

A LITERATURA DE VIAXES NOS CONTEXTOS DE
EMERXENCIA LITERARIA: O CASO GALEGO
Carme Fernández Pérez-Sanjulián

1. Introducción

Semella case unha obviedade lembrar que desde os inicios da historia literaria, viaxe e literatura aparecen intimamente ligadas. Desde as narracións bíblicas e orientais até os primeiros poemas da tradición clásica, desde a *Odisea* de Homero, á *Anábasis* de Xenofonte ou ao *Éxodo* bíblico, as viaxes adquiren un protagonismo claro no discurso literario. Así, quer viaxes individuais, quer colectivas, imaxinarias ou con referentes reais, formativas ou apenas de aventuras... todos estes textos foron configurando no noso imaxinario colectivo unha idea da viaxe ligada indefectibelmente a valores simbólicos diversos.

Pódese afirmar que a nosa imaxinación e, mesmo, a nosa cosmovisión de lectores modernos está formada a partir das viaxes ficcionais a que asistimos nos poemas homéricos, nos contos das *Mil e unha Noites* ou nas novelas de cabalarías mais tamén nos mundos presentados en relatos de historiadores como Heródoto, relatos de pelerinaxes como o da monxa Exeria, nos de exploradores como Marco Polo ou nos de conquistadores e soldados, máis ou menos convencidos da súa misión imperial, como Colón nas súas *Cartas de Relación*, Pero Vaz de Caminha na súa *Carta* ou Fernão Mendes Pinto na súa *Peregrinação*.

Nestes textos, ben diferentes do punto de vista xenolóxico, a viaxe adquire valores diversos. Nuns casos o percurso exterior está orientado polo pracer da descuberta (científica, de riquezas, relixiosa, do diferente -do Outro- ou, ás veces, simplemente lúdica, pois na viaxe procúrase o exotismo, o pintoresco ou a aventura). Noutros textos, a viaxe xorde da necesidade de fuxida (evasión do cotián, dun universo familiar ou social fechado, do desacougo interior...) e, en moitos casos, ese percurso polo exterior acaba por se converter nunha viaxe interior grazas á cal asistimos á evolución da viaxeira ou do viaxeiro, convertido en heroe protagonista dun proceso formativo.

Do dito xa se pode deducir o carácter practicamente universal da viaxe na literatura e, tamén, a grande variedade de esquemas discursivos que a desenvolven (lendas, epopeias, relacións, crónicas, viaxes imaxinarias, novelas, diarios, ficcións científicas...) polo que semella lóxico intentar establecer criterios que permitan segmentar racionalmente ese inmenso *corpus* literario.

Neste sentido, e para podermos iniciar a análise deste tema, cómpre introducir unha precisión necesaria. Se ben dun punto de vista xeral podemos constatar grandes similitudes semánticas entre os diferentes tipos de textos construídos arredor da idea da viaxe, cómpre asentar desde o inicio unha distinción que coidamos esencial. Xustamente, para evitarmos caer nunha confusión habitual entre unha parte da crítica, é imprescindible distinguirmos con claridade entre dous tipos de textos: aqueles en que a viaxe funciona como tema, con maior ou menor relevancia funcional (nalgúns casos pode ser o eixe estruturador da obra, péñese, no caso da literatura galega, en *Arredor de si* de Ramón Otero Pedrayo, por exemplo) mais sempre articulado nun discurso claramente caracterizado como ficcional, e aqueles outros en que se narra unha viaxe que se pretende “real”, verdadeiramente realizada e que, a *posteriori*, o seu protagonista-narrador relata con afán informativo, didáctico, moralizador ou, simplemente, lúdico a un público receptor (por exemplo, *Pelerinaxes*, por citarmos unha obra do mesmo autor). Este xénero, ou subxénero, de contornos non ben definidos, é o que tradicionalmente se veu entendendo por Literatura de Viaxes, por máis que esta etiqueta resulte moito máis problemática do que, en principio, se podería agardar.

En conclusión, antes de enfrontar o que propiamente constitúe o obxectivo principal desta investigación, isto é, a análise da rendibilidade estilística da Literatura de Viaxes nos contextos de emerxencia literaria (tomando como exemplo a Literatura de viaxes producida na Galiza entre 1916 e 1936), procederemos, dada a relativa indefinición e mais o carácter problemático do propio termo, ao establecemento dunhas certas cuestións previas; en concreto, seméllanos imprescindible introducir unha reflexión teórica sobre a Literatura de Viaxes como xénero literario, de cara a definilo con rigor, tanto do punto de vista formal como do semántico, así como unha breve panorámica da evolución histórica deste.

2. A Literatura de viaxes

2.1. Problematicidade do concepto de xénero literario

Non é este o lugar de nos introducir nunha complexa reflexión de carácter teórico mais, dado que imos falar de xénero ao nos referir á Literatura de viaxes, debemos precisar cal é o valor con que empregamos este termo.

Resulta evidente que a concepción de xénero que aquí subxace non é a que tradicionalmente foi transmitida pola preceptiva clásica (máis ou menos un conxunto de normas que, ademais de serviren para clasificar e ordenar as obras, posuía tamén un carácter prescritivo) senón que partimos da base de que, tal como foi exposto xa no seu día polos formalistas rusos, os xéneros non posúen un carácter normativo senón, apenas, descritivo. Neste sentido, e aquí seguimos de perto a descrición do proceso histórico de codificación dos xéneros exposta por Celia Fernández Prieto (1988: 17-19), é necesario lembrar como a partir dos formalistas o xénero pasou a ser entendido como un concepto cambiante e aberto; os xéneros transfórmanse ao evolucionar o sistema literario de modo que o seu estudo é imposible fóra do sistema no cal e co cal se relacionan (Todorov 1965: 128). Á súa vez, Tomachevsky definiu o xénero “como grupo, determinado genéticamente, de obras literarias unidas por una cierta semejanza entre su sistema de procedimientos y los procedimientos característicos, dominantes y unificadores” (Tomachevsky 1982: 211-214), unha formulación que foi asumida posteriormente polos estudos xenéricos de orientación estruturalista, baseados na construción dun modelo xenérico a partir da ou das obras iniciadoras da serie, logo repetido unha e outra vez nas obras posteriores.

Seguindo en parte esta focaxe do concepto, foron as correntes máis recentes da Teoría da Literatura as que adoptaron unha perspectiva pragmática na análise do fenómeno xenérico e abriron novas vías para a valoración da historicidade e do dinamismo dos xéneros, moito máis complexos do que os formalistas pretendían. Así, asumindo unha visión pragmática da literatura en que esta é entendida como sistema cultural e como práctica comunicativa, partimos de que, ao longo da historia, a literatura xerou diversos tipos de discursos, os xéneros, que foron os que, dalgún modo, rexeron os procesos de produción e recepción dos textos cualificados como literarios (Bajtin 1982: 290-291).

Xa que logo, os xéneros representan o elo entre o literario e o extraliterario e reflicten o dinamismo do sistema literario, posto que a escrita se configura como unha rede de tradicións textuais que teñen unha manifestación histórica mais que actúan simultaneamente no interior do sistema literario (Fernández Prieto 1998: 18-19). Os xéneros non son, pois, modelos estáticos (o que se engloba baixo a noción de xénero teórico: formas de discurso literario teóricas, universais, ahistóricas), senón tipos de discurso que, na súa transtextualidade e na súa retórica discursiva, funcionan en estreita interrelación co sistema cultural e os códigos ideolóxicos do momento: isto é, o que se denominan xéneros históricos.

En consecuencia, debe ser neste marco, xunto aos estudos sobre xéneros concretos como a autobiografía, a novela de tese, de autoformación ou a novela histórica, onde haberá que incluír a análise do xénero Literatura de Viaxes.

2.2. Aproximación a unha definición de Literatura de Viaxes

Nos últimos anos produciuse un medre apreciábel do interese crítico por este tema tal como se evidencia na maior produción editorial, así como na realización de simposios e cursos centrados na análise específica deste xénero (estudado moi pouco como tal até datas moi recentes) e que, en boa medida, supuxeron un verdadeiro punto de inflexión na valoración dos relatos de viaxes.

