



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 50 - 2

Julio 2024 - Diciembre 2024

**Sheila Pastor. *No esperes de mí los mapas: Las derivas del viaje en la literatura hispánica del siglo XXI.*
Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2023, 282 páginas**

Jorge Chen Sham

Chen Sham, J. (2024). Sheila Pastor. *No esperes de mí los mapas: Las derivas del viaje en la literatura hispánica del siglo XXI.* Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2023, 282 páginas. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 50(2), e60660. <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i2.60660>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i2.60660>
URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Sheila Pastor. *No esperes de mí los mapas: Las derivas del viaje en la literatura hispánica del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2023, 282 páginas

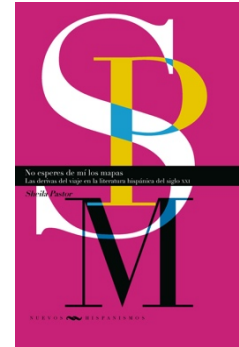
Jorge Chen Sham

Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica

jorge.chen@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0001-9692-4598>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i2.60660>



El libro de Sheila Pastor no solo mantiene todas las expectativas que su título anuncia, sino que atrae al lector con el poderoso y bien analizado corpus que frecuenta la investigadora en este periplo y pesquisa por la red de caminos propuestos. Los desplazamientos vertiginosos, las redes sociales, los cambios tecnológicos y digitales, así como la masificación del turismo y las formas de viajar, han contribuido a que el vínculo visual-narrativo y sus técnicas hayan modulado y transformado la narrativa de viajes en este nuevo milenio. Los artificios y los procedimientos semióticos desplegados hacen que la narrativa de viajes, junto con la novela policiaca, la narrativa de lo insólito-extraordinario y las rupturas de la ciencia ficción y sus distopías, encuentren su lugar a la hora de plantear esos giros que la narrativa contemporánea convoca, para desmitificar procesos cognitivos, el lugar de la verdad, la deriva y el movimiento sinuoso, el cuestionamiento de la percepción y su conexión con la realidad. Las “Palabras preliminares” (pp. 11-20) son una verdadera introducción, analítica y sugestiva en la que Sheila Pastor configura, dentro de la literatura de viaje, no solo la noción de desplazamiento en tanto modo epistémico, sino la de hibridismo como forma proteica que asume la narrativa de viajes, para que el ojo y su retícula, con el movimiento de “parpadeo” (p. 15) sea la expresión más conspicua de la preeminencia de sus movimientos y direcciones.

El “Capítulo 1. Dinámicas del desplazamiento: viajar (y escribirlo) en el siglo XXI” (pp. 23-55) funciona como un balance teórico que comienza apostando por la representación mental y estética del viaje en tanto desplazamiento, cuyo debate se decanta hacia una reflexión del engranaje sujeto-objeto del viaje y sus vínculos tanto con la percepción como con la representación. Así, la noción de la postmodernidad líquida de Zygmunt Bauman guía la perspectiva sobre el movimiento y la fluidez

(p. 26) en este libro. Sus corolarios no nos dejan indiferentes, toda vez que la movilidad y las mutaciones se ponen al orden del día y llevan a la incorporación de la multimedialidad y la tecnología (p. 29), las cuales problematizan los efectos en quien observa, las luces y contornos de esos lugares y la mirada abierta y receptiva de quien se lanza a esa aventura. Por eso, Pastor termina hablando del “paradigma de la movilidad” (p. 32), con esta aseveración tan pertinente: “Lugares por descubrir, espacios que recorrer. La literatura de viaje los representa con la palabra, pero también los exploran y habitan la mirada y el cuerpo del que viaja” (p. 32). La claridad de exposición conduce, por supuesto, a esa dinámica aleación entre movilidad y figuraciones espacio-temporales vividas e imaginadas, en donde la experiencia de conocimiento es análoga a una creación artística: la mirada del sujeto viajero modela tanto al observador como al objeto observado gracias a la “palabra” (p. 38) y sus modulaciones.

