

# LA FRONTERA NARRADA: HISTORIA, NOVELA E IMAGINARIOS FRONTERIZOS EN LA RAYA SECA

MARÍA LOIS

Universidad Complutense de Madrid

mdlois@cps.ucm.es

(Recepción: 13/10/2012; Revisión: 24/12/2012; Aceptación: 23/05/2013; Publicación: 06/06/2014)

1. GEOGRAFÍA, HISTORIA Y LITERATURA: LAS GEOGRAFÍAS LITERARIAS COMO FORMAS DE CONOCIMIENTO.–2. LOS AUTORES, LAS NOVELAS, LAS TRAMAS: HISTORIAS DE LA RAYA SECA.–3. LA FRONTERA NARRADA: GEOGRAFÍAS FICTICIAS, FICCIONES GEOGRÁFICAS.–4. CONCLUSIONES.–5. BIBLIOGRAFÍA

## RESUMEN

Este artículo propone la geografía literaria como herramienta de análisis de la construcción de imaginarios en torno a la frontera entre España y Portugal. Con el propósito de reflexionar en torno a las prácticas literarias como formas de conocimiento y como vehículos para voces distintivas, se realizará un análisis crítico de las geografías literarias de cinco textos (*Terra Fría*; *Villardevós*; *O silencio redimido*; *Arraianos* y *O lobo guerrilheiro*). En particular, se presentarán las representaciones espaciales de la frontera en el tramo de la Raya Seca galaico-portuguesa proyectadas en estas novelas. Aun compartiendo espacio diegético, la diferente procedencia de las fuentes literarias se conforma como un lugar significativo para las miradas cruzadas, desde donde leer las historias, los imaginarios fronterizos, y las geografías ficticias en torno a la frontera hispano-portuguesa.

*Palabras clave:* geografías ficticias; Raya Seca; imaginación literaria; fronteras; historias.

## BORDER AS NARRATION: STORIES, NOVELS AND FICTIVE GEOGRAPHIES OF THE SPANISH-PORTUGUESE BORDER

### ABSTRACT

Literary geographies may be used as a tool to reflect on the making of imagination about the Spanish-Portuguese border. Thinking of literature as form of knowledge and as a way to circulate distinctive voices, a critical analysis of five novels will be developed. By sharing diegetic space, that of the Galician-Portuguese *Raya Seca* (Dry borderline), the representations of the borderland in *Terra Fría*, *Villardevós*, *O silencio redimido*, *Arraianos* and *O lobo guerrilheiro* will be read as places of meaning for crossed perspectives about the historical projections, stories and fictive geographies playing on the border making.

*Key words:* fictive geographies; borderland; literary imagination; *Raya Seca*; stories.

\* \* \*

«Lo que no puede ser comprobado podría mostrarnos algunos de los procesos más significativos y sutiles en la vida». La Capra (1985: 126)

Existe un cierto consenso (1) en cuanto a que la coincidencia histórica entre el nacimiento de la novela, como género literario, y el desarrollo del Estado-nación hicieron de esta un vehículo de expresión de las identificaciones nacionales (2). Los casos de *El periquillo sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, en México, o de *Noli Me tangere*, de José Rizal, en Filipinas, han sido considerados como paradigmáticos en ese sentido (3), al evocar imaginarios espaciales de pertenencia a través de la ficción literaria, reproduciendo espacios y tiempos de referencia colectiva. John Agnew abunda en la coincidencia entre la novela y el Estado territorial. Así, la novela habría surgido paralelamente al empoderamiento de las nuevas clases y el nuevo Estado, sirviendo para unir la idea de nación a la de Estado. Las primeras novelas plasmaron los modelos típicos, de modo que el Estado (un modelo de ejercicio del poder dentro de un

---

(1) Este artículo es resultado del proyecto «El discurso Geopolítico de las Fronteras en la Construcción socio política de las Identidades Nacionales: El caso de la frontera hispano-portuguesa en los siglos XIX y XX» (SEJ2007-66159), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, así como del proyecto «Cooperación transfronteriza y (des)fronterización: actores y discursos geopolíticos transnacionales en la frontera hispano-portuguesa» (CSO2012-34677), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Además, deseo expresar mi agradecimiento a los/as evaluadores/as anónimos, cuyas orientaciones, comentarios y sugerencias, sin duda alguna, han tenido una importancia esencial en el resultado final de este trabajo.

(2) Ver, por ejemplo, AGNEW (1998); LÚKACS (1971); WATT (1997); MORETTI (2001); SHARP (2000); MÁIZ (2007); CAIRO y LOIS (2010).

(3) ANDERSON (1991) [1993]: 49-56.

territorio determinado) se confundió con la nación (un grupo social que ocupa un territorio específico) (4).

Uno de los atributos clave del poder estatal son los límites fronterizos, las fronteras. Como proyecciones territoriales del poder infraestructural del Estado (5), estos límites materializarían el control político y social a través de la separación de espacios, una de las claves de la imaginación geopolítica estatal moderna (6). De esta manera, si las novelas fueron vehículo de producción de estatalidad y de identificaciones nacionales, las novelas sobre la frontera se convierten en formas de conocimiento sobre uno de sus atributos principales, y en materiales de trabajo desde los que ampliar los marcos de significado en torno al límite fronterizo. Explorar las prácticas literarias desde esta perspectiva se convierte en un interesante ejercicio de acercamiento a las formas de imaginar territorialmente el límite estatal, en una sugestiva labor de exploración de su configuración imaginativa.

En este sentido, en los últimos años la investigación académica ha insistido en la necesidad de adoptar una perspectiva multidimensional en el acercamiento a las fronteras, y en su conceptualización no como estructuras permanentes y estáticas, sino como procesos históricamente contingentes (7). La frecuentemente asumida naturaleza unívoca de las fronteras ha sido reemplazada por su análisis como lugares en movimiento, como paradójicos enclaves en constante negociación. En palabras de Balibar, «vivimos en una coyuntura de constante vacilación de las fronteras –tanto de su trazado como de sus funciones– que es, al mismo tiempo, una vacilación de la propia noción de frontera, que se ha convertido en particularmente equívoca» (8), lo que redundaría en la necesidad de desarrollar herramientas de análisis y de abordar diferentes contextos desde donde comprenderlas. La frontera, como proceso constante de reproducción de límites, es susceptible de constantes reelaboraciones, desde los más amplios puntos de vista. Bornas, pivotes, alambradas, muros o edificios de aduanas forman parte de su carácter fundacional como mecanismo de delimitación. Pero desde el momento en que se conforman como escenarios literarios, se abren también a un horizonte imaginativo, desde la ficción, donde tienen cabida surgen diferentes miradas, historias y proyecciones geográficas en torno al mismo espacio.

El objetivo de este trabajo es el de profundizar en la relación entre geografía, historia y literatura a través de un acercamiento a la construcción de la frontera hispano-portuguesa en diferentes novelas. Para ello, hemos recurrido a

---

(4) AGNEW (1998): 61. Estos argumentos han sido desarrollados con mayor profundidad en CAIRO y LOIS (2010).

(5) Ver O'DOWD (2010).

(6) Ver AGNEW (1998), en especial el capítulo 3.

(7) Ver, por ejemplo, NEWMAN y PAASI (1998); PERKMANN y SUM (2002); PAASI (2005); VAN HOUTUM *et al.* (2005): 1-14; KUUS (2010) o ZAPATA-BARRERO (2012).

(8) BALIBAR (1998): 216.

*Terra Fría* (Tierra Fría), de 1934; *Villardevós* (9), publicada en 1961; *O silencio redimido* (El silencio redimido), de 1976; *Arraianos* (10), publicada en 1991 y *O lobo guerrilheiro* (El lobo guerrillero), de 1992. Aunque no están todas las que son (11), sí son todas las que están, ya que las novelas analizadas comparten espacio diegético, el de la Raya Seca galaico-portuguesa. Este área, tramo fronterizo que abarcaría la región portuguesa de Trás-os-Montes y la comunidad autónoma de Galicia (fundamentalmente, la provincia de Ourense), se caracterizaría por una continua pérdida de población y de actividad económica (12), en contraposición a la Raya Húmeda, frontera de agua delimitada a través del río Miño, y de un dinamismo socio-demográfico y económico relativamente más alto. Por otro lado, y en términos temporales, las tramas se desarrollan durante las tres primeras décadas de las dictaduras española y portuguesa, entre 1930 y 1960 (13), remitiendo así a una suerte de mirada cruzada sobre un referente común.

