

APUNTES PARA UNA POÉTICA DE LA ESCRITURA DE VIAJES

Marta Fernández Bueno 
Universidad Complutense de Madrid
Madrid, España

RESUMEN

Desde la Antigüedad, el viaje está presente en las distintas disciplinas científicas y en las artes. El relato del viaje ha adoptado también los formatos más diversos, desde la crónica de vocación objetiva, pasando por el cuaderno de bitácora, hasta la narrativa de ficción. Esta diversidad formal apunta a la bicefalia documental-artística inherente a las escrituras del viaje. La realidad objetiva que explora el viajero se tiñe de la subjetividad del observador, quien además es portador de una mirada preconstruida. El sujeto viajero se erige en vértice de un triángulo que conecta la realidad propia y la ajena, y el viaje, en el puente que une ambas orillas. El objetivo de estos breves apuntes no es otro que revisar y poner al día algunos de los pilares básicos que sustentan lo que podríamos denominar una poética de la escritura de viajes, un campo tan complejo como escurridizo por su esencia dinámica e híbrida. De este modo se ofrece también una adecuada contextualización de las distintas aportaciones que integran este volumen monográfico sobre las culturas española y alemana en tránsito, y sobre el viaje y su relato como espacio de contacto.

PALABRAS CLAVE: escritura de viajes, literatura de viajes, narrativa de viajes.

NOTES ON A POETICS OF TRAVEL WRITING

ABSTRACT

Since ancient times, travel has been present in different scientific disciplines and the arts. Travel narratives have also adopted the most diverse formats, from chronicle, which aims at objectivity, through logbook, to fictional narrative. This formal diversity points to the documentary-artistic duality inherent to travel writing. The objective reality the traveler explores is tinged with the subjectivity of the observer, who is also the bearer of a preconstructured gaze. Travelling subjects become the vertex of a triangle that connects their reality to that of others, and the journey becomes the bridge that connects both shores. The aim of these brief notes is none other than to review and update some of the basic pillars that support what could be called a poetics of travel writing, a field as complex as it is elusive due to its dynamic and hybrid essence. This article also offers an adequate contextualization of the different contributions that make up this monographic volume on Spanish and German cultures in transit, as well as on travel and its narratives as a contact space.

KEYWORDS: travel writing, travel literature, travel narratives.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2025.50.01>
REVISTA DE FILOLOGÍA, 50; junio 2025, pp. 11-22; ISSN: e-2530-8548



En mayo de 1926 Kurt Tucholsky hacía llegar la certera recomendación que encabeza estas líneas a los lectores del periódico estudiantil suizo *Zürcher Student* (Tucholsky, 1975b, p. 421). El autor berlinés, periodista de oficio y vocación y uno de los más acerbados críticos de la Alemania de entreguerras, sugería al público lector viajar para escapar de la estrechez del propio terruño, para expandir el propio marco mental, concibiendo así el viaje como epítome de la confrontación de visiones distintas, incluso antagónicas, como cuestionamiento radical y relativización de lo propio. Él mismo, acuciado por el clima de tensión política que iba escalando en su patria en los últimos años de la República de Weimar, abandonaría Alemania en 1930 para instalarse en la pequeña localidad sueca de Hindås. Allí acabaría sus días cinco años más tarde, habiendo tenido que sufrir desde el exilio la quema de sus libros en su ciudad natal. Tucholsky ejerció su labor periodística principalmente en el semanario berlinés *Die Weltbühne*, que dirigió durante unos meses entre 1926 y 1927. En sus páginas había publicado un 13 de enero de 1925 «Horizontaler und vertikaler Journalismus», un breve artículo en el que se referirá al tema que vertebra este monográfico, el viaje y su relato considerado como un espacio de contacto entre lo propio y la alteridad:

Eine Reisebeschreibung ist in erster Linie für den Beschreiber charakteristisch, nicht für die Reise. Worüber der Autor sich wundert, und noch mehr, worüber er sich nicht wundert, [...] seine scherzhaften und seine pathetischen Bemerkungen, seine Landschaftsschilderungen: diese Dinge enthüllen zunächst einmal ihn selber². (Tucholsky, 1975a, p. 13)

De este modo, lo visto se halla teñido de la subjetividad del observador, quien además es portador de una mirada preconstruida. El sujeto viajero, como testigo y exégeta, se erige, por tanto, en vértice de un triángulo que conecta las dos realidades, propia y ajena, y su narrativa bifronte da cuenta y se nutre de ambas. Prácticamente en los mismos términos que Tucholsky se expresa Alburquerque (2006, p. 81) al señalar que «el tipo de información proporcionada por el viajero / escritor es bidireccional, es decir, que ilustra tanto sobre la cultura visitada como sobre el bagaje cultural y los prejuicios del que visita».