El “Capítulo 2. El relato de viaje y sus derivas en la literatura contemporánea” (pp. 57-77), muy breve, por cierto, interroga las condiciones de lo que Sheila Pastor plantea como “la retórica y la arquitectura textual” (p. 57) del género. Parte de la necesidad de problematizar “la inestabilidad del relato de viajes contemporáneo” (p. 57) con una “predeterminación temática” (p. 58), eso sí, pero con el cuestionamiento de rasgos tradicionales tales como la primacía de lo descriptivo, la pérdida de fe en el itinerario, la fragmentación narrativa, la introducción de anécdotas o digresiones con la incorporación de otras voces; en una palabra, la primacía de la indeterminación genérica (p. 61). A la luz de lo anterior, la libertad y la autonomía permitirán que la capacidad enunciativa del viajero gane terreno sobre el itinerario y sus trazados (los mapas) y estemos ante un género que “ensaya” en su sentido más prístino (p. 59), cuyo modelo lo encuentra Pastor en las crónicas del Modernismo americano, siempre abierto a la curiosidad, el paseo y el balance, la novedad (p. 64). Su imagen y el poder ostensivo de la palabra plantean ese gran debate sobre cómo se concibe y se ve el artista en la literatura de viajes, cuyos límites están en la preeminencia de la introspección y la memoria, por una parte, y por otra, en la dimensión de la seducción-enamoramiento que hace del sujeto un excéntrico (p. 70).

El “Capítulo 3. Las derivas del espacio: crónica, retórica y desplazamiento” (pp. 79-139), amplio y bien desarrollado, analiza la impronta del viaje y su renovación (p. 80). Pastor se detiene en los mecanismos de digresión ante las expectativas frustradas del viajero y su búsqueda de lo auténtico y novedoso, casi imposible en este mundo de simulacros y saturación de imágenes. Pastor se dedica entonces a perfilar propiamente sus análisis concretos, se fija en *Mis dos mundos* (2008) del argentino Sergio Chejfec, que ella plantea como “la crónica de un viaje sin viaje” (p. 88) con un sujeto esquivo y un paseo urbano sin pretensiones; priva entonces lo cotidiano con un anecdotario incluido. Se trata de un caminante que se desplaza con la incertidumbre del *flâneur* (p. 91) y termina en “la desorientación de la contemplación del entorno” (p. 92) que disparan tanto la memoria digresiva como

la seducción trepidante de los objetos (p. 98). Con menos desarrollo, Pastor luego se detiene en el argentino Martín Caparrós y *Una luna: diario de hiperviaje* (2009), en donde el eterno viajero en aviones se pierde en las alturas de una temporalidad imprecisa y aleatoria. Al final se manifiesta como un “viajero incómodo” (p. 112). Pastor culmina con la española Mercedes Cebrián y sus *13 viajes in vitro* (2008). En este texto domina la incapacidad / capacidad de las pantallas dentro de un experimento literario, enunciado desde el título del libro, cuando se explora los límites del viaje virtual y la intermedialidad (p. 124).

Todo ello conduce, en efecto, al desarrollo de las consecuencias líquidas en el relato de viajes del “Capítulo 4. Las derivas de la experiencia: dietario, inventario e imagen” (pp. 141-197). Partiendo de esa idea de lo huidizo, inconstante e indeterminado que se plantea en sus formas, Pastor se preocupa por la “condición nómada” (p.141) de los materiales y estructuras, pues apunta a lo que ya sabemos como constante en el género: la mirada transformadora y en movimiento del sujeto por un lado, y por otro “su indagación creadora” (p. 141). Así, las promesas de la aventura y de sus oportunidades no solo se alimentan de la intimidad redescubierta en detrimento de la observación y el privilegio de las sensaciones (p. 142), sino también estos escritores “se desentienden de la idea de mapa en su voluntaria renuncia a aportar cualquier información geográfica” (p. 145). En efecto, los desafíos del desplazamiento conllevan nuevos materiales, los cuales hacen de la fotografía, las referencias culturalistas, los cuadernos o los apuntes, materiales porosos para la construcción de un “archivo” (p. 146). Su punto de vista, si se puede hablar de alguno, es la construcción de la subjetividad, apuntando hacia la fragmentación de la experiencia del viajero, la mirada oblicua o desplazada, la estética del boceto y la errancia (p. 146). Pastor encuentra, en la chilena Cynthia Rimsky y su *Poste restante* (2001), la compleja estructura del álbum de fotografías con apuntes, en la que el itinerario y la temporalidad se neutralizan en la búsqueda de las raíces (p. 149), eso sí, con esa convicción que conduce a la desazón con un pasado irrecuperable para el migrante. Por su parte, en un agudo análisis sobre *Cuaderno alemán* (2015) de la argentina María Negroni, Pastor pondera las nuevas tendencias del escritor en la era de las redes sociales, cuando el blog se convierte en materia de un libro de viaje, apelando a materiales heterogéneos que cuestionan las fronteras entre la pantalla y la página. Su inventario rico y complejo registra no solo la mundialización de lo global, sino también la curiosidad del turista (p. 176). Con Alicia Koff, pseudónimo de la española Imma Ávalos, la estética y el montaje propios de la exposición artística se llevan al terreno del documento efímero en *Hermano de hielo* (2016). Con la forma de la bitácora de una exposición, en su nueva construcción el texto se transforma en un diario de viajes por Islandia, la Thule de los imaginarios septentrionales. Las imágenes de archivo, aquí nada personales ni autobiográficas, sirven para crear una expedición polar que culmina