El artículo se abre con una presentación del marco teórico desde el que se realizará el análisis de los textos literarios. Tras una breve reseña de los autores y las novelas seleccionadas, una síntesis de las geografías ficticias que proyectan nos llevará a la discusión final, donde la literatura se significa como forma de evocar, producir y reconstruir los diferentes imaginarios fronterizos ligados a la construcción de la frontera entre España y Portugal.

## 1. GEOGRAFÍA, HISTORIA Y LITERATURA: LAS GEOGRAFÍAS LITERARIAS COMO FORMAS DE CONOCIMIENTO

En su análisis espacial sobre la novela europea, Moretti (14) rescataba el concepto de «cronotopo» de Bajtin (15) para aludir a la íntima conexión, de imposible separación, entre espacio y tiempo en la obra artística, y, en particu-

---

(9) Para citar el título de esta novela, al igual que en los demás casos, se respetará su título original, aunque la denominación actual del municipio, siguiendo la toponimia oficial en Galicia, es Vilardevós. Las traducciones al castellano de títulos y extractos de novelas son propias.

(10) En su publicación en castellano, en 1994, se mantiene el título original, aunque se le añadió: *Relatos de la Raya, Tierra de Nadie*.

(11) Algunas otras serían *María dos Tojos* (María de los Tojos), publicada en 1938 por Barros Ferreira o *Crónica Triste de Névoa* (Crónica Triste de Niebla, 2004), de João Madureira, del lado portugués; del lado español, *Menino morreu* (El niño murió), publicada en 2003 por Luis García Mañá o *La Raya Seca* (1996), de César Gavela.

(12) LOIS GONZÁLEZ *et al.* (2007): 27

(13) En el caso de *Arraianos*, como veremos, las referencias temporales son variadas, pero varios de los relatos remiten a ese momento histórico; en el caso de *Villardevós*, la trama comienza a principios de siglo, pero se extiende hasta 1936, donde comienza un corte temporal que se prolonga hasta los años 1960.

(14) MORETTI (1997).

(15) BAJTIN (1989).

lar, en la novela. Las unidades espacio-temporales donde se desarrollan los nudos argumentales, las complicaciones narrativas, las tramas, hacen que la ficción literaria haya sido un material de trabajo relativamente recurrente en geografía, donde esas unidades espacio-temporales funcionaron como base de datos para la sistematización de conocimiento sobre las regiones, paisajes y modos de vida en la geografía regional (16). Así, en los años 1970, la literatura se confirmó como una herramienta central de la investigación en la denominada geografía humanista, una perspectiva cultural de interpretación de las relaciones entre los individuos y el espacio. Esta geografía, crítica con las técnicas de investigación positivistas y con la concepción del espacio como una categoría objetivable, recurre a las novelas como depósitos de experiencias. Así, las reconstrucciones subjetivas de las experiencias de los lugares o de los paisajes expresadas en los textos literarios se convierten en un medio «para revelar las percepciones ambientales de los valores de una cultura [...] sirviendo al geógrafo, que también es un historiador de las ideas» (17). La incorporación del análisis de textos literarios como imágenes metafóricas de lo geográfico se acabaría confirmando como una de las líneas de investigación en Geografía Humana (18), desde el acercamiento de las perspectivas científicas a las artístico-literarias, a partir de la exploración de lo que Ortega Cantero denomina sus «lenguajes imaginativos» (19).

Años después, la crítica al excesivo subjetivismo de la geografía humanista se materializaba en una concepción de la literatura como artefacto cultural, inserto en un sistema de significados sociales que condicionaría su producción. Este cuestionamiento enfatizaría que los textos, como representaciones, estarían insertos dentro de un contexto social y material más amplio, donde son producidas y consumidas (20). La ficción literaria, entonces, pasa a comprenderse como una construcción social y, en algunos casos, siguiendo las aportaciones de Raymond Williams o de Terry Eagleton, como un producto cultural solo comprensible desde interpretaciones materialistas de la cultura (21). En cualquier caso, la llamada de atención sobre la importancia del contexto de creación de la obra pasa a formar parte del análisis geográfico de las obras literarias, y, en especial, de la novela.

---

(16) Ver, por ejemplo, GILBERT (1960); SALTER (1978); PATERSON (1965); MALLORY y SIMPSON- HOUSLEY (1987).

(17) TUAN (1978): 205. Para una revisión sobre el papel de la literatura en la geografía humanista, ver POCOCK (ed. 1981); en España, CAPEL (1973) realizó los primeros estudios sobre la Geografía de la Percepción a través de textos; para un estado de la cuestión actualizado, ver VARA (2010).

(18) Ver, por ejemplo, VILAGRASA (1988); MARTÍNEZ DE PISÓN (1998); ORTEGA CANTERO (1999); SUÁREZ JAPÓN (2002); LÓPEZ ONTIVEROS, NOGUÉ y ORTEGA CANTERO (2006).

(19) ORTEGA CANTERO (1987).

(20) COSGROVE (1984); DANIELS (1985).

(21) THRIFT (1983); SILK (1984).

En la literatura más reciente sobre esta cuestión, diferentes autores han actualizado el encuentro entre la literatura y la geografía, entendiendo la producción literaria como un discurso evocador de imaginarios geográficos, abierto a ser comprendido como un producto contextual, y, sobre todo, cuestionando la posibilidad de los investigadores de poder comprender las intenciones del autor. El llamado giro cultural en ciencias sociales, desde su comprensión de lo real como práctica discursiva, coloca a la ficción literaria como una práctica performativa de dicha realidad. Algunos autores han trabajado, por un lado, el concepto de geografías imaginativas (22), como aquellos marcos espaciales de las tramas narrativas que legitiman y/o producen procesos de identificación, por un lado; y, por otro lado, la idea de la suspensión de la incredulidad, que hace referencia a la situación de suspensión del sentido crítico del lector que, ignorando las posibles inconsistencias de la obra de ficción, reforzaría así la performatividad de la obra literaria a la hora de imaginar marcos de referencia ficticios, los llamados terceros espacios (23). La consideración de la novela como vehículo de construcción de identificaciones y alteridades, por un lado; y como «parte de un proceso de representación situada en la que los lugares son sucesivamente reinventados, reinterpretados y renegociados» (24), por otro, se convierten en dimensiones centrales del análisis de las geografías literarias.

En los últimos años, varias investigaciones han continuado abriendo horizontes de trabajo, tratando de añadir a las dimensiones contextuales y performativas de la ficción literaria un espacio para la voz del autor, prescindiendo de metanarrativas y esquemas teleológicos como elementos centrales en la construcción del análisis de textos (25).

Es el caso, por ejemplo, de Ridanpää (26), y sus trabajos sobre literatura y poscolonialidad, donde llama la atención sobre la importancia del contexto de recepción de textos sobre el norte de Finlandia, a la hora de comprender la ironía o los errores ortográficos como estrategias de crítica a una representación estereotipada de la región. Y, especialmente, de Sharp (27), que propone una matriz de análisis crítico de las geografías ficticias (*fictive geographies*) que trataría de condensar las diversas posiciones y dimensiones del uso de la literatura por los geógrafos, a partir de un acercamiento a *Versos Satánicos*, de Salman Rushdie. A través de la recuperación de los trabajos de LaCapra (28), y de sus contribuciones en torno al uso de la literatura por historiadores, la propuesta de Sharp sitúa a los textos como «parte de procesos sociales, y así ser conscientes de las

---

(22) GREGORY (1995).

(23) BHABHA (1990); SOJA (1996).

(24) STAINER (2006): 104, citado en RIDANPÄÄ (2007): 908.

(25) Ver, por ejemplo, la publicación virtual de un número especial de *Environment and Planning D: Society and Space* (2012) sobre Geografías Literarias.

(26) RIDANPÄÄ (2007).

(27) SHARP (1996; 2000).

(28) LACAPRA (1985; 1987).

dinámicas de poder implicadas en el surgimiento de voces distintas» (29). En ese sentido, trata de superar el análisis de textos como piezas apartadas de su contexto de producción, esto es, de los análisis exclusivamente literarios en los que se asume la posibilidad de conocer la intencionalidad de los autores. Sharp trabaja la novela también como modelo de representación textual, inscrito en un contexto que condicionaría las estrategias literarias y, lo que es más novedoso, intenta dimensionar la recepción del texto, como elemento para entender «el lugar de cualquier texto en la reproducción de conocimiento» (30).