Con todo, de revisarmos algúns dos traballos máis recentes sobre o tema, resulta evidente que a denominación de Literatura de Viaxes non é sempre utilizada co mesmo sentido. De feito, resulta doado constatar que a tipoloxía de textos incluídos baixo este rótulo varía substancialmente segundo o *corpus* literario nacional de que se falar (por exemplo, o que tradicionalmente se entendeu por Literatura de Viaxes nos estudos portugueses é diferente do que se se recolle baixo a mesma epígrafe na literatura francesa ou inglesa¹), evidenciando unhas flutuacións que van máis alá do puramente terminolóxico e que nos levan a pensar que neses casos subxace unha diferente concepción do xénero provocada por causas diversas.

¹ Fernando Cristovão, tras revisar as definicións de Literatura de Viaxes subxacentes nos traballos de Literatura Portuguesa, constata o carácter restritivo que os estudos literarios, condicionados pola relevancia dos textos nacionais de "acentuado carácter marítimo", deron ao xénero de modo que, tradicionalmente, non se incluíron nel máis que ese tipo de relatos (crónicas de viaxes ultramarinas, textos sobre descubertas, Cartas, etc...). Fronte a isto, na literatura inglesa, tras unha etapa en que a crítica distingue tamén entre literatura marítima e de descuberta fronte á literatura de viaxes (onde se integraban os libros profesionais e a literatura xeográfica), elabórase, desde moi cedo, o concepto moderno de Literatura de Viaxes, agora cunha acepción ampla (pois permite englobar tipos de textos moi diferentes, de diversas épocas -desde a Idade Media até os nosos días- e producidos en variados contextos) (Cristovão 1999: 21-24).

Nuns casos esta diverxencia aparece directamente condicionada polo grande peso que todos ou unha parte dos textos da literatura nacional correspondente exercen sobre a historia literaria (é o caso da literatura de descuberta e expansión no caso da literatura portuguesa), noutros pola falta de cotexo comparatista con outras literaturas con problemas semellantes e nalgún caso, aínda se podería afirmar que estas ambigüidades teñen moito a ver coa ausencia dunha reflexión profunda sobre o tema (Cristovão 1999: 23).

Na nosa opinión, unha grande parte do problema radica, para alén da habitual confusión entre a viaxe como tema literario e a literatura de viaxes, no feito de nos atoparmos ante un xénero de problemática delimitación. En primeiro lugar, polo seu carácter fronteirizo, a medio camiño entre a consideración como xénero narrativo ou como xénero ensaístico, en parte creación (nestes textos componse un discurso claramente literario a partir dos lugares, persoas ou institucións coñecidos ao longo do percurso viaxeiro) e, en parte, ensaio, en moitos casos moi condicionado polo seu carácter didáctico e/ou informativo. Pódese afirmar, pois, o carácter compósito destes textos, mestura de información e reflexión, relato pormenorizado e concesión aos excursos confesionais, descrición e, á vez, expresión da subxectividade.

En concreto, a maior parte dos textos anteriores ao século XVIII que se poden incluír no xénero presentan límites confusos á hora de establecermos o seu estatuto xenolóxico pois, en moitos casos (pénsese nos múltiples exemplos da literatura portuguesa dos séculos XV e XVI: *História Trágico-Marítima* de Bernardo Gomes de Brito, o *Roteiro* da viaxe de Vasco da Gama, a *Carta* de Pero Vaz de Caminha...), resulta difícil deslindar que textos deben ser incluídos na literatura de viaxes ou, pola contra, na historiografía, na crónica ou na epistolografía².

Este problema non resulta tan evidente nos textos dos séculos XVIII e XIX, verdadeira época de esplendor da literatura de viaxes, cando proliferan en toda Europa títulos e, mesmo, coleccións. É daquela, cando o discurso do relato de viaxes é elevado á categoría de xénero literario, nun momento en que se reduce, tamén, a distancia entre a literatura de viaxes e a novela.

Porén, será a partir das últimas décadas do século XIX, cando o problema da filiación xenérica destes textos se volva pór sobre a mesa ao mesmo tempo que se vai estendendo paseñamente unha valoración diferente, parcialmente pexorativa, do xénero; este tipo de textos van suscitar agora un interese relativo, pasan a ser lidos como obras secundarias dentro da obra dos grandes autores³ (como moito, interesantes na súa marxinalidade) e convértense nun xénero, en boa medida, “exótico”, un pouco xornalístico, un pouco costumista mais, en todo caso, considerado como unha manifestación literaria de ton menor.

² Segundo algúns autores, o único modo válido para determinar se estes textos pertencen ou non ao xénero que agora nos ocupa é a verificación da presenza neles de certas características que, na nosa opinión, nos levan ao vello problema da definición da literariedade. Sinálase, por exemplo, que o criterio de inclusión pode ser que este tipo de textos posúan unha calidade literaria aceptábel (Cristovão 1999: 15) ou, aínda, que teñan como obxectivo principal procurar emoción literaria (Moureau 2002: 131); en calquera caso, criterios grandemente subxectivos e de problemática apreciación.

³ Este é o caso da *Viaxe a América* ou o *Itinerario* de Chateaubriand, sempre lidos en relación a *Atala* ou ás *Memorias de Ultratumba*, ou a *Viaxe a Oriente* de Nerval en relación a *Aurélia*. Isto mesmo resulta evidente na literatura galega no caso de Otero e de Risco.

Esta última valoración, por certo, coincide coa que se aplica á literatura de viaxes producida na Galiza na etapa 1916-1936. Na nosa opinión, estas obras, sempre incluídas no caixón de xastre das obras ensaísticas, apenas mencionadas na historiografía e nos estudos literarios, foron avaliadas pouco máis que como unha curiosidade na obra dos seus autores.

En calquera caso, unha vez constatada a problemática situación deste tipo de textos dentro do campo literario, semella pertinente delimitar con claridade que é o que entendemos nós por Literatura de Viaxes. Neste sentido imos partir da definición proposta por Fernando Cristovão que, se ben non partillamos na súa totalidade, si coidamos que é basicamente axeitada como punto de partida.

Por Literatura de Viagens entendemos o subgénero literario que se mantém vivo do século XV ao final do século XIX, cujos textos de carácter compósito, entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas (Cristovão 1999: 35).

Sendo esta, na nosa opinión, unha definición clara e precisa, contén dúas afirmacións coas que non podemos concordar. A primeira ten a ver coa determinación do límite a *quo* deste xénero nos finais do século XIX. Por máis que durante o período citado polo profesor portugués o xénero tivese un cultivo maior, non consideramos moi correcta esa data (mais outra vez prevalece o prexuízo ligado ás propias características da literatura nacional que se toma como referente) pois non semella correcto esquecer o amplo abano de títulos que poden ser incluídos baixo o rótulo de Literatura de Viaxes e que se sitúan no século XX; lémbrense, entre outros, os numerosos títulos vinculados á xeración do 98 en España⁴, os artigos e libros de Josep Plá, primeiro cultivador da literatura de viaxes na literatura catalá, sobre a Costa Brava ou o Ampurdán, o libro de J. M. Synge sobre as illas Arán (1907) ou, máis concretamente, os libros dos autores galegos da etapa 1916-1936 en que imos centrar a parte final deste artigo.

A segunda refírese a esa inclusión, dentro do xénero, dos textos en que se narran viaxes imaxinarias. Para esclarecermos este aspecto, cómpre facermos unha breve revisión dos tipos de textos que poden ser incluídos dentro do rótulo que estamos a estudar. En concreto, desde un punto de vista metodolóxico, coidamos que pode resultar de grande utilidade establecermos unha tipoloxía xeral do relato de viaxes que, de entrada, nos permita clasificar a relativamente ampla variedade de textos que aquí se inclúen. Así, de entre as propostas clasificatorias existentes, imos escoller a que, pola súa clareza, nos semella a máis acaída. Fernando Cristovão propón unha tipoloxía de carácter temático con cinco *items* principais:

- Viaxes de peregrinación.
- Viaxes de comercio.
- Viaxes de expansión (clasificadas, por súa vez, en expansión política, relixiosa e científica)
- Viaxes de erudición, formación e de servizos e, finalmente,
- Viaxes imaxinarias.

⁴ Por *tierras de Portugal y España* (1911) e *Andanzas y visiones españolas* (1922) de Miguel de Unamuno; *Los pueblos* (1905), *La ruta de Don Quijote* (1912) ou *Castilla* (1912) de Azorin, por exemplo.

Na nosa opinión, parece existir unha clara distinción entre os catro primeiros apartados que este autor sinala e o quinto e último.