Sin duda, esta interacción entre lo propio y lo otro es una cuestión mollar a la hora de abordar el tema de los viajes y su escritura, o incluso primordial, como asegura Tzvetan Todorov (1997, p. 99), para quien «[l]a primera característica impor-

¹ «Quien desee comprender la angostura de su patria, que viaje.» (Traducción de la autora).

² «La descripción de un viaje caracteriza en primer término a quien describe, no al viaje. Aquello que sorprende al autor, y más aún aquello que no le sorprende [...], sus observaciones chis-tosas o patéticas, sus retratos del paisaje: esas cosas le delatan en primer lugar a él mismo» (Traducción de la autora).



tante del relato de viaje, tal como lo imagina [...] el lector de hoy, [...] es una cierta tensión (o cierto equilibrio) entre el sujeto observador y el objeto observado». De esta forma, Todorov sitúa el género de la escritura de viajes –que él denomina «relato de viajes»– en una zona intermedia entre lo objetivo-científico y lo subjetivo-testimonial. Ciencia y autobiografismo serían, por tanto, los extremos entre los que oscila el relato de viaje, que «vive de la interpenetración de los dos» (Todorov, 1997, p. 99). La propia denominación de esta categoría textual pone de manifiesto su dualidad: «relato, es decir narración personal y no descripción objetiva; pero también viaje, un marco, pues, unas circunstancias exteriores al sujeto» (Todorov, 1997, p. 99).

La *bidireccionalidad* a la que aludía más arriba Alburquerque recuerda en cierto modo al concepto de literatura dialógica definido por Bajtín en su ensayo «Hacia una metodología de las ciencias humanas», incluido en el volumen *Estética de la creación verbal*, donde afirma: «Un texto vive únicamente si está en contacto con otro texto (contexto). [...] Hemos de subrayar que este contacto representa un contacto dialógico entre textos (enunciados)» (Bajtín, 1989, p. 384). Así, el discurso del viajero se inserta en o *fricciona* con otros contextos discursivos, de manera que la sintonía o el contraste entre unos y otros aviva y potencia el impacto de cada uno de ellos. Derivados directos de la dialogicidad bajtiniana son otros dos aspectos que emergen también a la hora de caracterizar este género. Antequera (2020, p. 40) llama la atención sobre la relación existente entre las escrituras del viaje y la intertextualidad³, hasta el punto de considerar a esta última un rasgo constitutivo de los relatos de viajes, como también concluye Alburquerque (2011, p. 18). Además, esta dimensión intertextual del relato de viajes se encuentra íntimamente ligada a su condición polifónica, una noción igualmente bajtiniana que recupera Ette⁴. Subrayábamos más arriba, no por casualidad, el verbo *friccionar* para enlazar con el concepto de «literatura friccional» que propone este académico alemán, en un creativo y brillante juego de palabras con el genettiano binomio literatura de ficción / literatura de dicción, caracterizadas por la naturaleza imaginaria de sus objetos la primera y por sus cualidades formales la segunda (Genette, citado en Ette, 2008, p. 41). Los relatos de viajes podrían considerarse un exponente de dicha «literatura friccional»:

El relato de viajes se caracteriza más bien por una singular oscilación entre ficción y dicción, por un vaivén continuo que impide una clasificación estable [...]. Entre los polos de la ficción y la dicción, el relato de viajes nos lleva mejor dicho a una fricción, puesto que se evitan el establecimiento de limitaciones bien definidas, así como los intentos de realizar amalgamas estables y formas mixtas. A diferencia de lo que ocurre con la novela, el relato de viajes constituye una forma híbrida

³ Sobre estos conceptos bajtinianos y su absorción por parte de Julia Kristeva en su teoría de la intertextualidad, véase Fernández, 2009, pp. 37-53.