Su aportación propone acercarse a la forma, al contenido y también a la recepción de las novelas, dejando lugar para la voz del autor, pero conciliando esta posibilidad con la necesidad de contextualizarlos como forma de conocimiento específico en torno a la producción de significados geográficos. En concreto, plantea tres dimensiones para el análisis crítico de geografías ficticias; en primer lugar, propone realizar una *lectura crítica* de la creación literaria; en otras palabras, «escuchar la voz del texto» (31). Ello implicaría un examen de los relatos en función de las estrategias literarias, estrategias que, a través de la suspensión de la incredulidad, colocan a los lectores en la ficción novelística. Estas formas, particularmente atentas a la representación del espacio en la novela, deberían analizarse para ver como el trabajo literario funciona para reforzar y/o subvertir marcos de significado, y, en general, las formas de pensar e imaginar el mundo (32).

En segundo lugar, Sharp propone analizar el *contexto de escritura*, esto es, las referencias extratextuales que dan al lector la sensación de unión con la trama narrativa. Los textos incluyen referencias que producen un «efecto de realidad» (33): descripciones y alusiones a lugares, hechos históricos, personas, etc. Estas referencias pondrían de manifiesto la propia posición del autor, más allá de la escritura, y lo que este asume de un contexto determinado, incidiendo en la obra como vehículo de construcción de significaciones sociales y, específicamente, territoriales.

Finalmente, argumenta la necesidad de tener en cuenta la cuestión de la *recepción*, ya que no siempre coincide la intención del autor con la lectura que se hace de los textos; en palabras de LaCapra, «los contextos de recepción plantean la cuestión de cómo los textos son leídos, usados y abusados en diferentes grupos sociales, instituciones y escenarios» (34). El paradigmático caso de *Versos Satánicos*, utilizado por Sharp, evidenciaría como diferentes lectores

---

(29) SHARP (2000): 333.

(30) SHARP (2000): 332.

(31) SHARP (2000): 331.

(32) Esta dimensión de análisis es similar a lo que COLLOT (2011): 18, en su manifiesto «*Pour une géographie littéraire*» denomina geocrítica, o el análisis de las representaciones literarias del espacio, a través de las que el autor, como sujeto, muestra su imaginario geográfico.

(33) SHARP (2000): 332.

(34) LACAPRA (1985): 129.

tienen distintas interpretaciones y lecturas de un mismo texto, que puede ser asumidas incluso sin haber leído la obra. La importancia de la literatura en la construcción de sentido de realidad sería inseparable de su carácter de ficción; como práctica de re-presentación, estaría inevitablemente mediada por interpretaciones, referencias, marcos de significado, etc.

## 2. LOS AUTORES, LAS NOVELAS, LAS TRAMAS: HISTORIAS DE LA RAYA SECA

Seguiremos un orden cronológico respecto a la publicación de los textos seleccionados para acercarnos brevemente a los autores y a sus novelas. Así, José María Ferreira de Castro (1898-1974) nació en una aldea de Oliveira de Azémeis, en el área metropolitana de Oporto. A los 12 años emigra a Brasil, donde trabaja en la producción de caucho en la Amazonia; esta experiencia será la base de una de sus novelas más conocidas, *A Selva* (La Selva), publicada en 1930. De formación autodidacta, a su regreso a Lisboa, en 1919, funda las revistas *A Hora* (La Hora), *Civilização* (Civilización), compaginando su actividad periodística con la publicación regular de novelas. Entre ellas, destacaría *Emigrantes* (1928), o *Eternidade* (Eternidad, 1933). En 1934, coincidiendo con el abandono de su actividad periodística por la presión de la censura del Estado Novo (35), publica *Terra Fría*, que será la confirmación del autor como uno de los precursores del neorrealismo en la literatura portuguesa, al profundizar, desde el realismo social, en dar voz y en retratar a aquellos individuos y situaciones que considera injustas, y en cuestiones sociales y humanitarias, más que en la perfección formal (36). De hecho, con esta novela introduce, en paralelo a la experiencia personal, la observación del medio que retrata como fuente de inspiración, algo que continúa en *A Lã e a Neve* (La Lana y la Nieve, 1947), tratando de transmitir la miseria de la vida en el mundo rural. De nuevo, por la presión de la censura, inicia un ciclo de literatura de viajes, dentro del que destacaría *Pequenos mundos e velhas civilizações* (Pequeños mundos y viejas civilizaciones), publicado en 1937, o *As maravilhas artísticas do Mundo* (Las maravillas artísticas del mundo, I y II), en 1959 y 1963. En 1968, fue candidato al Premio Nobel de Literatura, conjuntamente con Jorge Amado, a instancias de la União Brasileira de Escritores (Unión Brasileña de Escritores), país donde obtuvo un gran reconocimiento, y es uno de los autores más traducidos del portugués. En Portugal, y pese a su determinación de no colaborar con la prensa mientras existiese la censura, a no permitir que ninguna de sus obras fuera adaptada al cine si era financiado por el Estado, o a mostrar su adhesión a movimientos democráticos, también gozó de gran reconocimiento en medios literarios y sociales; de hecho, fue presidente de la Direção da Sociedade Portu-

---

(35) ANTUNES DE BRITO (2007): 16.

(36) ANTUNES DE BRITO (2007): 38.

sa de Escritores (Dirección de la Sociedad Portuguesa de Escritores). Pese a su muerte, en 1974, el Centro de Estudos Ferreira de Castro o el Museo Ferreira de Castro mantienen actividades permanentes de investigación y homenaje al escritor.

La trama de *Terra Fría* se centra en la vida de Leonardo y su esposa Ermelinda, en la aldea de Padornelos, localizada (y localizable) en el municipio de Montalegre, en la comarca de Barroso, región de Trás-os-Montes. Sobreviven con trabajos esporádicos, que el protagonista completa con ingresos provenientes del contrabando, mientras sueñan con abrir una venta en la aldea. La llegada a Padornelos de un retornado de Estados Unidos, Joaquim Santiago, «el americano», y la ostentación de su riqueza –algo que lo convierte en un elemento central de la vida local– originan el drama que asolará la aldea, que cambia las vidas de los protagonistas y que se resuelve con un desenlace al otro lado de la frontera, en Galicia. Más allá de sus elementos dramáticos (asesinatos, amores adúlteros, encarcelamientos, etc.), la novela es básicamente un retrato de una tierra hostil, de un escenario de extrema pobreza aunque perfectamente datable en los años 30 del pasado siglo. El relato está construido sobre la base del interés por las cuestiones sociales, insertas constantemente en la narración de la cotidianidad del Barroso, y donde los personajes son vehículos de exposición de la visión del autor, donde el personaje de «el americano» o el del cura sirven de base para una crítica al abuso de poder. En definitiva, es una novela que, a partir de la observación de contextos y grupos sociales poco presentes en la novela portuguesa del momento, coloca en la literatura un escenario marcado, como veremos, por su localización fronteriza.

Por su parte, Silvio Santiago García (1903-1974) nace en Vilardevós, municipio ubicado al sudeste de la provincia de Ourense, que cuenta con 23 kilómetros de Raya Seca. Entre 1927 y 1937 vivió en varios lugares de Galicia, desempeñando oficios relacionados con el comercio, al tiempo que desarrolla algunas colaboraciones periodísticas con el diario *El Pueblo Gallego*. Afiliado a la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT), se integra en el Partido Sindicalista en 1934, colaborando de forma relativamente activa en los periódicos del partido. Con el inicio de la Guerra Civil, es detenido, y pasa varios meses en las cárceles de Verín (Ourense), y A Coruña. Al salir de la cárcel, en 1937, Silvio Santiago huye a Portugal, de donde parte hacia Venezuela, donde se establece hasta 1960. Allí retoma sus actividades periodísticas relativamente exitosas (Premio Nacional de Periodismo en 1943, por ejemplo), y también empresariales, a partir de las que invierte en el impulso del asociacionismo y el mecenazgo literario de la diáspora gallega. Centrado en impulsar un galleguismo cultural, preside y participa activamente en la fundación del Lar Gallego, del Centro Gallego de Caracas o de la Casa Galicia; en la recaudación de fondos para la creación de la editorial Galaxia, o en la organización de visitas a la comunidad gallega de escritores como Camilo José Cela, Domingo García Sabell o Ramón Otero Pedrayo. De hecho, aunque su principal producción literaria se

publica tras su regreso a España, el exilio político y el alejamiento espacial marcan considerablemente la ficcionalización de los tiempos y los espacios de su obra literaria. A su vuelta, se establece en Galicia, entre Vilardevós y A Co-ruña, publicando *Villardevós*, en 1961, y *O Silencio Redimido*, en 1976, dos años después de su muerte.