Os catro primeiros presentan un trazo común que semella ser o esencial deste tipo de relato, é dicir, todos eles son discursos en que o viaxeiro ou a viaxeira narra todo aquilo que coñeceu ao longo do seu percorrido (sexo este do carácter que for), informando, con maior ou menor abundancia de reflexións intercaladas, sobre todas as cuestións que lle parecen de interese para o público lector, normalmente, invocado de maneira explícita en numerosas ocasións.

O quinto apartado é o que corresponde ás viaxes imaxinarias. Neste caso, por máis que certos autores sinalen certas coincidencias xenéricas entre estes textos e os do grupo anterior⁵, o certo é que existe unha diferenza fundamental que, ao noso ver, nos autoriza a non incluír este tipo de relatos dentro do xénero⁶. En concreto, nas viaxes imaxinarias dilúense aqueles trazos que ligaban o xénero ao ensaio e sublíñanse os que o unen aos textos de ficción, en concreto, aos relatos fantásticos. O que prima nelas non é un discurso referencial, asentado no pacto de veridicción senón aqueloutro, propio da comunicación literaria, articulado mediante o pacto de ficcionalidade, en virtude do cal fica en suspenso o pacto de veridicción que rexe nos discursos referenciais (Fernández Prieto 1998: 39). Deste xeito, e por máis que se poidan establecer claras homoloxías entre as viaxes viradas para a evasión e a utopía e as outras en que se narra unha viaxe real, non semella pertinente inserir o conxunto de textos que habitualmente se inclúen baixo a epígrafe de viaxes imaxinarias no xénero da Literatura de viaxes, senón que deben ser estudados dentro doutros xéneros, como a novela (*As viaxes de Gulliver* de J. Swift) ou o ensaio (*Utopía* de T. Moro), por exemplo.

2.3. A evolución do xénero

Tendo en conta o até aquí exposto, podémonos preguntar, pois, que tipo de textos son os que compoñen este xénero? Cal foi a evolución histórica deste?

Afirma Paul Zumthor que desde o século X, o mundo árabe identificaba os relatos de viaxe como un xénero literario autónomo, emparentado coa novela (Zumthor 1994: 285). Mentres, nos países da Cristiandade, circulaban tamén textos máis ou menos semellantes que, a vulgar pola tradición manuscrita conservada, exerceron unha influencia considerábel no seu tempo aínda que o seu estatuto xenérico non ficase claramente definido.

De revisarmos os relatos de viaxe publicados na Idade Media, constataremos o grande número de textos conservados que teñen por obxecto unha peregrinación. Desde o

⁵ "Sendo as viagens imaginárias paralelas às viagens reais, nelas as narrações, descrições, itinerários, meios de locomoção (com a novidade das deslocacões pelo ar), e até a própria linguagem são semelhantes" (Cristovão 1999: 51).

⁶ Nesta mesma liña de diferenciación hai que inserir a distinción que sinala M^a Alzira Seixo quando afirma: "A poética da viagem ocupa, como é sabido, territórios vários susceptíveis de agrupamento em três grandes zonas: a da viagem imaginária (que recobre mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade e da Idade Média, assim como as utopias, e ainda todos os relatos de viagem da literatura mais recente sem referência de acontecimento circunstancial), a da literatura de viagens (constituída por textos directamente promovidos pelas viagens de relações comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidam exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efectuados) e a da viagem na literatura (na qual a problemática da viagem é utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organização efabulativa, etc, e que está presente ao longo de toda a história da literatura, com particular acuidade para os séculos posteriores ao Renascimento)" (Seixo 1998: 17).

século IV, con textos como a *Peregrinatio* da monxa Exeria, até o século XVI, máis dun cento de relatos, en todos os idiomas, contan peregrinacións a Roma, a Santiago, a Terra Santa... Lonxe de ser unha sucesión de aventuras, milagres ou visitas a lugares, a maior parte destes textos está orientado desde a mentalidade profundamente relixiosa da época. O autor desexa deixar testemuño da súa experiencia, desexa convencer os outros cristiáns, seus irmáns e irmás, de que o imiten e, para iso, fornécelles toda a información posíbel para lles facilitar a tarefa de realizaren o camiño a ese lugar sagrado. O relato adquire, pois, unha función de iniciación á experiencia, de camiño cara á santidad. É esta unha función forte, que corresponde a un dos trazos específicos do cristianismo medieval, relixión do espazo máis que do tempo (Zumthor 1994: 287).

Porén, a partir de da metade do século XIV, estes textos van tomando un carácter cada vez máis profano e vanse aproximando a outros relatos de viaxes. Porque non hai que esquecer que na época medieval hai outros tipos de relatos de viaxe que son lidos con ansia polo público culto, movido, en parte, pola curiosidade ante as novas perspectivas comerciais ou os acontecementos políticos (cruzadas, campañas dos mongois...); estamos a falar dos relatos de viaxes a Oriente, entre os que cómpre citar o texto máis representativo desta época: o libro de Marco Polo (do que se conservan nada menos que cento corenta e tres manuscritos, aínda que para explicar este dato sorprendente sexa necesario termos en conta que a súa difusión foi o resultado de ser tomado por unha obra de ficción, isto é, un conto marabilloso).

Volvendo aos outros relatos de viaxes que circulan nesta época, se algo chama a atención é a súa enorme diversidade, característica esta que imos ver que se mantén ao longo dos tempos, constituíndose en trazo case poderíamos afirmar que xenético destes textos. Asistimos, a relatos de misioneiros, de comerciantes ou de viaxeiros, mais tamén a informes de embaixadores, a cartas ou diarios de a bordo de navegantes ou, mesmo, a relatos que, deixando de lado calquera pretensión de verosimilitude, son apenas unha colección de *mirabilia*. Son, pois, textos concibidos con materiais moi dispares e, tamén, con moi diferentes intencións.

Tamén no período clásico continúan a se editar os relatos sobre as viaxes aos lugares máis distantes, ligados ás navegacións, viaxes militares, comerciais ou evanxelizadoras, concibidos, fundamentalmente, cunha función de propaganda política ou relixiosa. Estes relatos de viaxes do Renacemento e o Barroco consolidan unha determinada forma literaria ao tempo que presentan, por primeira vez, determinadas cuestións de grande relevancia como, por exemplo, os problemas de identidade-alteridade; neles o eu narrador, que describe o que ve desde unha visión do mundo eurocéntrica, afirma a cada paso o valor de referente absoluto que posúen os seus gostos, modos, estética... en que foi educado, fronte ao "outro"⁷ que representan os territorios "descobertos" e colonizados. Por outra parte, estes textos deixan ver, tamén, outras cuestións de relevo non menor que, hoxe, nos permiten interpretar aqueles relatos como indicios dos problemas que os procesos de colonización supuxeron, tamén, para os

⁷ Resulta evidente que o narrador sempre transmite unha visión moi persoal de todo aquilo que ve, unha visión condicionada pola ideoloxía de partida (que a miúdo casos é partillada polo seu público lector). En moitos casos, pódese afirmar que a viaxe funciona como a revelación da dificultade de asumir/entender a alteridade. A viaxe dramatiza e revela a dificultade de comprensión dos universos visitados-representados (dalgún xeito, o outro é tan outro que eu non poderei nunca entendelo / coñecelo...).

imperios europeos. É este un fenómeno singular que se pode observar con claridade na literatura portuguesa producida na época clásica e que, mesmo, foi utilizado para catalogar o que se entendía como un *corpus* textual excesivamente heteroxéneo⁸. Segundo Manuel Simões, este xénero maniféstase en dúas vertentes; unha, correspondente coa etapa da *euforia* (ou movemento ascendente) coa narración da viaxe e descuberta do Brasil por parte da armada de Pedro Álvares Cabral e, outra, a da *disforia* (movemento descendente) co relato do conxunto de relatos de naufraxios e mais coa obra de Mendes Pinto, *A Peregrinação* (Simões 1985: 11), unha serie de “narrativas destinadas a pôr en evidéncia o desastre, a semântica do litígio que dividía o país e a súa propia forma de pensar, e cuja escrita se sitúa entre a segunda metade do século XVI e o final do século XVII” (Simões 1985: 15).

