancholuz, C. y Henao-Jaramillo, S. (Eds.). (2017). *Tropos, tópicos y cartografía. Figuras del espacio en la literatura latinoamericana*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Bourriaud, N. (2009). *Radicante* (M. Guillemont, Trad.). Adriana Hidalgo.

Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades: Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea* (A. Bixio, Trad.). Paidós. (Original publicado en 1994).

Bustamante Escalona, F. y Amaro Castro, L. (2024). Carto(corpo)grafías y otras figuraciones de la narrativa latinoamericana actual escrita por mujeres. En F. Bustamante Escalona y L. Amaro Castro (eds.), *Carto(corpo)grafías. Nuevo reparto de las voces en la narrativa de autoras latinoamericanas del siglo XXI* (pp. 11-28). Iberoamericana-Vervuert.

Cabo Aseguinolaza, F. (2020). Perdidos en el espacio: los estudios literarios más allá del giro espacial. Textos, lugares, ficción y mundo. En Á. Abuín González, F. Cabo

Aseguinolaza y A. Casas (Eds.), *Textualidades (inter)literarias. Lugares de lectura y nuevas perspectivas teórico-críticas* (pp. 55-89). Iberoamericana-Vervuert.

Cabo Aseguinolaza, F. (2021). De espacio, literatura y mundo. *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 4(1), 22-41. <https://doi.org/10.30827/tnj.v4i1.16789>

Cámpora, M y Puppo, M.L. (Coords.). (2019). *Dinámicas del espacio. Reflexiones desde América Latina*. Educa.

Chávez Díaz, L. (2020). *Viajar sola. Identidad y experiencia de viaje en autoras hispanoamericanas*. Universitat de Barcelona.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2006). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (J. Pérez Vázquez, Trad.). Pre-Textos. (Original publicado en 1980).

Donate Laffitte, I. (2024). La sinestopía del olfato: estatus factual de los olores en El sueño de África de Javier Reverte. *Bulletin of Hispanic Studies*, 101(1), 69-85. <https://doi.org/10.3828/bhs.2024.5>

Elkin, L. (2017). *Flâneuse. Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres* (A. Echevarría Pérez, Trad.). Malpaso. (Original publicado en 2016).

Ferrús, B. (2011). *Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX: entre España y las Américas*. Universitat de València.

Gallego Cuiñas, A. (Ed.) (2012). *Entre la Argentina y España: el espacio transatlántico de la narrativa actual*. Iberoamericana-Vervuert.

Garcés, M. (2017). *Nueva ilustración radical*. Anagrama.

Guardia, S. B. (Ed.). (2012). *Viajeras entre dos mundos*. Universidade Federal de Grande Dourados.

Guerrero Heredia, M. V. y Morales Hernández, J. E. (Eds.). (2025). *Escenarios espaciales del Norte de México. Cartografías, geografías y territorios culturales en la construcción de imaginarios*. Díaz Grey Editores, IDCHN.

Iglesia, A. M. (2019). *La revolución de las flâneuses*. WunderKammer.

Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (J. L. Pardo Torío, Trad.). Paidós. (Original publicado en 1984).

Kaplan, C. (1996). *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Duke University Press.

Le Breton, D. (2015). *Elogio del caminar* (H. Castignani, Trad.). Siruela. (Original publicado en 2000).

Mata, V. (2025). *Todo lo que se mueve* (5.ª ed.). Comisura.

Mazorra, L. (2024). Cartografía para una literatura de viajes femenina en América Latina. *Baciyelmo*, 6. <https://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/index.php/baciyelmo/article/view/6693>

Mejía Ruiz, C., Popeanga, E. y Peñalta Catalán, R. (2023). *Las mujeres y sus relatos de viajes: Viajeras de los siglos XIX, XX y XXI* (C. Mejía Ruiz y E. Popeanga, Coords.; R. Peñalta Catalán, Ed.). Guillermo Escolar Editor.

Pascua Canelo, M. (2023). *El ojo torcido. La mirada disidente del feminismo queer*. Cántico.

Pascua Canelo, M. (2025). Introducción. *Sensoteca. I Congreso Internacional Poéticas de los sentidos en las literaturas hispánicas contemporáneas*. <https://sensoteca2025.wixsite.com/sensoteca2025/introducci%C3%B3n>

Pastor, S. (2022). Qué escribir del viaje, qué escribir: Estrategias de la repetición en las poéticas contemporáneas del desplazamiento. En M. Martínez Deyros, M. Broullón Lozano, A. Calvo Revilla y C. Morán Rodríguez (Eds.), *Estética de la recursividad en la literatura y el cine contemporáneos* (pp. 9-24). Dykinson S.L.

Pastor, S. (2023). *No esperes de mí los mapas. Las derivas del relato de viaje en la literatura hispánica del siglo XXI*. Iberoamericana-Vervuert.

Pastor, S. (2025). El periplo teórico del relato de viaje: del paradigma tradicional a la reafirmación de un género híbrido. *Castilla. Estudios de Literatura*, 16, 461-490. <https://doi.org/10.24197/cel.16.2025.461-490>

Pastor, S. (en prensa). Arqueologías contrahegemónicas: ruina, viaje y archivo en la literatura actual en español. En A. Rodríguez Alfonso y J.C. Cruz Suárez (Eds.), *En las ruinas del poder: dinámicas y jerarquías en la literatura actual*.

Paz Soldán, E. (6 de febrero de 2026). El tiempo profundo de Cristina Rivera Garza. *Las visiones*. <https://edmundopazsoldan.substack.com/p/el-tiempo-profundo-de-cristina-rivera>

Pratt, M.L. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (O. Castillo, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Original publicado en 1992).

Rivera Garza, C. (2025). *Terrestre*. Random House.

Saavedra Galindo, A. (2024). Experimentos fotonarrativos en *Todo lo que se mueve*, de Valeria Mata, y *Roma 13-24*, de Daniela Bojórquez Vértiz y Verónica Gerber Bicecci. En R. Venzon (Ed.), *La fotografía en la narrativa hispánica actual: Nuevos enfoques intermediales* (pp. 111-129). Universidad de Valladolid, Cátedra Miguel Delibes.

Sánchez Aparicio, V. (2025). *Las inscripciones del software. Paisajes de la experiencia computacional en las escrituras documentales en español del siglo XXI* [tesis de doctorado]. Universidad de Salamanca. <https://hdl.handle.net/10366/170623>

Santos Unamuno, E. (2021). Retos y apuestas de las Humanidades Espaciales: un enfoque diagramático. *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 4(2), 65-94. <https://doi.org/10.30827/tn.v4i2.21120>

Soja, E. W. (1989). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso.

Solnit, R. (2015). *Wanderlust. Una historia del caminar* (A. Matus trad.). Capitán Swing. (Original publicado en 2001).

Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Anagrama.

Zygmunt, K. (2024). ¿Por qué tiene sentido hablar de los sentidos?: el análisis de las experiencias sensoriales como perspectiva investigadora del relato de viaje. *Rilce. Revista De Filología Hispánica*, 40(1), 356-374. <https://doi.org/10.15581/008.40.1.356-74>