con un viaje personal a los Pirineos en esta mezcla de lo histórico y lo personal. Se trata de comunicar una experiencia vital desde una mirada desdoblada.

El “Capítulo 5. Las derivas de la literatura: ensayo, archivo y montaje” (pp. 199-254), continúa con la reflexión comenzada en el anterior. Se dedica al objeto y a las obsesiones de la mirada del viajero; de este modo se impone el “nomadismo” (p. 199) que reniega tanto de la temporalidad precisa como de la perspectiva de lo terminado; por lo anterior, estos escritores se sitúan en la exploración “de lo que otros escribieron” (p. 200) dentro de una estrategia que implica ya sea suscribir, ya sea re-escribir el archivo, patrimonio colectivo y acopio excepcional de materiales de la cultura. Pastor insiste en que aquí la manera de trabajar el archivo es otra, conlleva la “mirada oblicua” (p. 201) que abre y no cierra, que transita e inventa para que la aventura del viaje se convierta en estímulo y en energía. Pastor analiza tres escritores en este capítulo. Comienza con la mexicana Valeria Luiselli con sus *Papeles falsos* (2017), cuya estructura ensayística devela la necesidad de trazar diferentes escenarios y lugares, que el sujeto viajero descubre e indaga en estampas o cuadros que conforman “archivos individuales” (p. 211), pletóricos de referencias culturales e intertextuales. Con *Barcelona, libro de los pasajes* (2017), del español Jorge Carrión, la revelación y la inspiración del viaje generan “una reflexión más o menos teórica en torno al movimiento y sus escrituras” (p. 221). Así, la indagación de Barcelona privilegia no solo el “paisajismo” (p. 224) sino la transición del movimiento, el pasaje por un amplio mosaico de citas extraídas de libros, periódicos, cartas, entrevistas, documentos oficiales “que hallan un correlato en el desplazamiento del narrador pasajero” (p. 225). Por último, Pastor analiza *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2017), de la mexicana Cristina Rivera Garza, en donde la construcción de las relecturas sobre Juan Rulfo da lugar a indagar la relación entre la exploración del lenguaje y la del mundo (p. 240). Se trata de un recorrido muy personal por los territorios del universo ficcional de Rulfo y la biografía del escritor, de modo que la individualidad y las convenciones de la escritura ensayística se diluyen (p. 245). El diálogo a tres voces con las dos obras seminales de Rulfo tejen un espacio de ecos y murmullos como los muertos de Comala (p. 248). Su primera consecuencia es la mostración de un trabajo de crítica literaria sui generis (p. 249), la segunda sería el catálogo de una biblioteca en la intermediación con el archivo del escritor y sus fantasmas.

Por último, el libro se cierra con unas “Palabras finales” (pp. 255-257) que sirven como un epílogo y no como una verdadera conclusión, como ameritaba este libro, rico y bien argumentado, tal vez, porque el género sigue evolucionando en unos tiempos de deriva y desplazamientos interminables.