Polo xeral, en todos os textos desta época, o narrador déixase levar polos modelos xa existentes pois: “Le ‘moi’ du voyageur, sa perception personnelle, sont subordonnés à un discours viatique fondé sur des modes d’écriture de convention nourris de référents érudites tirés de compilations plus ou moins anciennes” (Moureau 2002: 136). Con todo, vaise impondo pouco a pouco un criterio de exactitude na observación dos espazos na procura dunha credibilidade que, nalgúns casos, se aproxima ao que van ser o estilo dos tratados científicos. Ademais, esta necesidade de fornecer unha visión persoal (e verdadeira) dá orixe a textos tan singulares como *A Peregrinação* de Mendes Pinto, un texto radicalmente diferente, a cabalo entre relación e ficción novelesca⁹.

Á beira disto, xa a fins do século XVI aparece o “Diario de viaxe”, un tipo de texto formado por notas tomadas día a día, como o de Montaigne en Italia, escrito en 1580-1581 e que é un dos máis antigos, aínda que non vise a luz até 1774, despois de ser achado por casualidade. As bibliotecas europeas están cheas de textos deste tipo, escritos no que, segundo François Moureau se podería denominar “período clásico” da viaxe (do século XVI ao XVII) e que, a pesar do seu aspecto acabado (divisións, paratextos...) foron concibidos para uso particular e non para seren editados, algo que vai variar substancialmente na época romántica cando os grandes viaxeiros peregrinen, entre outras razóns, para escribir e seren publicados.

Seguindo de novo este autor, estes textos dos séculos XVI e XVII constitúen o “degrao cero” do relato de viaxe pois neles se atopan, nas notas collidas día a día, breves apuntamentos persoais cuxa función é eminentemente práctica, en moitos casos, orientados a ser unha guía de instrucións para lectores posteriores: atópanse distancias, prezos de cuartos, dificultades da rota, lugares dignos de mención..., raramente reflexións individuais (Moureau 2002: 133). Estas notas de viaxe non están destinadas á publicación e o seu autor, sen ambición literaria, procura non traslucir a súa subxectividade no relato. Do mesmo modo, os numerosos informes diplomáticos ou militares da época pertencen tamén a esta categoría de textos semi-privados, dirixidos só á familia, aos ministros ou ao rei mais non concibidos para a esfera do público.

⁸ “[...] a expansão europea deu azo a uma proliferação massiva de documentos e testemunhos que foram constituindo como un *corpus* vasto e heteróclito, alargando-se mais e mais, acompanhando, de maneira mais ou menos diferenciada as vicissitudes dos descubrimentos e as temerárias viagens no desconhecido em missão de ‘achamento’ ou ainda registando, ao sabor da corrente factológica, as diversificadas ‘invenções’ de outras terras e outras gentes” (Pinto 1989: 37).

⁹ Como entender a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (publicada en 1614, vinteun anos despois da morte do seu autor), como relación personalizada e directa sobre o Oriente ou texto de creación, máis ou menos, unha novela picaresca?

Por outra parte, fronte a todo este conxunto de relatos de viaxes, caracterizados por seren os viaxeiros quen dan noticia do visto, sempre con todo tipo de datos precisos e con clara intención informativo-didáctica, outro tipo de relatos de viaxe, herdeiros, en parte, das viaxes maravillosas da Idade Media, mais directamente influídos polas descubertas do século XV e as conquistas do XVI, van afianzando a súa presenza na Europa destes anos: son as viaxes imaxinarias, a través das cales se presentan utopías, isto é, narracións con fins políticos e morais en que se propón a imaxe dun estado ideal, situado en lugares imaxinarios (seguindo o modelo proposto na *Utopía* de Tomás Moro). Mais outra vez, estes relatos sérvennos para constatar a delgada liña divisoria que existe entre o que propiamente se pode considerar relato de viaxes (quer dicir, aquel discurso que, aínda que literario, asenta os seus trazos fundamentais no pacto de veridicción) do que resulta ser un texto articulado exclusivamente no pacto de ficcionalidade, por tanto, textos que, como neste caso, deberemos incluír no subxénero das viaxes literarias (isto é, ao igual que acontece nos casos dos relatos de aventuras, na ficción científica ou na novela de formación, estamos, máis outra vez, no tema da viaxe na literatura).

A partir do século XVII comezan a publicarse grandes coleccións de libros de viaxes, o que revela a progresiva integración do relato de viaxes no marco da "literatura". A iniciativa parte de Inglaterra (lugar de orixe da palabra turismo e vangarda da curiosidade viaxeira dos europeos da época), coa edición de Astley de *A New General Collection of Voyages* mais rapidamente é imitada en Francia polo abate Prévost que, a partir de 1746, promove a *Histoire Générale des Voyages*, á que seguirán outras series consagradas, todas elas, á recompilación de todas as relacións de viaxes publicadas até daquela (viaxes ao redor do mundo, descubertas, naufraxios, etc).

É, xustamente, ao longo do século XVIII co enorme incremento das publicacións de literatura de viaxes, cando este tipo de discurso é elevado definitivamente á categoría de xénero literario, ao tempo que se pon en evidencia, máis que nunca, o seu carácter heteroxéneo e compósito.

En primeiro lugar, nesta época prodúcese un considerábel medre do interese do público culto polos relatos de viaxes a países afastados. Os lectores europeos, guiados por un afán que poderíamos cualificar como antropolóxico, aprecian grandemente aqueles libros que, orientados polo afán de explorar, inventariar e, tamén, interpretar civilizacións distintas, lles permiten debuzarse, sempre cunha visión propia dos "ollos imperiais" que definiu M^a Louise Pratt (1992), sobre ese retrato dos outros continentes. Así, neste grupo podemos incluír os relatos das exploracións científicas desta época (as viaxes do capitán Thomas Cook, as de Malaspina ou Jorge Juan).

En segundo lugar, consolídase unha tradición de viaxes filosóficas, analíticas e críticas. É neste tempo cando fica asentada a rota do *Grand Tour*, o famoso periplo clásico concebido como viaxe educativa para os mozos aristócratas (moi raramente, e xa moito máis tarde, para algunhas mulleres). Esta rota convértese no obxecto de numerosos relatos que unen á característica curiosidade arqueolóxica-xeográfica deste tipo de relatos-guía e ás novas valoracións persoais que acompañan a descrición dos lugares visitados (nesta época as e os "curiosos impertinentes" ocúpanse de subliñar canto de pintoresco, salvaxe, romántico ou sublime posuían os lugares visitados), unha certa dose de relato de iniciación e descuberta que

terá o seu correlato nas novelas correspondentes, as cales, á súa vez, desenvolverán o tema literario da viaxe como axeitada metáfora para perfilar a evolución dos heroes protagonistas.

Por último, hai outros textos que nos permiten observar como neste momento se dilúen as fronteiras entre o relato de viaxes e a novela (na medida en que o relato se presenta máis condicionado polo narrador e que este aparece con toda a súa carga de subxectividade no texto). En concreto, cómpre citar un texto relevantísimo: a *Viaxe Sentimental* de Laurence Sterne (1768) que, lonxe de atender fundamentalmente á descrición da paisaxe ou dos monumentos de Francia ou Italia, coloca en primeiro plano as impresións subxectivas do viaxeiro (é a súa “visión sentimental” a que prima). Nesta mesma liña, hai outro texto esencial, tanto polo seu éxito, como polo que supón nesa liña de progresión cara a un maior peso do subxectivo sobre o descritivo, é o *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre (1795). O autor conta aquí o percurso polo seu propio cuarto ao longo de corenta e dous días, un itinerario que é parodia mais, ao mesmo tempo, tamén metáfora da evasión e reflexión sobre o sentido da viaxe. En resumo, estes dous libros van constituír un claro referente para os autores posteriores á hora de elaboraren o novo modelo de relato de viaxes, menos enciclopédicas e máis persoais.

No século XIX, o desenvolvemento da prensa e dos folletíns axudou a difundir aínda máis este xénero literario, neste caso, a través dunha nova forma: a crónica xornalística. Isto serviu para introducir, ademais, outra noya categoría, a das escritoras e escritores viaxeiros que paulatinamente foron afacendo o público a un novo modo de narrar. Deixando de lado o estilo das vellas crónicas e, tamén, o estilo informativo propio das guías de viaxe, estes autores e autoras desenvolveron un discurso máis “literario”, máis subxectivo, ao construíren os seus discursos ao redor das propias experiencias (en moitos casos salferidas de ficción). Deste modo a literatura de viaxe aproximábase definitivamente á literatura de creación, consolidando o seu estatuto xenérico, toda vez que a maior parte dos e das novelistas decimonónicos cultivaron extensamente o xénero (véxase, por exemplo, a considerábel produción dunha autora como Emila Pardo Bazán, con seis libros editados e mais un inédito¹⁰).