⁴ «La polifonía de la palabra [...] está presente en el relato de viajes. Precisamente para éste es la dialogicidad lo que se presenta como condición fundamental de toda experiencia y escritura, pues lo otro entra en una relación (jerarquizada o no) con lo propio y habla. El continuo ir y venir de lo ajeno a lo propio se logra mediante procedimientos literarios y sirve a la dinámica de una literatura que no se limita a la dimensión topográfica» (Ette, 2001, pp. 27-28).

no sólo a consecuencia de los géneros que incluye y su variedad de discursos, sino también por su capacidad de sustraerse a la oposición entre ficción y dicción. El relato de viajes [...] se encuentra en un área de la literatura que podemos definir como literatura *friccional*. (Ette, 2008, p. 42)

También desde el seno de la crítica literaria alemana, Gero von Wilpert (2001, p. 676) recurre a un criterio estrictamente semántico —el tratamiento de una temática viajera— para definir el concepto de «escritura de viajes» («Reiseliteratur»). Dicho término abarcaría un amplio espectro textual entre dos polos: uno primordialmente científico e informativo y otro netamente artístico y que asociamos más comúnmente con «lo literario», muy en línea con los límites que establecía más arriba Todorov. Eso que denominamos *polo* podría identificarse con el *propósito* del texto, centrado bien en un afán descriptivo del territorio (espacial o temporal⁵) al que se llega y, por tanto, situando el foco en el objeto; o bien priorizando la mirada del observador, es decir, ubicando al sujeto en el centro de la experiencia viajera. Galgani Muñoz y Daza Daza (2021, pp. 254, 255) hablan, en este mismo sentido, de «la dialéctica del relato viajero entre la importancia del objeto narrado y la del “yo” que relata su experiencia». Volveremos más adelante sobre la aportación de ambos autores a una taxonomía del relato de viajes.

Según sostienen algunos críticos (Günther, 1982), la literatura de viajes con formato y rango literario parte de la experiencia viajera del autor, de ahí el componente autobiográfico que la emparenta con las escrituras del Yo, pero no se debe soslayar la existencia de relatos de viajes que no tienen tal respaldo factual, sino un referente ficcional. Se trataría, en este último caso, de lo que Birgit Kawohl (2000, pp. 19-20) ha dado en llamar «literatura de viajes artística» («künstlerische Reiseliteratur») o «prosa de viajes ficcional» («fiktive Reiseprosa»), caracterizada por su dimensión ficcional y «por presentar una trama de ficción que contiene elementos de la literatura de viajes». Esta categoría, la del relato fantástico de viajes de ficción, representaría la manifestación más extrema de la escritura de viajes literaria.

Al hilo de esta bipolaridad sobre la que parece haber consenso científico, Sofía Carrizo (en González 2006, p. 71) establece una distinción cualitativa entre la literatura de viajes y el relato de viajes. La primera estaría «más vinculada con elementos ficcionales», mientras que el segundo «tendería más a lo documental e informativo», atendiendo a su función eminentemente descriptiva y al objetivo prioritario de «proporcionar testimonios declaradamente documentales sobre un itinerario» (Carrizo, 2012, p. 202). A diferencia de los relatos de viajes, en las «ficciones literarias que se desarrollan durante un viaje [...] es el itinerario el que aparece subordinado a la historia que protagonizan los personajes» (Carrizo, 2012, pp. 202-203). Por lo tanto, según Carrizo se puede colegir que en las ficciones literarias el desplazamiento se subordina a la trama y le sirve, en cierto modo, de decorado, en tanto

⁵ Esa misma convergencia axial constata Antequera (2020, p. 44) al considerar, remitiéndose a Ette (2001), que «[e]l mundo de los relatos de viajes es así un mundo en continuo movimiento [...] donde lo topológico y lo cronológico se ensamblan».



que en el relato de viajes todo queda subyugado a un itinerario. Antequera (2020, p. 35) asume la jerarquía terminológica y categorial establecida por Carrizo, entendiendo la literatura de viajes como hiperónimo y el relato de viajes como un subgénero de la anterior. Por su parte, Pilar Rubio (en González 2006, p. 72) propone el término paraguas «narrativa de viajes» para todas las formas del relato escrito, si bien establece una distinción basada fundamentalmente en el carácter real o ficcional del viaje. Según esto, dentro del «género de viajes» conviven, por un lado, ciertas narrativas vinculadas a viajes reales donde se funden «lo testimonial y lo literario» y, por otro, novelas de viajes, caracterizadas por contar con un «armazón ficcional».