*Villardevós* (1961) es una narración en tercera persona, la de Manoliño, su personaje principal, que en el presente de la novela se presenta como un hombre que se hace viejo y decide dejar patente su visión de su aldea, a través de una reconstrucción de su infancia. El relato es un retrato de Vilardevós en las primeras décadas del siglo XX, presentando desde un censo de personajes célebres a un registro de todas las personas que desempeñaban oficios en el pueblo. A medida que avanza el libro, la trama comienza a presentar una perspectiva más social, a través la narración de eventos y situaciones sociales desarrolladas en la villa; es el caso, por ejemplo, de la celebración del último entierro de la Sardinia, fiesta de cierre del Carnaval, en 1936 (37). El libro se cierra con referencias a la vida adulta de Manoliño, y con su vuelta a la aldea después de haber estado en las «Américas» (38), constituyéndose, finalmente, en un relato marcado por la nostalgia.

La trama de *O Silencio Redimido* plantea una serie de situaciones que profundizan el tono de crítica social ya anticipado en *Villardevós*. El subtítulo de la obra, «Historia de un hombre que puede ser otro» (39), avanza las estrategias literarias a través de las cuales se presentará la narración, que se dividiría en tres partes. Una primera parte, titulada «Yo, Carlos Aranda» (40), donde se construye la identidad falsa del personaje principal, Carlos Aranda Torres. Esta identidad es creada por el protagonista con la intención de conseguir un pasaporte falso en Portugal, y poder huir hacia Cuba, después de haber pasado nueve meses encarcelado en Portoledo y Valmaior. En una segunda parte de la novela, en concreto en la subsección titulada «Desfile de Angustias» (41), se narran las estancias en la cárcel hasta la salida para Portugal del protagonista, en un tiempo que va desde el día anterior al «alzamiento de los militares» (42) hasta su salida de la cárcel de Portoledo, y el inicio de la huida (primero a Santana y luego a Lisboa). Cronológicamente, esta segunda parte sería anterior a lo que se narra en la primera, y sitúa al lector en las vivencias y experiencias de Carlos, contexto necesario para comprender el sentido de la trama (las dimensiones de su implicación política, de la represión y de su encarcelamiento) desde las propias características biográficas del personaje. La última y breve parte de la no-

---

(37) SANTIAGO (1961) [1982]: 156-157.

(38) SANTIAGO (1961) [1982]: 181.

(39) «Historia dun home que pode ser outro».

(40) «Eu, Carlos Aranda», 23-145.

(41) «Desfile de Angurias», 159-249.

(42) SANTIAGO (1976) [1982]:159.

vela, denominada «Reencuentro con el lector» (43), presenta el cierre de la trama, a través de la figura del narrador-receptor que también es exiliado gallego. La historia de Carlos Aranda se reconfirma como la historia de un exiliado de la Guerra Civil española, y de sus vivencias a través de una descripción de tintes biográficos. Las páginas finales del libro cierran un círculo narrativo, a través de una estructura que, en términos formales, rompe con la cronología lineal en la trama.

Hablar de Xosé Luis Méndez Ferrín (Ourense, 1938) supone acercarnos a uno de los escritores más importantes de la literatura contemporánea. Doctor en Filología, desarrolló sus primeras incursiones literarias cuando estudiaba Filosofía y Letras en la Universidade de Santiago, obteniendo el primer premio de poesía en las Fiestas Minervais de la ciudad en 1956. Desde su primer estancia en Santiago y, posteriormente, en Madrid y Vigo, su actividad literaria ha estado siempre muy relacionada con la docencia (ha sido, hasta su jubilación, catedrático de Lengua y Literatura Española) y con la militancia política; así, fue uno de los promotores, junto con Bernardino Graña, Reimundo Patiño o Bautista Álvarez, del grupo Brais Pinto, en 1958, en Madrid, en torno a una editorial del mismo nombre, y de carácter determinante en la fundación de la Unión do Pobo Galego (UPG), en 1963 (44). De hecho, fue procesado y encarcelado por su actividad política en los años 1960 y 1970, y a principios de los años 1980. A finales de los años 70, participa en la fundación de la Unión do Povo Galego-liña proletaria (Unión del Pueblo Gallego- línea proletaria), y posteriormente de la organización independentista Galicia Ceibe-OLN (Galicia Libre-OLN). En la actualidad, continúa militando en la izquierda independentista, como miembro de la Frente Popular Galega (FPG). Recientemente, fue nombrado doctor Honoris Causa por la Universidade de Vigo, y ha sido presidente de la Real Academia Galega, hasta febrero de 2013. Dirige la revista de pensamiento crítico *A Trabe de Ouro*, y es columnista del diario *Faro de Vigo*. Su producción literaria es muy prolífica, abarca varios géneros, ha sido traducida a diferentes lenguas, y goza de un notable reconocimiento de público y crítica.

Como narrador, destacaría, entre otras, *Percival e outras historias* (en castellano se tituló *Percival en su bosque*), en 1958; *O crepúsculo e as formigas* (El crepúsculo y las hormigas), en 1961; *Retorno a Tagen Ata* (1971); *Amor de Artur* (1982) premio de Creación Literaria Álvaro Cunqueiro en 1983, que rechazó por motivos políticos; *Bretaña Esmeraldina*, premio de la crítica de Galicia en 1988; o *No ventre do silencio* (En el vientre del silencio), en 1999, premio Eixo Atlántico de narrativa gallega y portuguesa en el mismo año en que

(43) «Reencuentro co lector».

(44) La Unión do Povo Galego (Unión del Pueblo Gallego) se definía como partido heredero de la rama democrática del nacionalismo de anteguerra y del Partido Comunista de los años 1930, desmarcándose claramente de la labor exclusivamente cultural que caracterizó al nacionalismo gallego en los años 50 y 60. Es uno de los principales partidos en torno al que se funda el Bloque Nacionalista Galego (BNG). Ver LOIS (2007): 165 y ss..

fue propuesto como candidato al premio Nobel de literatura por la Asociación de Escritores en Lingua Galega (Asociación de Escritores en Lengua Gallega).

*Arraianos*, publicada en 1991, es un conjunto de diversos relatos unidos por un motivo común: el escenario de la raya seca y sus habitantes, los rayanos. Cada uno de los diez cuentos que componen el libro es parte de un recorrido de ficción que se sitúan en momentos históricos distintos: los trabajos de demarcación y definición de la soberanía del Couto Mixto (45), a mediados del siglo XIX, en *O Exclaustrado de Diabelle* (El Exclaustrado de Diabelle); los primeros años de posguerra y la violencia y represión ejercida por cuadrillas falangistas, en el caso de *Botas de Elástico*; los años 1960 y la persecución de las fuerzas policiales y militares a militantes antifranquistas en *Eles* (Ellos); o la Edad Media, presente a través de un manuscrito protagonista del cuento *Adosinda horrorizada*. La unidad conceptual es clara, y pasa por la construcción de una constelación de relatos desde un acercamiento a un mundo desconocido, unido por la presencia de la raya y de su constante transgresión.

Por último, Bento Gonçalves da Cruz nació en 1925 en Peirezes, una aldea del municipio de Montalegre (Trás-os-Montes). En 1940 comienza una formación en Humanidades en la Escuela Claustal de Singeverga (Santo Tirso), donde dirige alguna revista literaria estudiantil, abandonando la vida religiosa en 1946 para matricularse en la facultad de Medicina de la Universidad de Coimbra. Desde 1956 a 1970 ejerce como médico en las aldeas del Barroso, lo que lo resitúa, después de su formación universitaria, como observador privilegiado de la extrema pobreza de la vida rural en la zona. En 1971 se establece en Oporto, ejerciendo la medicina hasta su jubilación, y donde todavía permanece hoy, aunque nunca se ha desvinculado de su origen, con incursiones constantes y notable presencia en la vida social de Montalegre. Ha sido diputado en la Asamblea de la República por el Partido Socialista (PS), distinguido con la medalla de oro de la Cámara Municipal de Montalegre y patrono de la escuela del municipio. En 1974 fundó el periódico quincenal *Correio do Planalto*, y continúa realizando constantes colaboraciones en revistas y diarios.