Ao mesmo tempo, ao abeiro deste novo estilo, xorde un novo tipo de textos que se ben toma a idea do relato dun percurso como base estruturadora, constrúe un modelo textual radicalmente innovador, tanto no nivel formal (onde se mesturan elementos do real con elementos da ficción) como no semántico, pois estes textos adoitan presentar proxectos de contornos claramente ideolóxicos. Un exemplo paradigmático deste modelo textual, ao noso entender de difícilísima clasificación do punto de vista xenérico, son as *Viagens na Minha Terra* de Almeida Garret, obra onde se mesturan códigos xenéricos distintos: crónica de viaxe, romance, drama, epístola ou narrativa ideolóxica máis virada para o ensaio (discurso sobre a historia, sobre literatura, etc).

Así pois, durante todo o século XIX e, aínda, durante as primeiras décadas do século XX, os libros de viaxes convertéronse na principal fonte de información (asequibel) que tiñan

¹⁰ *Mi romería (Recuerdos de viaje)* (1988), *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), *Por Francia y por Alemania* (1889), *Por la España pintoresca* (1989), *Cuarenta días en la Exposición* (1900) e *Por la Europa católica* (1902). Sobre o seu texto inédito: *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* (1873), véxase González Herrán, J. M (1999).

as persoas europeas cultas para coñeceren outras culturas sen saíren da súa casa. Esta situación mudou substancialmente ao longo do século XX, de xeito que hoxe en día se pode afirmar que a xeneralización das viaxes e a facilidade (e velocidade) para os realizar provocaron a case desaparición deste xénero, por máis que subsistan algunhas coleccións especializadas (consagradas, sobre todo, ás viaxes antigas) ou se publiquen algúns textos, como libros ou artigos en revistas literarias, que se poden encadrar neste xénero que estamos a analizar.

Son, pois, estes antecedentes os que están na base da escolla (e introdución) desta forma literaria por parte dos autores galegos do primeiro terzo do século XX. Na nosa opinión, era necesario realizarmos este percurso histórico a través das diferentes formulacións que o xénero tivo ao longo dos séculos para coñecermos con exactitude cal era o substrato estético e cultural que os autores e as autoras daquel tempo tiñan detrás de si á hora de leren ou elaboraren textos deste tipo.

Ben é certo que, por esta vía, poderíamos desenvolver análises moito máis demoradas dirixidas a un maior coñecemento das características e valores deste xénero literario máis non é esta a perspectiva crítica que agora pretendemos seguir. Neste traballo interézanos a literatura de viaxes como construción cultural, isto é, como forma de representación literaria duns territorios determinados e, xa que logo, como ferramenta interpretativa para o estudo dos propostas ideolóxicas subxacentes baixo determinado tipo de discursos culturais.

Nesta liña, imos centrar a nosa atención, en primeiro lugar, na análise das razóns que levaron os autores galegos do período 1916-1936 a se interesar polo xénero da literatura de viaxes e, a seguir, veremos que tipo de discurso ideolóxico foi transmitido a través deste tipo de textos.

3. O marco analítico dos procesos de emerxencia literaria.

Para poder estudarmos cal foi a función que este xénero cumpriu no sistema literario galego, é preciso inserir esta cuestión no marco teórico que nos fornecen os estudos que toman como obxectivo central a análise dos procesos de emerxencia literaria. Un concepto este, o da emerxencia literaria, relativamente recente, nacido no ámbito dos estudos poscoloniais e que nos últimos anos demostrou a súa rendibilidade ao obrigar a crítica a reflectir sobre problemas fundamentais tales como que é a literatura, os problemas do transporte do capital simbólico do centro para a periferia, a autonomización dos discursos, etc.

Seguindo a Jean M^a Grassin¹¹, pódese falar de literatura emerxente, en sentido amplo, cando nos atopamos ante unha literatura que, de modo inaugural, se amosa e adquire visibilidade e relevancia ou ben, cando unha literatura xa existente institúe unha diferenza sinalábel dentro do discurso establecido.

Así, os estudos literarios orientados nesta liña teñen posto o acento, moi especialmente, na análise dos procesos de configuración e autonomización dos sistemas literarios e, á vez, na súa estreita relación cos procesos de construción nacional.

Como xa explicamos noutro lugar (Fernández Pérez-Sanjulián 2003: 51-52), os procesos de constitución de nacións emerxentes, coas conseguíntes autonomizacións dos

¹¹ Vid. "Emergence" en Grassin, J. M. (<http://www.ditl.info/>).

discursos ideolóxicos que lles son inherentes, funcionan de modo substancialmente semellante en canto proceso, por máis que as situacións particulares logo establezan as individualizacións e caracterizacións correspondentes. Xa que logo, os discursos producidos en contextos de emerxencia van presentar moitos trazos comúns por máis que pertencen a contextos nacionais, en principio, distantes e distintos.

Non é este o lugar para nos estender neste punto, mais si cómpre subliñar o relevante papel que neste tipo de contextos emerxentes desenvolveron as elites intelectuais dos países correspondentes á hora de codificaren literariamente un discurso ideolóxico dirixido á creación de conciencia identitaria. Este discurso identitario, á súa vez, caracterizouse por estar orientado cara á creación e/ou consolidación dos referentes culturais e simbólicos que esa elite considerou imprescindíbeis para asentar a nación.

Foi este un proceso de tipo transnacional, que se desenvolveu de maneira bastante similar en todos aqueles contextos en que se estaban a producir situacións de afirmación identitaria. Quer falemos da situación da América decimonónica, quer da Galiza do Rexurdimento ou da época das Irmandades, quer da África poscolonial, pódese afirmar con A. M^a Thiesse que as publicacións de literatura nacional se inscriben nun proxecto educativo dirixido a unir todos os compoñentes sociais da nación na conciencia da súa comunidade de destino (Thiesse 2001: 63). Un proxecto educativo que, explicitado nas súas grandes liñas nos discursos e textos políticos, vai ser repetidamente exposto a través de todo tipo de soportes e xéneros: libros, revistas, xornais, viñetas, novelas, actividades asociativas..., todos van ser espazos en que as elites nacionalistas desenvolvan o discurso didáctico dirixido aos e ás connacionais, un discurso focado a despertar a súa vontade de seren nación.

Foi sobre todo nos últimos tempos, a partir da consolidación das teses post-estruturalistas (coincidentes á hora de estableceren o carácter non natural da nación), cando os teóricos centraron a súa reflexión na análise dos procesos de construción nacional, insistindo no seu carácter de produción colectiva. Os estudos recentes puxeron o acento, moi especialmente, en como reducidas elites de intelectuais se consagran ao labor de explicitaren a nación e como, posteriormente, organizacións políticas concretas, desenvolven un concepto político a partir duns materiais de base de tipo fundamentalmente cultural.

Como xa se dixo, son sectores intelectuais os que se consagran á construción identitaria, especialmente na primeira fase pre-política, mais tamén, desde moi cedo, é a literatura un dos medios que se consideran máis acaídos para a difusión dos contidos ideolóxicos ligados ao proceso de construción nacional. Neste sentido, foron moitos as e os escritores que nestes contextos desenvolveron un dobre labor, como creadores e como políticos. A modo de exemplo pódese lembrar que a maior parte dos máis ilustres nomes da literatura latinoamericana foron tamén políticos (José de Alencar, José Martí, Bartolomé Mitre ou Rómulo Gallegos, entre outros) mais esta situación repítese nos contextos europeos similares ao da Galiza a finais do século pasado e nos inicios deste (Prat de la Riba en Cataluña, Sabino Arana en Euskadi, James Connolly en Irlanda...) ou é a que se observa máis recentemente en África (péñese, por exemplo, en L. S. Senghor no Senegal, Amílcar Cabral en Guiné Bissau ou Agostinho Neto en Angola).

Isto mesmo aconteceu así, tamén, no caso galego, sobre todo no período das Irmandades da Fala e do grupo Nós (péñese en Castela, Antón e Ramón Vilar Ponte, Otero

Pedrayo ou Risco), un momento en que podemos achar os trazos caracterizadores que foron formulados por Miroslav Hroch (1985) para as dúas primeiras fases dos movementos nacionalistas: fase A ou identificación e formulación da identidade diferencial por parte dos eruditos e as minorías intelectuais (divulgación cultural) e fase B ou período da axitación política e extensión dos apoios sociais.