Estas dualidades, que refrenda también Pablo Boetsch (2003-2005, p. 49), apuntan al «doble carácter, descriptivo y narrativo» y la «permanente tensión entre lo referencial y lo autorreferencial» inherentes a la literatura de viajes, que él define como «un género mutable, que se solapa con otros géneros, conviviendo con ellos en una frontera de perpetuo movimiento». Boetsch (2003-2005, p. 49) considera la literatura de viajes como «género de frontera», señala su condición «híbrida» y ubica su temática en «ese “espacio de contacto” intercultural que se ha conocido tradicionalmente como “frontera geográfica”». Ese espacio de contacto es precisamente el que pretendemos ilustrar en este volumen desde distintos enfoques y con diversos protagonistas, como se tendrá ocasión de ver más adelante.

La mención de Boetsch a la frontera nos lleva también a otro problema asociado a este género, el intento de acotar sus límites no solo desde el punto de vista cualitativo, indagando en su ontología, sino también en su desarrollo a lo largo de la historia. Como señala Angélica González (2016, p. 67), «el acto de escribir sobre los viajes está presente desde los inicios de la civilización occidental», lo que podría llevarnos a concluir, como efectivamente apunta Alburquerque (2006, p. 69), «que todas las grandes obras de la literatura universal son, de una manera u otra, “libros de viajes”: *La Odisea*, *La Eneida*, *La Divina comedia*, *El Quijote*, *El Lazarillo*, *El Ulises* de Joyce». Tal consideración amenazaría con hacer de esta categoría de textos una suerte de magma, inabordable y poco operativo a efectos del análisis literario, pero al mismo tiempo pone en evidencia la falta de concreción que rodea el fenómeno de la recreación literaria del viaje y lo permeables que son sus límites⁶. Alburquerque (2006, p. 70) caracteriza «este tipo de libros (“relatos de viajes”)» por el hecho de que «los aspectos “literarios” rebasan los límites de lo estrictamente convencional» y por presentar «una estructura típicamente narrativa». Podemos preguntarnos de qué manera se aquilata ese exceso del límite de lo convencional, y qué puede considerarse como típicamente narrativo, pero en todo caso, se trata —añade— de

⁶ Esta difuminación de las fronteras del concepto podría ponerse en relación, como efectivamente hace Francisco Uzcanga (2006, p. 204), «con la reorientación de unos estudios literarios que desde los años ochenta se apropian cada vez más de planteamientos semiótico-culturales» al abrigo de un enfoque multidisciplinar, al alza en el ámbito académico. Como también ponen de relieve Gisela Galassi y María Soledad Lollo (2011, p. 84), «la hibridación es un rasgo que atribuye la mayor parte de la crítica a la literatura de viajes, en su fusión de lo documental y lo literario con el protagonismo temático del desplazamiento, del itinerario».

Un tipo especial de textos, peculiares por su forma, que privilegian al mismo nivel dos funciones del discurso: la representativa y la poética. [...] son libros de carácter documental, cuyas referencias geográficas históricas y culturales envuelven de tal manera el texto que determinan y condicionan su interpretación, pero a la vez su carga literaria es indiscutible.

Para Albuquerque (2006, pp. 71, 86) el elemento mollar de lo que él denomina «literatura de viajes» ha de ser necesariamente el desplazamiento, como factor «articulador principal y básico de toda la trama», de tal forma que «el género [relato de viajes] consiste en un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva». Además, propone una jerarquización similar a la sugerida por Carrizo más arriba:

Si bien todo «libro de viajes» se enmarca dentro del ámbito general de la «literatura de viajes»; evidentemente, no toda «literatura de viajes» se puede considerar con propiedad un «relato de viajes». Al término general se adscriben obras en las que el viaje sirve de marco, motivo u ocasión, no siendo su elemento constitutivo básico. La «literatura de viajes» va reduciendo, pues, el campo impreciso del viaje hasta una frontera, la de los «libros de viajes», en que aquél se convierte en el tema propio del relato. (Albuquerque, 2006, p. 71)

La alusión que hacía Albuquerque a ciertos aspectos literarios que caracterizarían a los relatos de viajes nos permite traer a colación otro factor sobre el que acertadamente llaman la atención Galgani Muñoz y Daza Daza (2021, pp. 256-257). Partiendo de una tesis de Champeau, según la cual «la noción de literatura es histórica y culturalmente variable», ambos se plantean cómo discriminar de manera fehaciente los relatos de viajes literarios de los no literarios *en un eje diacrónico*, puesto que

la noción de literaturidad [...] responde a una condición movable [...]. Ciertos relatos de viajes, considerados en un momento histórico como simples documentos viajeros, escritos con intención geográfica, etnográfica, turística, sociológica, etc., pierden, con el curso del tiempo, su valor documental y ganan, a cambio, una valoración estética que los transforma de viajes no literarios a literarios.