Comenzó a publicar en 1959, con un libro de poesía titulado *Hemoptise* (Hemoptisis), pero su mayor producción bibliográfica se inscribe en el género del relato. Toda su obra gira en torno a la vida rural en el Barroso, que transmuta en un lugar llamado Gostofrío, escenario de novelas como *Planalto en chamas* (Altiplano en llamas, 1963); *Ao longo da fronteira* (A lo largo de la fron-

---

(45) Territorio de la Raya Seca, de unas 20 hectáreas, localizado entre los municipios de Baltar y Calvos de Randín (Ourense). El Couto funcionó de manera autónoma respecto a los reinos de España y Portugal desde la Baja Edad Media hasta la firma del tratado de Lisboa, en 1864, en el que su mayor parte pasa a ser territorio español. Gozaba de privilegios como el de no aportar soldados a ninguno de los dos ejércitos, el derecho de asilo para huidos de las justicias de ambas coronas, la exención de impuestos y de nacionalidad, o la libertad de cultivos y comercio. Disponía de un camino libre de intervención de las guardias fronterizas, que lo comunicaba con Tourém, en Portugal. Ver GARCÍA MAÑÁ y LOBATO (2005).

tera), publicada en 1964; *Fillas de Loth* (Hijas de Loth), en 1967; *Contos de Gostofrío* (Cuentos de Gostofrío, 1973), premio Fialho de Almeida de la Sociedad Portuguesa de Escritores Médicos; *Planalto de Gostofrío* (Altiplano de Gostofrío), publicada en 1982; *A Loba* (La Loba), publicada en 1999, y premio Eixo Atlántico de narrativa gallega y portuguesa; o *A Fárria* (46), publicada en 2009. En conjunto, su obra es un referente de la narrativa portuguesa contemporánea en general, y transmontana en particular, por la importancia que adquiere ese escenario en toda su producción; de hecho, además de trabajar el relato, también ha hecho aportaciones a la historia local, con publicaciones como *Prolegómenos I y II* (Crónicas de Barroso), publicadas en 2007 y 2009, o *Guerrilheiros antifranquistas em Trás-os-Montes* (Guerrilleros antifranquistas en Trás-os-Montes), en 2003.

Precisamente, el impacto de la guerrilla antifranquista en Trás-os-Montes es uno de los temas clave de *O lobo guerrilheiro*, publicado en 1992. La novela narra la vida adulta de André Lobo, hijo de labradores convertido en guardia fiscal, actividad que comienza y termina en función de sus dos amores, uno local de juventud (Judite) y uno adulto, Consuelo, guerrillera antifranquista, con la que se casa virtualmente antes de pasar la frontera a Galicia y de ahí huir a América Latina. La vida de Lobo transcurre entre amores impetuosos, pero también entre contrabandistas y guerrilleros, constituyendo todo ello una potente trama donde se detallan rigurosamente los diferentes escenarios sociales y políticos del Trás-os-Montes en la primera mitad del siglo xx.

### 3. LA FRONTERA NARRADA: GEOGRAFÍAS FICTICIAS, FICCIONES GEOGRÁFICAS

Retomando el marco teórico, el análisis de las novelas propuestas desde su tratamiento como formas de conocimiento a través de una *lectura crítica*, de una pequeña exploración de sus *contextos de escritura* y de algunas cuestiones sobre su *recepción*, nos permite acercarnos a las ficciones espaciales que se proyectan desde el encuentro de las miradas cruzadas, donde la literatura se convierte en vehículo de construcción de imaginarios sociales en torno a la Raya Seca.

Como veíamos, la realización de una *lectura crítica* nos permite aproximarnos a la voz distintiva de los autores, a una forma de narrar la frontera y de construir el espacio narrativo a partir de diferentes texturas y evocaciones. En el caso de *Terra Fría*, la representación literaria del espacio de la novela, cuyo centro es la aldea rayana de Padornelos, es un elemento que abre la propia estructura narrativa; así, el autor dedica las primeras siete páginas a presentar

---

(46) Se denomina fárria a un conjunto de prácticas y ritmos de vida a los períodos de opulencia marcados por el alza en el precio del wolframio en Portugal (años 1940 y 1950, fundamentalmente). Ver PEREIRA (1984).

la geografía de su escenario, siendo la vida rural en la raya seca el elemento espacial clave de la vida del personaje principal. Ferreira de Castro construye una imaginación de la frontera presentándola como espacio de cruce constante; los itinerarios transfronterizos cuasi cotidianos que traza para el protagonista comienzan con la evocación de su actividad como contrabandista de pieles, ampliando el espacio oficialmente adscrito a la geografía del Barroso más allá de la raya. En el lenguaje imaginativo del autor, este espacio no solo es un escenario de actividades económicas, sino también de vida, de vínculos personales; así, en el desenlace de la obra tiene lugar en una aldea de la provincia de Ourense (A Xironda). El protagonista, Leonardo, huyendo de un posible encarcelamiento, cruza la raya y acabará instalándose allí definitivamente, ya no solo en base a actividades económicas, sino a lazos emocionales contruidos a lo largo de la novela. Así, el autor evoca una imaginación de la frontera no como límite, sino como área, como un espacio transfronterizo, una «tierra sin historia», con unas características evocativas muy alejadas de las geografías oficiales:

En la tarde tibia, declinando entre las bravías montañas, allí, en la tierra ignorada del mundo, en la tierra sin historia que comenzaba en Galicia y venía a terminar, ajena a fronteras e idiomas, dentro de Portugal, la vida del pueblo oscuro tenía las mismas expresiones fundamentales y el mismo instinto de perpetuidad, la misma ansia de alegría y el mismo cielo común a toda especie, como si los lugarejos que los lobos, de noche, husmeaban, se encontrasen situados en el centro del planeta (47).

Esta imaginación espacial de la frontera la desvincula de la geografías que la asocian con su función de límite territorial de los Estados, redibujando un trazado transfronterizo, basado en las comunes condiciones de aislamiento y periferia. La problematización de la narrativas históricas, y el intento de colocar el centro del planeta en una tierra sin historia muestra una imaginación geográfica que subvierte, desde la suspensión de creencias, los centros y las periferias, la Historia y la historia, a partir de espacios de representación alternativos de las condiciones específicas de la Raya. La condición periférica del espacio rayano es algo que también se hace patente en la *lectura crítica* de otras novelas; en el caso de *Villardevós*, Silvio Santiago construye un marco de referencia rural, muy referenciado en la sociedad del pueblo y con tintes casi etnográficos, pero que, sin embargo, sirve de contrapunto para la introducción de visiones críticas. Así, una de las más marcadas es la descripción de la situación del municipio, y de su condición periférica:

Porque no se olvide de que Vilardevós es una aldea de ciento treinta vecinos; no se olvide tampoco de que está emplazada en el confín de Galicia, apartado de centros de cultura, siempre con escuelas deprimentes, rodeado de pueblos insigni-

---

(47) FERREIRA DE CASTRO (1946) [1934]: 258.

ficantes, desviado de Ourense 85 kilómetros y sin ser camino de paso para ningún lugar de importancia (48).

Esta descripción incide, desde la visión de un autor localizado en el lado gallego de la raya, en las dimensiones comunes a la Raya Seca, esto es, la marginalidad de un área eminentemente rural y aislada. Al igual que en *Terra Fría*, a lo largo de la novela, la representación geográfica de la frontera es evocada, de nuevo, en torno a prácticas fronterizas relativamente comunes. En un espacio diegético construido en forma de minucioso recorrido geográfico por el contexto local, estas referencias funcionan a modo de indicadores de la presencia del límite como referente para la vida diaria del municipio, que el autor inserta como un elemento clave del paisaje:

Para allá del Marco, el primer pueblo portugués se llama Travancas; para acá del Marco, el primer lugar de Galicia se llama Arzádegos. En Travancas Manoliño vivió meses inolvidables; allí tiene amigos que jamás olvidará (49).