Nesta liña, á hora de seleccionaren o vehículo preferente de transmisión deste discurso ideolóxico, de entre os múltiples medios de difusión empregados, os autores van escoller como molde formal preferente o discurso narrativo¹². Esta opción é tamén unha característica que achamos en todos os contextos emerxentes (o que explica que a maior parte dos estudos se teñan volcado sobre a análise das novelas), dando lugar á definición dun novo concepto que xa demostrou a súa rendibilidade crítica para a literatura galega¹³; este concepto non é outro que o de *novela fundacional*¹⁴.

O que define estes textos (sobre todo as novelas mais tamén, como se verá, outros xéneros que partillan algunhas das súas características) é que tratan de crear nos lectores a sensación de vínculo entre eles mesmos, o autor e as personaxes configurando, así, un *nós* imaxinario¹⁵ que se refire aos compatriotas oriundos da nación.

É este un vínculo de enorme valor simbólico e, á vez, de enorme rendibilidade ideolóxica que, como veremos, funciona activamente na maior parte dos textos producidos en contextos emerxentes pois, en último termo, constitúe a esencia dos discursos literarios que incluimos no rótulo de *literatura fundacional*. Como xa foi dito, o que todos eles posúen en común, por máis que pertencen a espazos culturais moi diferentes, é que a través deste tipo de textos literarios os seus autores pretenden favorecer a construción dun imaxinario colectivo descritivo da sociedade nacional ou asentar valores, discursos ou temas ligados ao proxecto de ideación nacionalitaria.

Neste cadro é, pois, onde cómpre situar o noso punto de partida para a análise das características da literatura de viaxes producida na Galiza durante o primeiro terzo do século

¹² Resulta evidente que o discurso narrativo incorpora unha serie de elementos temáticos a través dos cales se expoñen certos aspectos básicos do proxecto de construción nacional. Así, elementos como a representación e valor simbólico da terra e a paisaxe, o deseño dunha determinada tipoloxía de heroes-protagonistas, a presentación recorrente de certos temas, etc, todos eles van estar dotados dunha sobre-determinación ideolóxica ligada ao proxecto nacionalista que sustenta a obra dos seus autores.

¹³ Véxase, por exemplo, Fernández Pérez Sanjulián 2003 e Salinas Portugal 2003.

¹⁴ Noutro lugar definimos a novela fundacional como aquela "orientada a facerlle tomar conciencia identitaria ao público lector e/ou a despertar a súa vontade de se constituír en nación, incluíndose dentro do proceso xeral de conformación dos referentes nacionalitarios que os seus autores procuran" (Fernández Pérez Sanjulián 2003: 55). Porén, resulta pertinente lembrar que o termo "fundacional" aparece utilizado en moitos casos con valores ben diferentes do que aquí acabamos de introducir, o que pode orixinar unha relativa confusión terminolóxica. Por exemplo, resulta habitual ver o termo novela ou libro fundacional aplicado "á primeira novela ou obra" de alguén, confundindo, ao noso entender, unha mera circunstancia cronolóxica, cun concepto máis complexo. Neste sentido, outros autores definen como obra fundacional aquela que se caracteriza "por inaugurar unha nova vía de articulación discursiva ou temática" (González-Millán 1996: 53).

¹⁵ Esta comunidade de connacionais é a "comunidade imaxinada" de Anderson; unha fraternidade horizontal en que ningún membro dela pode chegar a coñecer a todos os demais (por iso é imaxinada) e cuxos límites, sendo conceptuais (ou sexa, representados idealmente por cada un dos membros da comunidade), serán, de feito, existentes para os individuos que se senten partícipes dela (Anderson 1993: 23-25).

XX. No apartado seguinte ocuparémonos de expor como a través destes textos se desenvolve un proxecto ideolóxico de carácter identitario, ao tempo que se evidencia, máis unha vez, a inseparábel vinculación entre discurso literario e discurso político que caracteriza a produción literaria nos contextos de emerxencia.

4. O discurso identitario na literatura galega entre 1916 e 1936: un caso de emerxencia literaria.

É xa unha afirmación comunmente asentada que o período que vai desde a fundación das Irmandades da Fala até a II República foi unha etapa caracterizada pola enorme actividade literaria e doutrinal levada adiante polo galeguismo o cal, aliás, se foi consolidando como movemento ideolóxico e como corrente política.

Durante esta etapa os intelectuais ligados ás Irmandades, seguindo unha liña de traballo organizada e rigorosa, desenvolveron todo un proxecto normalizador en diversos campos (produción literaria: teatro, narrativa, ensaio, estudos científicos relacionados coa Galiza, xornalismo,...) mais, sobre todo e como elemento previo, elaboraron un discurso dirixido ao que se ten dado en chamar “ideación nacionalitaria” do noso país. Neste sentido son moitos os textos ensaísticos desta época en que os autores insisten na necesidade de consolidaren un pensamento propio, ou, sobre todo, de construíren a idea de nación e, para iso, a vontade nacional¹⁶.

Este tipo de discursos foi exposto fundamentalmente en ensaios ou nos textos xornalísticos de carácter máis claramente doutrinario. Porén cómpre non esquecer que os autores das Irmandades e de *Nós* consideraron a narrativa, especialmente a prosa de ficción, mais non só, como un dos vehículos máis acaídos para faceren chegar esas mensaxes tan claramente ideolóxicas a máis amplas capas da poboación.

Así, desde moi cedo, os autores van tomar conciencia do feito de seren os xéneros narrativos un vehículo privilexiado mediante o cal se poden explicitar as ideas que permiten a afirmación da existencia da nación e, xa que logo, a súa extensión ao maior número de destinatarios posíbeis. Neste contexto resulta doado intuír cales eran as razóns que levaron estes autores ao cultivo de xéneros compósitos, mestura de prosa ficcional e ensaio (ás veces, de difícil adscrición xenérica), na procura dunha permeabilidade entre o discurso narrativo e ensaístico que, desde o noso punto de vista ten moito a ver co afán didáctico que subxace nunha grande parte da literatura desta época. Unha vontade pedagóxica que, máis unha vez, non é exclusiva do espazo cultural galego senón común a todos os contextos de literaturas emerxentes onde a función didáctica e as necesidades pedagóxicas aparecen intimamente mesturadas cos procesos de autonomización do discurso literario.

4.1. Ampliación do repertorio xenérico: a escolla do xénero da literatura de viaxes.

Como xa se dixo, o labor de creación dos escritores daquela etapa asentouse sobre unha serie de formulacións teóricas básicas que podemos rastrexar tanto nas súas propias

¹⁶ “Chega ben que nós, a élite nacionalista, minoría intelectual chea do espírito do seu tempo e levando nas maus a chave do mañán, teñamos esa vontade pra creala en todos os demais. (...) Nosa misión é crear en Galiza a vontade nacional” (Risco 1920: 124-125).

obras de creación, como a través das declaracións teóricas formuladas na altura en xornais e revistas: era necesario ampliar o abano xenérico (de aí a especial insistencia na necesidade de potenciar a prosa de ficción e o ensaio) e mais o temático e, á vez, compría alargar o sistema (consolidación de editoriais, premios, coleccións, estruturas teatrais...) para ampliar o número e o tipo de receptores.

Neste contexto é onde hai que incluír a aposta consciente pola *literatura de viaxes*¹⁷, un xénero que, como foi dito, se ben se aproxima á prosa de ficción, presenta tamén moitas das características do ensaio (ambos os dous os xéneros preferidos polos autores desta época) e que, xustamente por esta duplicidade xenérica, permite desenvolver doadamente determinados núcleos temáticos a través dos cales se expoñen, certos aspectos básicos do proceso de construción nacional de maneira, teoricamente, máis accesíbel para un público amplo.

4.1.1. *O corpus*

Cando falamos de literatura de viaxes producida na Galiza entre 1916 e 1936 referímonos a un corpus textual formado por tres libros e mais por unha serie de artigos aparecidos en publicacións periódicas da época (*Nós, A Nosa Terra, La Zarpa, El Pueblo Gallego, El Correo Gallego, El Heraldo Gallego*, entre outras), aínda non recompilados na súa totalidade.