Tratando de aportar algo de claridad a este territorio de arenas movedizas que son las escrituras del viaje, Galgani y Daza proponen dos criterios fundamentales para establecer una taxonomía de las modalidades del relato de viaje: por un lado, el carácter del relato (descriptivo, argumentativo o narrativo), y, por otro, su finalidad (documental, ideológica o estética). En el primer caso el factor determinante es «el procedimiento discursivo que opera en el ejercicio escritural del relato» (Galgani y Daza, 2021, p. 263). En este sentido, ambos autores se remiten nuevamente a Champeau para determinar los dos polos que definen la esencia del relato: el descriptivo «si se orienta hacia el conocimiento del mundo recorrido o la pintura de “estampas”» o el narrativo «[s]i el narrador se centra en la aventura del viajero» (citada en Galgani y Daza, 2021, p. 263). Coinciden, por tanto, con lo que suge-



Carácter / Finalidad	Descriptivo	Argumentativo	Narrativo
Documental	Relato de costumbres Yo	Relato de viajes de carácter científico. Relato de viajes de carácter naturalista (destinado a demostrar una tesis)	Relato de viajes de carácter diacrónico con pretensiones de verosimilitud, pero con alta presencia de la voz narradora
Ideológica	Crónica de viajes de misioneros, conquistadores, políticos	Ensayo social sobre la naturaleza de los pueblos, culturas o lugares visitados YO	Narraciones viajeras con el fin de demostrar una ideología sobre el "otro"
Estética	Relato descriptivo de lugares con pretensión estética (Ej.: relato estampa)	Documentales televisivos o cinematográficos de grandes viajes de exploración	Crónica de viajes YO

Figura 1. Clasificación de los relatos de viajes (Galgani y Daza, 2021, p. 266).

ría Carrizo más arriba, al distinguir entre un modo descriptivo, que se enfoca en el entorno visitado / recorrido, y otro narrativo, interesado en la acción del relato. Distinto es el carácter argumentativo, que se materializa en aquellos relatos de viaje que revelan una intencionalidad ideológica y documental (Galgani y Daza, 2021, p. 264). En cuanto a la caracterización de los relatos de viajes según su finalidad, Galgani y Daza (2021, pp. 261-263) consideran que los textos de viaje con intención documental son aquellos cuyo objetivo es «dar cuenta del mundo desconocido». Por otro lado, los relatos de viaje con una finalidad ideológica tratan de «fundamentar una postura del autor con respecto a un determinado sistema de pensamiento». Y, por último, los relatos con una intencionalidad estética preponderante responden a «un proyecto escritural artístico». La combinatoria de estas seis categorías ofrecería un abanico de nueve subtipos de relatos de viajes (cf. fig. 1), si bien –como reconocen los autores– con ello no se agotan todas las posibilidades existentes y muy posiblemente haya casos que no encajen en una casilla u otra, sino que compartan rasgos de varios subtipos.

Para concluir esta aproximación a la poética de la escritura de viajes, que nos ha permitido introducirnos someramente en un campo tan complejo como inabarcable, no podemos dejar de mencionar que la geopolítica actual y el vertiginoso avance de las tecnologías impulsan a su vez nuevas formas de viaje, sujetas a otros condicionantes y otros objetivos que dejan atrás el ímpetu aventurero, el espíritu misionero o conquistador y la curiosidad romántica de épocas pasadas para poner de manifiesto aspectos menos lisonjeros del viaje, y desvelando el viaje como trauma. En ese caso, como apunta González (2016, p. 67), «el viaje puede [...] ser [...] una