Especialmente evocadora es la alusión a Arzádegos, una de las parroquias de Vilardevós, como «aldea contrabandista y jugadora, desde la que se veía medio Portugal» (50). Portugal, espacio-otro, aparece a través de los lazos de parentesco forjados con los habitantes del otro lado del límite por varios de sus personajes. Las referencias a estas filiaciones son de todo tipo, esto es, tanto negativas como positivas, con personajes buenos y personajes malos, pero que, en cualquier caso, introducen en la narración la continua presencia de prácticas cotidianas de intercambio y cercanía, produciendo una voz desde la que se naturaliza estas prácticas. Pero, al tiempo, Santiago también profundiza en su dimensión de límite territorial del Estado en la Raya Seca al referenciar la evasión de los marcos legales y jurídicos que sancionan los territorios estatales de España y Portugal. El robo de una imagen religiosa de una de las iglesias locales, por un portugués que la llevó para el «país hermano» (51), y que es posteriormente recuperada y devuelta por la policía portuguesa, apela no solo a las repercusiones locales de un hecho estatal, sino a la propia imaginación de lo que está al otro lado de la frontera. De esta manera, la narración mantiene varias líneas de fuga, evocando la frontera como expresión espacial del poder estatal en la comunidad local, y, al tiempo, difuminando su dimensión a través del reconocimiento de la cotidianidad de prácticas comunes de cruce, que muestran espacios de encuentro locales que rompen con la imaginación de la frontera como confín. En cualquier caso, el relato, que se mueve entre la paradoja de la cotidianidad de la frontera en la vida local, y la concepción de la frontera como límite ejercida desde la escala estatal. En contraste, la *lectura crítica* de *O silencio redimido*, segunda novela analizada de Silvio Santiago, muestra estrategias

---

(48) SANTIAGO (1961) [1982]: 58.

(49) SANTIAGO (1961) [1982]: 118.

(50) SANTIAGO (1961) [1982]: 119.

(51) SANTIAGO (1961) [1982]: 117.

textuales mucho más complejas, en términos de autores implícitos, de identidades dobles, de varios narradores. En este caso, los juegos en torno a la realidad y ficción contribuyen a dimensionar

el aspecto intemporal de la historia, a pesar de su clara vinculación con un momento y un acontecer histórico bien concreto. Se trata, precisamente, de desvincularla de ciertas circunstancias, en un intento de resaltar el carácter universal de la experiencia de la persecución y la represión en un estado de guerra, buscando así superar el puro relato histórico-testimonial (52).

Así, el autor compone un marco narrativo nada heroico, sino más bien centrado en una dimensión de complicidad y compromiso con el lector respecto al silencio y a la memoria de los eventos que va a narrar, y en la relativización personal de su condición de víctima. La toponimia ficticia (Portoledo, nombre ficcionado de A Coruña; Valmaior, de Verín; San Miguel das Penas, de Vilardevós; Santana, de Travancas, ya en el lado portugués de la raya), aunque perfectamente reconocible, termina en el espacio transfronterizo. Los núcleos urbanos de Portugal ya son mencionados con sus referencias reales, como puntos localizados más allá de la raya que delimitan una geografía de la represión que finalmente se diluye no solo con el cruce del límite fronterizo, sino con la salida de Portugal, que relativiza la condición de víctima del protagonista. Lo que no es nada relativo es la representación literaria de la frontera; de hecho, la novela comienza y termina con la misma referencia temporal, localizada en el cruce de la frontera como única salida: «Salí de la cárcel de Portoledo a las once y media de la mañana del día 2 de marzo de 1937, con la idea de cruzar en secreto la frontera portuguesa» (53).

Desde el inicio de la novela, el autor coloca esta salida por la frontera, y su dimensión de espacio de fuga, como parte de los sueños iniciales del protagonista encarcelado, significándola así como límite de una geografía de represión, como confín de un Estado del que desea salir. En una conversación con un guardia portugués que ayudaba a pasar a huidos españoles, la frontera se despliega como marcador también de una geografía no solo física, sino también moral:

– Aunque mi deber, en el mejor de los casos, era retornarlo a la frontera, no le quiero hacer esa maldad [...].

– Entiendo, y la agradezco mucho su piedad; mas debo decir que, si en lugar de encontrarme con usted me encuentro con otro, tampoco me llevaría a la frontera. Por lo menos, vivo. Antes tendría que rematarme en el sitio.

– ¿Tan valiente es?

– No soy nada valiente. Y precisamente por no serlo, haría lo que fuese menester hasta obligarlo a disparar la pistola sobre mí. Solo muerto seré llevado a la frontera (54).

---

(52) LAMAS LÓPEZ (2006): 46.

(53) SANTIAGO (1976) [1989]: 259.

(54) SANTIAGO (1976) [1989]: 45.

Sin embargo, el paso de la frontera por el protagonista evidencia la existencia de un régimen político similar al otro lado de la Raya Seca: «Es irritante: no dejarnos vivir en Portugal, ni tampoco permitarnos salir de él» (55); en otras palabras, la raya no es solo un espacio de fuga, sino que se convierte, a lo largo de la novela, en la segunda puerta un encierro que dura varios meses. Las colaboraciones entre salazarismo y franquismo, las situaciones de represión y dictadura a ambos lados de la raya la presencia de delatores es una constante en la narración, complejizando esa primera representación de la frontera como sublime espacio de salida. Esa concepción, que en un principio de la novela servía al autor para diferenciar dos Estados con contextos diferentes, se diluye en la narración ante la dificultad de salida de Lisboa. A diferencia de *Villardevós*, la frontera se proyecta como un referente ya no local y familiar, cotidianamente compartido, sino que se sitúa como icono espacial de separación y delimitación. Aunque la evocación de su cruce parecía redimir al protagonista de su condición de represaliado, no es suficiente para superar los contextos dictatoriales comunes a ambos lados de ella. Sin embargo, el desenlace final de salida hacia Cuba del protagonista reafirma ciertas diferencias entre ambos lados de la raya. La representación de la frontera evocada por Silvio Santiago como marcador de diferencias entre contextos políticos estatales evocan, en el caso de *O silencio redimido*, los significados de la Raya Seca en base a su función de límite estatal.

*Arraianos* es un caso de expresión literaria de una voz del autor categóricamente presente, al unir el conjunto de relatos que compone el libro a partir de una definida representación geográfica de la raya, alejada de su condición de límite estatal. Alrededor de un icono territorial, el monte Penagache —núcleo de una concentración megalítica transfronteriza, localizada en el Parque Nacional da Peneda-Gerês portugués y el Parque Natural Baixa Limia-Serra de Xurés gallego—, Méndez Ferrín dibuja su espacio diegético. El Penagache, presente en todos los relatos, centra, en términos espaciales, una imaginación geográfica transfronteriza que al autor delimita explícitamente: «Excuso decir que el luctuoso hecho dio mucho que hablar en el extraño triángulo cuyos vértices se sitúan en Celanova, Montalegre y Arcos de Valdevez» (56). Celanova, en la provincia de Ourense, Arcos de Valdevez y Montalegre, en Portugal, sirven de referentes para una geografía de la Raya Seca alejada del centro, independiente de las demarcaciones estatales, con una espacialidad propia, triangular, y con un horizonte visual en el Penagache y plenamente rural. Su contenido específico se va construyendo a través de las visitas a hechos históricos, en una suerte de estrategia narrativa que permite contextualizar el escenario fronterizo del autor y llenarlo de contenido propio, de historias propias, de ficciones específicas y particulares de la frontera. La escrupulosidad con la que se introduce al-

---

(55) SANTIAGO (1976) [1989]: 100.

(56) MÉNDEZ FERRÍN (1991): 118.

gunos de estos hechos (el funcionamiento de la Comisión de Límites, o los vaivenes del Carlismo, en *O Exclaustrado de Diabelle*; las referencias a militantes antifranquistas, como uno de los secretarios generales del DRIL (Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación), Xosé Velo, en *Botas de elástico*; o el protagonismo de los integrantes de cuadrillas falangistas represoras que actuaban en la zona de Verín, cuyos nombres aparecen en publicaciones sobre el Movimiento Nacional en Galicia (57), en el caso de *Eles*, muestran cómo el lenguaje imaginativo del autor construye y reconstruye las dimensiones de la raya a través de una rearticulación de su propia historia. Desde la estrategia narrativa del recurso a hechos históricos y la transmisión de familiaridad que transmiten, la narración es un proceso de exploración de las geografías rayanas, de cuestionamiento de la imaginación geopolítica de ambos Estados y de deconstrucción de la raya como límite. El propio Méndez Ferrín significa su imaginario transfronterizo en la edición española de la novela:

Está poblado este libro de gentes transgresoras, que se mueven entre montañas y por navas y eriales en las que el poder político pusiera un día una Raya imaginaria que nunca logró separar totalmente al pueblo que llamamos portugueses de su Norte gallego y viceversa. Los hombres y mujeres de la Raya fueron llamados «arraianos», y lo siguen siendo a su paso por los cuentos aquí reunidos (58).