En consecuencia, dado o carácter de introdución xeral que este traballo ten, só a título de cita, cómpre salientar os textos en forma de libro que se centran na descrición dun percorrido por un espazo físico concreto e que foron publicados nesa época pois, a pesar do seu reducido número, representan a cristalización dun grande esforzo colectivo. Estes libros foron: *Pelerinaxes I* de Ramón Otero Pedrayo (1929); *As cruces de pedra na Bretaña* de Alfonso R. Castelao (1930) e *Mitteleuropa. Impresións d'unha viaxe* de Vicente Risco (1934).

Dubidamos á hora de incorporar o *Diario 1921. Francia-Bélxica-Alemaña* de Castelao pola evidente razón de non ter sido concibido propiamente como libro (tal como logo, en 1977, foi editado). É este un texto interesantísimo que, do punto de vista do contido, certamente, pode ser descrito como as crónicas dunha viaxe mais que, polo seu carácter de texto privado e o seu formato de borrador, de apuntamentos previos á redacción do texto pensado para ver a luz pública, non semellaba moi correcto incluílo ao mesmo nivel que os outros. Con todo, polo seu carácter excepcional, coidamos pertinente recollelo na bibliografía primaria a carón dos artigos que recollen aqueles fragmentos que, sob o título de "Do meu Diario", Castelao publicou en *Nós* ao longo de 1921.

Por último, de repararmos nos tres libros que tomamos como exemplos do xénero no período 1916-1936, poderemos observar como neles se evidencia unha das características que foron apontadas como propias do xénero da Literatura de Viaxes, isto é, aquel carácter híbrido, con fronteiras esvaradizas entre diversas disciplinas e xéneros. Dos tres libros é *Pelerinaxes I* o que, tal vez, revela unha maior vontade de creación dun discurso literario e, á vez, o que obedece a un deseño minucioso previo á súa redacción (Allegue 2004a: 4).

¹⁷ Por que se importa o xénero nese momento? Apunta Alberte Allegue unha interesante hipótese cando afirma que, fronte aos ataques do escritores máis novos, os autores que incorporan este xénero, nomeadamente Risco e Otero, estaban a asegurar a súa posición central no "campo" literario galego (Allegue 2004b: 20-21).

A seguir, *Mitteleuropa. Impresións d'unha viaxe*, volume resultado da compilación dos artigos xa publicados na revista *Nós*, amosa as estreitas vinculacións do xénero coa crónica xornalística. Por último, *As cruces de pedra na Bretaña* é un magnífico exemplo do carácter fronteirizo destes textos entre a ficción narrativa e o ensaio. Estamos aquí ante un texto en que prima o carácter de discurso académico, sen interferencias ideolóxicas do narrador ao longo da exposición científica que se desenvolve nas páxinas do libro. Un “eu” narrador que só deixa constancia da súa intención (comparábel na súa clara vontade dialóxica á dos narradores dos outros libros) á hora de redixir as “Verbas limiares” que serven de prólogo ao volume¹⁸.

Final

A modo de resumo, debemos concluír que non é estraño que os autores galegos da etapa 1916-1936 se interesasen por este tipo de textos; os relatos de viaxes, polo seu carácter confesional (mais, ao tempo, erudito e didáctico), posibilitaban, mellor que outros xéneros, a exposición de ideas, valoracións subxectivas, nunha palabra, de ideoloxía, xa que a súa compoñente narrativa (e lúdica) facía destes textos un material de máis doada lectura que o ensaio. Doutra banda, o seu carácter de narración de feitos verídicos acontecidos durante a viaxe (pacto de veridición) permitía desenvolver, cun impacto maior do que tería un texto puramente ficcional, a exposición das teses-liñas de pensamento que se pretendían subliñar para que o público lector tomase conciencia destas.

Na nosa opinión, ademais, resultá evidente que a literatura de viaxes resultaba particularmente acaída para o desenvolvemento de certos temas literarios, sustentadores de claves ideolóxicas de carácter nacionalista, que os autores da época querían espallar mediante o didactismo que permite a narrativa, en xeral, e a literatura de viaxes, en particular. Eses temas son os que nós denominamos *ideoloxemas nacionalitarios* (Fernández Pérez-Sanjulián 2003: 125-126).

Así, unha análise interna destes textos deberá centrarse en precisar que ideoloxemas concretos aparecen desenvolvidos na literatura de viaxes producida na etapa obxecto de estudo. Non podemos agora, pola obrigada limitación de espazo desta publicación, analizar con toda a profundidade que desexariamos estes aspectos mais si queremos presentar brevemente que ideas relativas á construción da conciencia da identidade nacional galega aparecen representadas con máis forza nos textos citados.

Na nosa opinión, os ideoloxemas nacionalitarios fundamentais que cómpre subliñar son os seguintes:

- 1) A delimitación do territorio.
- 2) A descrición da paisaxe como primeiro elemento identitario.
- 3) O establecemento dunha “listaxe identitaria”, isto é, a presentación daqueles elementos simbólicos e materiais considerados representativos da nación. Así, nestes textos realízase

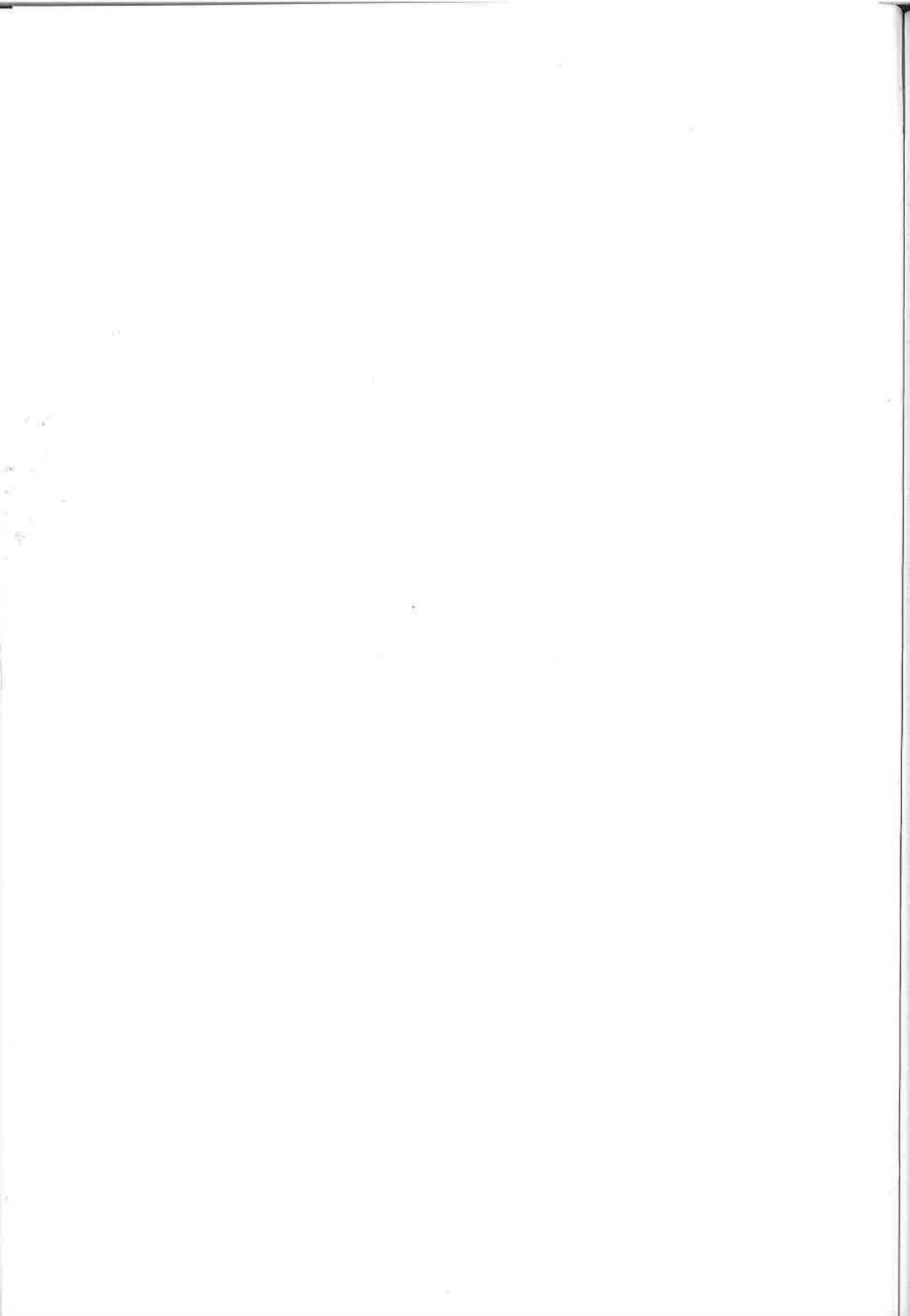
¹⁸ Poderíase ler, tamén, como unha valoración do autor implícito as últimas liñas do libro: “De remate, diremos que os calvarios bretóns, comparados cos cruceiros, resultan catedrales comparadas con capelas; pero nos cruceiros aparece máis nidiamente a estética do xénero e a ialma limpa do pobo celta e cristián” (Castelao 1978: 97).

o inventario da cultura material (patrimonio monumental, arquitectura popular, etc) e do patrimonio inmaterial (costumes, contos, ditos...) da Galiza.