expresión de desarraigo y exilio donde la ruta se vuelve irremediable. [...] el viaje, como signo social y cultural, puede ser lugar de exclusión para los actores no favorecidos por las hegemonías culturales». Por otra parte, hemos conocido también acontecimientos de impacto mundial, como fue en 2020 la pandemia por coronavirus, que en algunos territorios barrieron del diccionario la entrada «movilidad». La inmovilidad forzosa sufrida en distintos lugares del mundo tuvo como consecuencia lógica la reapreciación del viaje no solo como fenómeno social y cultural, sino como un derecho individual. Por otro lado, esta revalorización del viaje ha ido pareja, además, de una apertura a nuevas formas de movilidad, antes impensables, que han potenciado la dimensión virtual y/o imaginaria de viajes y encuentros, lo que, a su vez, ha contribuido a redefinir la categoría del espacio. Aquello que no hace tanto tiempo se circunscribía al ámbito de la ciencia ficción empieza a ser ya parte de nuestra cotidianidad. El mañana ha viajado al presente para quedarse.

Una vez revisadas algunas de las cuestiones medulares que se plantean de forma recurrente al tratar desde el ámbito académico lo que hemos dado en llamar la escritura de viajes, restaría, para concluir estas páginas introductorias, presentar las once aportaciones que conforman este volumen monográfico, a través de las cuales nos acercaremos a distintas manifestaciones de las culturas española y alemana en tránsito. Aunque distribuidas en distintas secciones, el hilo conductor de todas ellas será la consideración del viaje y su relato como un «espacio de contacto intercultural» (Boetsch, 2003-2005) que se desarrolla en diversos escenarios espacio-temporales, que nos llevarán, por ejemplo, desde las impresiones de una intelectual española por tierras alemanas, como es el caso de doña Emilia Pardo Bazán, a la vivencia comprometida de la Guerra Civil y sus consecuencias por tres mujeres alemanas o a la experiencia amarga del exilio vivida por la judío-alemana Hilde Domin. Desafiando las costuras textuales de la literatura de viajes tradicional, veremos cómo se aborda la experiencia de la emigración española en Alemania en una novela gráfica, o cómo se traslada la imagen de la España olímpica de comienzos de los años noventa a la industria cinematográfica alemana. No falta tampoco el viaje de vuelta de un alemán a la España de su infancia, una España que emprende su transición a la democracia a mediados de los setenta enlazando la memoria personal de un pasado seguro y remoto con un presente incierto y retador.

Partiremos en la primera sección (*Viajes, interculturalidad y estereotipos*) de unas reflexiones previas en torno al viaje como aventura cultural de la mano de Eugenia Popeanga Chelaru, quien define el viaje como una aventura de acercamiento cultural al otro, y la literatura de viajes como aquella en la que el viajero-escritor da a su relato un tinte literario y no meramente informativo. Desde un ámbito muy distinto, como es el de la pragmatolingüística, Laura Amigot Castillo nos propone un recorrido por el concepto de estereotipo cultural dentro de los estudios interculturales hispano-alemanes. A partir de una entrevista semiestructurada grabada en laboratorio con hablantes nativos de alemán que comparten un mismo bagaje intercultural se debaten y analizan ciertos estereotipos de amplia difusión en estas dos culturas.

La siguiente sección (*Viajeras en el tránsito del siglo XIX al XX*) ofrece una mirada retrospectiva «de ida y vuelta». Por un lado, Anne-Sophie Donnarieix parte de la fascinación que causó la cultura española en la Europa del XIX para recorrer el



camino inverso, analizando el interés de doña Emilia Pardo Bazán por Alemania. En su contribución «Imágenes de Alemania. Los relatos de viajes de Emilia Pardo Bazán» nos propone un acercamiento imagológico a la literatura de viajes de españoles por Alemania, analizando el caso de la autora gallega y los apuntes de su viaje a Baviera en 1890, que son a su vez un retrato crítico de España. Isabel Gutiérrez Koester se adentra en el relato de viajes artístico y su renovación en «(Gine)geografía literaria. Los viajes a España de Erna Pinner y Erica Tietze-Conrat (1926)». Ambas viajeras representan el modelo de *neue Frau*: artista de origen alemán la primera e historiadora de arte de procedencia austríaca la segunda, visitaron España y el relato de sus experiencias se caracteriza por la contraposición de la diversidad y modernidad del norte de Europa y una visión reduccionista del imaginario meridional.