De manera similar, *O lobo guerrilheiro* muestra también la voz del autor en forma de imaginario transfronterizo, esta vez centrado en una aldea ficticia, Gostofrío, clave del imaginario espacial de toda la narrativa de Bento da Cruz. El espacio diegético es común, en buena medida, al evocado por Ferreira de Castro, Silvio Santiago y Méndez Ferrín. En este caso, desde Gostofrío y su entorno, el autor proyecta un imaginario completo, en una suerte de conocimiento contextual lleno de registros etnográficos constantes, que van desde descripciones detalladas del clima, de los olores, de la fauna o de la flora del lugar, a las narraciones de los cambios políticos y su impacto en el caciquismo o de romerías transfronterizas (59). Pese a la ficción del núcleo central, de Gostofrío, Da Cruz sin embargo construye una geografía realista, que significa, además de por sus usos y costumbres, a través de lugares existentes donde dibuja su universo rayano: Boticas, Padroso o Tourém en el lado portugués, y Verín, Sanpaio, o Meaus, en el gallego, se funden en una suerte de escenario común donde la frontera es un elemento de unión. En otras palabras, «en cuanto al resto, la Galicia arraiana no pasaba de un prolongamiento del Barroso virado al norte» (60).

(57) Ver SILVA FERREIRO (1938): 293.

(58) MÉNDEZ FERRÍN (1994): Epígrafe. Para un análisis similar, ver MOREIRAS-MENOR (2003).

(59) Para unos retratos realmente sugestivos de los festejos transfronterizos, ver DA CRUZ (1996) [1992]: 85 y ss., o 270.

(60) DA CRUZ (1992) [1996]: 78.

Así, una vez más, el cruce de frontera satura la expresión literaria de Da Cruz. Las prácticas de contrabando, las amorosas, religiosas (61) y políticas (62) transfronterizas disminuyen el impacto de un límite estatal presente entre los rayanos. Si bien esta representación de la raya como espacio de cruce está presente en toda la novela, se agudiza especialmente a partir de la irrupción en la novela del comienzo de la guerra civil en España.

La presencia de guerrilleros antifranquistas y de refugiados ensancha los límites de un espacio afín, ya no solo rayano, sino en el que aparecen lugares más allá del altiplano barrosano. El autor pone en escena no solo los pueblos más inmediatos de la frontera, sino los lugares de referencia de las personas que recurren a la frontera como espacio liminal necesario para huir de la dictadura española. Lugares como Mondariz, Santiago de Compostela, Ourense o Verín, como lugares de procedencia de los guerrilleros, o, en su caso, de presencia de falangistas en su búsqueda prolongan el escenario de la novela. El protagonista, guardia fiscal que obvia órdenes para disparar en la raya, e indulgente con los contrabandistas, se enamora de Consuelo, la guerrillera antifranquista, en una unión de resistencias particulares presentadas, desde una lectura más universal; el cotidiano cruce del límite produce una dislocación de su sentido, no solo en términos controvertidos respecto a los estereotipos nacionales:

De tanto saltar la raya, estaba liberado de ese estúpido concepto de frontera y del no menos estúpido rencor a los españoles casi tan arraigado en los portugueses como el odio a los moros, esos perros infieles de las viejas crónicas (63).

sino también a sus patrones de parentesco; de hecho, la formalización del compromiso de los protagonistas tanto con su amor como con la resistencia a las dictaduras que cierra la novela transcurre precisamente en la frontera, antes de cruzarla (una vez más) hacia Galicia huyendo de la represión para ambos hacia América Latina. De manera similar en sus destinos finales y objetivos, aunque opuesta en la dirección de sus cruces (España-Portugal, en un caso, y Portugal-España, en otro), las voces de Silvio Santiago (en *O silencio redimido*) y de Bento da Cruz son miradas cruzadas, que comparten, aunque desde localizaciones distintas, espacios diegéticos muy similares, resignificando la dimensión de la frontera hispano-portuguesa en la guerra civil, como territorio de cruce, de refugio, de transición.

Precisamente, el *contexto de escritura* de las novelas es algo que sin duda es clave para seguir profundizando en el análisis de las geografías ficticias de las novelas de la Raya Seca. La diferente localización y procedencia de Santia-

---

(61) «El párroco de Randín [España], don Camilo, quien, a cambio de unas cuantas medidas de pan, les venía a decir misa [a Tourém, Portugal] los domingos y días santos» DA CRUZ (1996) [1992]: 92.

(62) El Couto Mixto aparece no solo en conversaciones cotidianas, sino también como parte de la Historia que se enseñaba en la escuela, ver DA CRUZ (1996) [1992]: 94.

(63) DA CRUZ (1996) [1992]: 274.

go y de Da Cruz, así como la de los demás autores, que veremos a continuación, complementan una lectura crítica de las geografías ficticias de la frontera desde un acercamiento a su contexto de producción, donde las posiciones de los autores, las referencias extratextuales de los textos y el carácter de las novelas como dispositivos culturales ponen de manifiesto su carácter de vehículos de transmisión de narrativas sobre un territorio y sobre sus procesos de construcción. Así, el que podríamos definir como más personal es, indudablemente, el *contexto de escritura* de las novelas de Silvio Santiago. En el caso de *Villardevós*, la escritura de una novela sobre la aldea como un legado para su hija marca la perspectiva de escritura, desde la distancia, espacial y temporal, marcada por el exilio, en el año 1960 (64). Hay varias referencias extratextuales que van marcando la temporalidad del relato, sobre todo al lector familiarizado con la historia del pueblo, como la celebración de ferias en Vilardevós, la alusión a emigrantes retornados y las referencias a las diferencias entre liberales y conservadores que aparecen en los matices sobre los personajes del pueblo, que, aunque no están fechadas, ayudan a ubicar al lector en el contexto de la infancia del protagonista. La descripción pormenorizada de personajes o de lugares, se convierte en recurso que transmite veracidad y familiaridad a la ficción, aun siendo que la narrativa está escrita tras su regreso al pueblo y desde la visión de su infancia, elemento que marca la escritura, y el contexto de producción de una imagen idealizada a ratos, y crítica a veces, de una Galicia rural, evocada desde los recuerdos de una época previa al exilio, pero mediada por su distancia. También *O silencio redimido* está marcado por el exilio del autor. El primer intento de publicarla fue en 1963 (65), pero no consiguió pasar la censura, y su publicación fue póstuma, lo que redundaba en su carácter de subversión de los espacios y los tiempos de la novela respecto a las reconstrucciones oficiales de las situaciones que se narran. Las fechas históricas en las que ocurre la ficción se hacen explícitas desde el inicio de la narración (julio de 1936 a marzo de 1937), acompañadas, como en los casos de Da Cruz o de Méndez Ferrín, en las de referencias a hechos históricos que transmiten familiaridad al lector; pese a la ficcionalización de la toponimia, las alusiones al fin de la República, a un mitin de Primo de Rivera, a las alianzas de la CNT, o al salazarismo en Portugal forman parte de un recorrido memorialístico frecuente en el contexto de producción de

---

(64) SANTIAGO (1961) [1982]: 22.

(65) En julio de 2012, el Consello da Cultura Galega comenzaban los trabajos de digitalización los fondos del autor donados por su familia, compuestos por unas 3.500 imágenes de la vida en sociedad del exilio gallego en Caracas; por unas 1.000 cartas, intercambiadas con intelectuales gallegos de la época, como Blanco Amor, Francisco del Riego, Ramón Piñeiro, Domingo García Sabell o Camilo José Cela; por varios discursos y *laudatios* anarquistas originales de los años 1940, así como por los originales de las novelas escritas por el autor. En esos fondos figuran cartas a diversos literatos, y también a Manuel Fraga, entonces ministro de Información y Turismo, respecto a la publicación del manuscrito. Ver, por ejemplo, <http://www.consellodacultura.org/noticia.php?id=2526> (última consulta: 10/05/2013).

la literatura gallega sobre la guerra civil de los exiliados gallegos (66). En cualquier caso, es la intención de redimir el silencio sobre una experiencia de represión la base para contextualizar la obra en su dimensión más discursiva.