4) O discurso autorreferencial galeguista (ao falaren das actividades, proxectos..., ou ao subliñaren explicitamente a rede de relacións entre os galeguistas, isto é, ao crearen ese núcleo simbólico da nación imprescindíbel nun contexto de emerxencia identitaria como era o daquel tempo).

Paralelamente, á beira destes textos que se poden inserir na literatura de viaxes, ao longo da produción literaria da época (especialmente da narrativa), verificamos que os mesmos autores recorren unha e outra vez ao *topos* da viaxe, incorporándoo ao seu discurso literario cun valor, coidamos, non moi diferente do expresado nos textos xa descritos. Os textos deste tempo están inzados de viaxes iniciáticas ou de peregrinación, de percursos polo propio país ou por fóra del que serven para transformar o protagonista ou, simplemente, para o dotar de coñecementos novos (entre eles, a descuberta da propia Galiza e da súa historia interna). Son viaxes ficcionais que, coidamos, vehiculizan os mesmos ideoloxemas nacionalitarios, o mesmo discurso ideolóxico que aqueloutras en que centramos a nosa análise.

Na nosa opinión, o estudo comparativo destes dous grupos de textos pode resultar de enorme utilidade para analizar como se concretizaron na produción literaria daquel tempo, as ideas, temas ou, mesmo, propostas ideolóxicas que as elites culturais da época pretenderon consolidar como referentes para a creación dunha conciencia colectiva. Ao mesmo tempo, esta análise pode resultar moi esclarecedora, tamén, á hora de estudar o funcionamento dun proceso de emerxencia literaria concreto, obviamente interconectado co proceso de construción nacional que, con todo entusiasmo e brillantez, se estaba a desenvolver na Galiza das primeiras décadas do século XX.



Referencias bibliográficas

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA:

- CASTELAO, A. R. (1921): "Do meu Diario", *Nós*: 10: 1-9, 13: 2-5, 16: 3-7 e 18: 1-6.
- CASTELAO, A. R. (1978) [1930]: *As cruces de pedra na Bretaña* (Vigo: Castrelos).
- CASTELAO, A. R. (1986): *Diario. 1921*, ed. facsímil (Pontevedra: Museo de Pontevedra).
- OTERO PEDRAYO, R. (1993) [1929]: *Pelerinaxes*, ed. facsímil (Sada-A Coruña: O Castro).
- RISCO, V. (1934a): "Mitteleuropa. I. Praga", *Nós*, 122: 28-35, 123: 49-55, 124-125: 89-91, 126-127: 116-117 e 128-129: 136-142.
- RISCO, V. (1934b): "Mitteleuropa. II. Viena", *Nós*, 131-132: 185-142, 134: 35-37, 135: 58-60, 136: 72-76 e 137-138: 100-107.
- RISCO, V. (1984) [1934]: *Mitteleuropa* (Vigo: Galaxia).
- RISCO, V. (1995) [1934]: *Mitteleuropa. Impresións dunha viaxe*, en *Obra completa*, I: 243-560 (Vigo: Galaxia).

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

- Allegue Leira, A. (2004a): "Os paratextos dos libros de viaxes galegos da preguerra", traballo de investigación tutelado por F. Salinas Portugal, Departamento de Filoloxías Galego-Portuguesa, Francés e Lingüística, Universidade da Coruña.

¹⁹ Desde xullo de 1930 e baixo o título de "Da Alemaña", primeiro (*Nós*, 79-120), e "Mitteleuropa", despois (do 122 ao 137-138), Risco foi publicando na revista *Nós* as crónicas da súa viaxe por Europa, crónicas que logo serían recollidas no libro aquí citado. No libro, para alén de certas modificacións (supresións ou engádegas), recóllense os materiais correspondentes ao relato da viaxe e mais da súa estada en Alemaña (até o nº 120, correspondente a novembro de 1933), ficando fóra as crónicas de Praga e Viena. Son estas últimas as que aquí aparecen recensionadas como artigos. Na edición das *Obras Completas* de 1995 engádense estes capítulos editados en *Nós* e que non foran recollidos na primeira edición en libro de 1934.



- ALLEGUE LEIRA, A. (2004b): "Os libros de viaxes e as viaxes dos libros. Algunhas relacións literarias en *Pelerinaxes*", traballo de investigación tutelado por C. Fernández P-Sanjulián, Departamento de Filoloxías Galego-Portuguesa, Francés e Lingüística, Universidade da Coruña.
- ANDERSON, B. (1993) [1983]: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México: F.C.E).
- BAJTIN, M. (1982) [1979]: *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI).
- CRISTOVÃO, F. (1999): "Introdução. Para uma teoria da Literatura de viagens", en Cristovão, F. (coord.): *Condicionantes culturais da Literatura de viagens. Estudos e bibliografias*: 15-52 (Lisboa: Cosmos).
- FERNÁNDEZ PÉREZ-SANJULIÁN, C. (2003): *A construcción nacional no discurso literario de Ramón Otero Pedrayo* (Vigo: A Nosa Terra).
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. (1998): *Historia y novela: poética de la novela histórica* (Navarra: EUNSA).
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (1999): "Un inédito de Emilia Pardo bazán: Apuntes de un viaje. De España a Ginebra (1873)", en García Castañeda, S. (coord.): *Literatura de viajes. El viejo mundo y el nuevo*: 127-187 (Madrid: Castalia).
- GONZÁLEZ-MILLÁN, X. (1995): "O discurso literario galego e a configuración dun espacio público nacional no primeiro tercio do século XX: un marco de reflexión", en Casas, A.: *Tentativas sobre Dieste* (Santiago: Sotelo Blanco).
- GRASSIN, J. M. : *Dictionnaire International des Termes Littéraires* (<http://www.ditl.info/>).
- HROCH, M. (1985): *Social Preconditions of National Revival in Europe, a Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations* (Cambridge: Cambridge University Press).
- MOUREAU, F. (2002): "Lire le voyage classique: inventaire et reconstruction», en Parra, M. / Figuerola, Mª C. (eds.): *El viatge com a font de saber*: 131-140 (Lleida: Universitat de Lleida).
- PINTO, J. Rocha (1989): *A Viagem. Memória e Espaço*, Caderno LX da *Revista de História Económica e Social* (Lisboa: Sá da Costa).
- PRATT, M. L. (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (London-New York: Routledge).
- RISCO, V. (1920): *Teoría d'o nacionalismo galego* (Ourense: La Región).

- SALINAS PORTUGAL, F. (2003): "Emerxencia literaria e construción nacional: o romance fundacional", en Maleval, M^a A. Tavares / Salinas Portugal, F. (coords.): *Estudos Galego-Brasileiros*: 241-256 (Rio de Janeiro: H. P. Comunicação).
- SEIXO, M^a A. (1998): *Poéticas da viagem na Literatura* (Lisboa: Cosmos).
- SIMÕES, M. (1985): *A literatura de viagens nos séculos XVI e XVII* (Lisboa: Comunicação).
- THIESSE, A-M. (2001): *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle* (Paris: Seuil).
- TODOROV, T. (ed.) (1965): *Théorie de la Littérature. Textes des formalistes russes* (Paris: Seuil).
- TOMACHEVSKY, B. (1982) [1928]: *Teoría de la Literatura* (Madrid: Akal).
- ZUMTHOR, P. (1994): *La medida del mundo* (Madrid: Cátedra).