La tercera sección (*La Guerra Civil*) profundiza en la experiencia de tres mujeres que viajan a un país inmerso en una guerra fratricida. Ana Pérez López se centra en las reporteras Maria Osten, corresponsal del *Deutsche Zentral Zeitung*, y Gerda Taro, reportera gráfica para *Vu*, *Regards* y otras publicaciones. Ambas se sentían profundamente comprometidas con el gobierno republicano y se esforzaron por conformar una opinión pública internacional favorable a la República ante la inacción de las democracias occidentales. Por su parte, Manuel Maldonado-Alemán analiza la escritura testimonial de la alemana Ruth Rewald, autora de literatura infantil y juvenil que viajó a España en 1937 desde su exilio parisino con la intención de documentarse para escribir un libro sobre la situación de los niños españoles durante la guerra, por ejemplo, en el madrileño Hogar Infantil «Ernst Thälmann». Plasmará esa dura experiencia en informes, artículos, reportajes... y libros: de vuelta en París en 1938 escribirá el que pasa por ser el único libro juvenil conocido sobre la Guerra Civil: *Vier spanische Jungen*.

En la sección *Exiliados (no) retornados* el viaje deviene en la amarga experiencia del exilio europeo en América y «expresión de desarraigo» (González, 2016). Linda Maeding parte del concepto de «post-exilio» (Goldschmidt) para analizar el estatus errante de los expulsados de Europa durante el nacionalsocialismo en «Nachexil. Reisen und Rückkehr im Werk deutsch-jüdischer Flüchtlinge am Beispiel Hilde Domin». Entre los judíos retornados se encuentra la figura de Hilde Domin, paradigmática de dicho «postexilio». A través de su producción lírica, ensayística y epistolar y a la luz de sus largas estancias en España se ilustra la identidad frágil e híbrida de la autora. A un no retornado como fue Lion Feuchtwanger nos acerca la propuesta de Morgane Kappès-Le Moing, poniendo en diálogo su novela *La judía de Toledo* (1955) con el *Retablo de las paces de los reyes y judía de Toledo* de Lope de Vega (1615). El autor alemán desarrolla la compleja ambigüedad de la heroína, Raquel, para hacer de ella un símbolo de la cultura de paz judeo-musulmana. Se realza así el contraste entre el pasado multiconfesional de la España medieval con el presente oscuro de una Alemania inmersa en la barbarie.

Con la sección *El relato viajero en otros medios (cine / cómic)* nos aproximamos a relatos de viajes actuales desde una perspectiva intermedial. En primer lugar, Ralf Jünkerjürgen nos invita a viajar a la Barcelona olímpica de comienzos de los años noventa de la mano de la adaptación cinematográfica llevada a cabo en 1998 de *Frau Rettich, die Czerni und ich*, la primera novela de Simone Borowiak, con la



que se inauguró tanto en el cine como en la televisión alemanas la era barcelonesa, aún vigente. Explora las imágenes de España y Alemania propias de aquella época, analizando primero las diferencias entre la novela y su adaptación cinematográfica y comparando y cuestionando luego los espacios alemán y español, en conexión directa con las tres mujeres protagonistas del viaje por Cataluña. Por su parte, Carlos Sanz Díaz aborda en «Dibujar la experiencia migratoria: el viaje como narrativa intercultural en el cómic *Nieve en los bolsillos. Alemania 1963*, de Kim (2018)» el tema de la emigración española del desarrollismo, analizando el viaje migratorio como experiencia intercultural desde el singular formato de la novela gráfica. De la mano de su autor, el viaje se torna polisémico (el viaje como huida, liberación, descubrimiento...) a través de la experiencia de un joven Joaquim Aubert Puigarnau que en 1963 cruza la frontera francesa con destino a Alemania, donde conocerá de cerca la realidad de los *Gastarbeiter* en Alemania.

Por último, la sección que cierra el volumen a modo de epílogo (*El viaje como prebenda*) nos llevará, de la mano de Marta Fernández Bueno, a explorar la función y el significado de la literatura de viajes en la República Democrática Alemana, cuya legislación restringía la libre circulación de su ciudadanía. En dicho contexto, la literatura de viajes adquiere una función singular y distinta. Tras revisar los presupuestos de la literatura de viajes en aquel país, se analiza el relato del escritor vasco-alemán residente en la RDA Fritz Rudolf Fries: *Mein spanisches Brevier* (Rostock 1979), texto que da cuenta del reencuentro del autor con sus raíces personales, históricas y literarias españolas en sus viajes de 1976 y 1977, haciendo presente su memoria.

Confiamos en que los artículos que aquí presentamos, que materializan la labor del grupo de investigación que tengo el honor de dirigir en la Universidad Complutense de Madrid «Intercambios culturales y literarios hispanoalemanes (INCYLHA)», en colaboración con otros expertos en la materia, sean clarificadores y contribuyan a ilustrar cómo el viaje, en sus diversas manifestaciones y con sus distintas variantes discursivas, se erige en espacio de contacto e intercambio entre las culturas española y alemana.

RECIBIDO: 9.5.2025; ACEPTADO: 12.5.2025.



BIBLIOGRAFÍA

- ALBURQUERQUE, Luis (2006). Los «libros de viajes» como género literario. En Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel (Eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes* (pp. 67-87). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ALBURQUERQUE, Luis (2011). El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género. *Revista de literatura CSIC*, n.º 145, vol. LXXIII, enero-junio, 2011, 15-34.
- ANTEQUERA, María Florencia (2020). *Greca Alcides: el viaje de la escritura y la escritura del viaje*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Cuyo. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/14948/antequera-alcidesgreca.pdf.
- BAJTÍN, Mijaíl M. (1989). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- BOETSCH, Pablo (2003-2005). La literatura de viajes y la mirada antropológica. *Boletín de Literatura Comparada*, Número Especial «Literatura de viajes», 49-62.
- CARRIZO RUEDA, Sofía (2012). Tensiones, permanencias y mutaciones de una 'poética' de los relatos de viajes medievales. En Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga, Debora Vaccari (Coords.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Vol. 2 (II. Medieval, coord. por Aviva Garribba) (pp. 202-208). Bagatto Libri.
- ETTE, Ottmar (2001). *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*. UNAM.
- ETTE, Ottmar (2008). *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- FERNÁNDEZ BUENO, Marta (2009). *La herencia literaria en la obra de Christoph Hein*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GALASSI, Gisela y LOLLO, María Soledad (2011). A modo de presentación. Apuntes sobre la literatura de viajes. *Avances del Cesor*, Año VIII, número 8, 83-89.
- GALGANI MUÑOZ, Jaime Alberto y DAZA DAZA, Paulina Andrea (2021). Modalidades del relato de viaje: propuesta para su clasificación. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 31(2), 254-269. doi.org/10.15443/RL3115
- GENETTE, Gérard (1991). *Ficción y Dicción*. Lumen.
- GONZÁLEZ OTERO, Angélica (2016). Definiciones y aproximaciones teóricas al género de la literatura de viajes. *La palabra* (29), 65-78.
- GÜNTHER, HARRI (1982). Reiseprosa in der Gegenwartsliteratur der DDR. *Deutsch als Fremdsprache 19* (1982). (*Literarisches Sonderheft*), 39-54.
- KAWOHL, Birgit (2000). «Besser als hier ist es überall». *Reisen im Spiegel der DDR-Literatur*. Tectum Verlag.
- TODOROV, Tzvetan (1993). El viaje y su relato. En *Las Morales de la Historia* (pp. 91-102). Paidós.
- TUCHOLSKY, Kurt (1975a). Horizontaler und vertikaler Journalismus. En Mary Gerold-Tucholsky y Fritz J. Raddatz (Eds.), *Gesammelte Werke in zehn Bänden. Band 4* (pp. 13-17). Rowohlt Verlag, <http://www.zeno.org/nid/20005810051>. Publicado originalmente en *Die Weltbühne*, 13.01.1925, Nr. 2, p. 49 y ss.
- TUCHOLSKY, Kurt (1975b). Interessieren Sie sich für Kunst? En Mary Gerold-Tucholsky y Fritz J. Raddatz (Eds.), *Gesammelte Werke in zehn Bänden. Band 4* (pp. 421-424). Rowohlt Ver-



lag. <http://www.zeno.org/nid/20005811864>. Publicado originalmente en *Zürcher Student*, Nr. 2, 01.05. 1926, p. 64.

UZCANGA MEINECKE, Francisco (2006). Estudios sobre literatura de viajes (1995-2005). *Iberoamericana*. VI, 23 (2006), 203-219.

WILPERT, Gero von (2001). Reiseliteratur. En *Sachwörterbuch der Literatur* (pp. 676-678). Alfred Kröner Verlag.