Con el caso de *O lobo guerrilheiro*, se pone de nuevo de manifiesto la importancia de la referencia a hechos históricos en las novelas trabajadas, como recursos que introducen familiaridad respecto al periodo en que transcurre la ficción y al tiempo sugieren la posición del autor, desde donde se produce la narración. La revolución de 1926 en Portugal, el inicio de la dictadura salazarista y, como ya se ha mencionado, el inicio de la guerra civil española, son los pilares de un contexto específico, que como Da Cruz explicita en las Notas del Autor, enuncia «sin ninguna preocupación de rigor histórico, traje para *O lobo guerrilheiro* hechos y personajes de la prensa arriba citada» (67). Así, anexa notas de prensa, diarios y otras fuentes que considera válidas para construir el ambiente político en Montalegre desde finales del siglo XIX hasta la dictadura, pasando por los acontecimientos de Cambedo da Raia. El recurso del autor a la oposición colonos/indígenas (68) para leer la sociedad barrosana introduce la necesidad de una lectura social subalterna de este espacio, propuesta transversal presente, como ya veíamos en su breve biografía, en el resto de su producción, y que abarcaría un interés por las resistencias, la guerra civil, la guerrilla anti-franquista, o el compromiso con la historia local. En torno a la aldea ficticia de Gostofrío, el compromiso con una geografía transfronteriza de contenido político desde la ficción es básico en la obra de Da Cruz: «Desde entonces, los dos pueblos hermanos tienen vivido separados a la fuerza de culatazos de guardias fiscales y carabineros» (69).

La explicitación de la postura respecto a la frontera y a su carácter de límite estatal también es necesaria para entender el *contexto de escritura* de los relatos que vienen desde el otro lado de la raya, desde Galicia, como es el caso de *Arraianos*. El recurso a hechos históricos, repetidamente presente, se completa en este caso con el uso de narrativas populares sobre seres míticos en Galicia (70), en una suerte de guiño a los diferentes circuitos de producción de historias y de imaginarios sociales y culturales. Estas referencias son, además de estrategias de veracidad, puntos de apoyo de su exploración literaria de los límites, de la transgresión, desde múltiples voces y también de su propio compromiso con la ruptura y la reconstrucción de los límites nacionales, cuestión

---

(66) Ver VILAVEDRA (2006).

(67) DA CRUZ (1996) [1992]: 322

(68) DA CRUZ (1996) [1992]: 192-193.

(69) Extracto de la Introducción de *Historias da Vermelhinha* (DA CRUZ, 1986). Ver <<http://ogalaico.blogspot.com.es/2012/10/bento-da-cruz-1986-historias-da.html>>, último acceso: 08/05/2013.

(70) Caso de los cuerpos abiertos (cuerpo de una persona en el que entra o puede llegar a entrar un espíritu extraño, que es, a menudo, el alma de un difunto) en *Lobosandaus*. Ver MÉNDEZ FERRÍN (1991): 15-46.

presente en buena parte de su narrativa y de la propia posición política del autor que describe su libro como un ejercicio intencionado de hablar de la raya «mismo cuando no existía» (71). En palabras de Moreiras-Menor, «para un intelectual cuya práctica política se inscribe en el nacionalismo radical, esta es también una manera radical del pensar el espacio nacional» (72).

A diferencia de los demás casos, en *Terra Fría*, las referencias extratextuales de la novela son escasas, más allá de la mención a las monedas en curso en el Portugal de la década de 1930; sin embargo, la presencia de emigrantes retornados, de prácticas comunales respecto al ganado, de supersticiones, y de tradiciones barroanas como la junta de bueyes muestran los resultados de una observación previa a la escritura que Ferreira de Castro desarrolla en una zona que desconoce previamente, pero en la que desarrolla una estancia de varios meses. El interés del autor por describir escenarios sociales y su propia ubicación como precursor del neorealismo social portugués marcan toda su trayectoria, en términos de abrir fisuras en las prácticas literarias hegemónicas. Como plantea en el prólogo de *Terra Fría*, «la literatura había desflorado a Barroso sólo muy fragmentariamente; la pintura y la escultura jamás intentaron fijar estos viejos y viejas que viven agarrados a las piedras como el musgo silvestre y cuyas cabezas parecen hechas también de piedra. Y es otro mundo a descubrir [...] la ficción es un pretexto» (73). La conexión con las personas sin voz y las tierras sin historia también son una constante en su contexto de escritura. De hecho, y entrando brevemente en las cuestiones de *recepción* de los textos, *Terra Fría* fue llevada al cine en 1992, y, aunque más centrada en los aspectos dramáticos del relato, no se rueda hasta después del cambio de régimen político en Portugal, ante la negativa del autor a colaborar con la dictadura. Por otra parte, obtuvo el premio Ricardo Malheiros de la Academia de las Ciencias de Lisboa, ha sido ampliamente traducida, con más de una decena de ediciones en Portugal, que hacen de Ferreira de Castro un escritor consagrado en su país que colocó al Barroso y a los colectivos que considera más desfavorecidos en una situación de presencia. De hecho, recientemente fue el centro de unas jornadas de un colectivo transfronterizo, el Foro Galaico-Transmontano, en las que, independientemente de la procedencia originaria del autor, se reconocía su importancia a la hora de fundar un imaginario de la historia de un territorio rayano (74). Así, al igual que encontrábamos voces análogas y contextos comunes en las novelas trabajadas, también hay ciertas similitudes en términos de su *recepción*. Todas ellas son obras de autores relativamente conocidos, y en buena medida han sido premiadas traducidas a otros idiomas. Retomando el orden cronológico de pu-

(71) Ver entrevista a Méndez Ferrín en <<http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2002/06/04/1111424.shtml>>, último acceso: 05/05/2013.

(72) MOREIRAS-MENOR (2003): 209.

(73) FERREIRA DE CASTRO (1946) [1934]: 22.

(74) Ver <<http://tvbarroso.com/site/2012/05/montalegre-%E2%80%932%C2%BA-encontro-com-jornalistas-e-escritores-do-alto-tamega-barroso-e-galiza/>>, último acceso: 09/05/2013.

blicación como eje de organización, la recepción de *Villardevós* superaría la familiaridad como recurso narrativo que aparece a lo largo de la novela, cuya destinataria principal era su hija; a día de hoy, *Villardevós* es una novela con un lugar importante en la literatura gallega, trabajada en los manuales para las materias impartidas al respecto en Centros de Enseñanza Secundaria (75). La otra parte de esa familiaridad, de la cercanía que transmite el libro respecto al pueblo y su objetivo de ser un referente sobre el pueblo, es algo que se evidencia en una visita a Vilardevós. La novela es un referente de la historia local, y su autor está presente en los espacios públicos (76), en una suerte de lugar de memoria local que confirma que la recepción de la novela es clave a la hora de representar la realidad, en este caso, de un espacio fronterizo. En el caso de *O Silencio Redimido*, la novela se presenta, en 1970, al Premio Galicia de novela, galardón concedido por el Centro Gallego de Buenos Aires, lugar clave para la producción literaria del exilio gallego. Aunque no resultó ganadora, la novela pasaba a formar parte, de alguna manera, de esa literatura necesaria, pero difícil de publicar en ese contexto. Sin embargo, tras su publicación en 1976, se convirtió en un referente en los estudios sobre la narrativa de la guerra civil y el exilio en Galicia (77). Obtuvo, además de una amplia recepción en términos de lectores, el premio gallego de la Crítica, en 1977. El ya mencionado trabajo de digitalización de los fondos privados del autor por el Consello da Cultura Galega para el Archivo de la Emigración Gallega, los convierte en elemento clave para conocer el exilio gallego en Venezuela, aportando visibilidad institucional a la presencia de Santiago, y redimensionando no solo su papel en la creación literaria, sino también en la imaginación del espacio hispano-portugués en la guerra civil que se transmite en sus novelas.

Pero sin duda, el mayor reconocimiento e impacto de la literatura producida sobre la Raya Seca es el de Méndez Ferrín y Bento da Cruz. *Arraianos* fue premio de la Crítica gallega en 1991, también premio Losada Diéguez de Creación Literaria, y premio de la Crítica española en 1994. Méndez Ferrín fue nombrado, en 2009, arraiano mayor de la Raya Seca, cargo promovido por la asociación Arraianos, y otorgado «por su larga trayectoria en la defensa y proyección exterior de la identidad y la cultura arraiana» (78). La celebración de su nombramiento se produjo en una romería transfronteriza en el Parque Natural Baixa Limia-Serra do Xurés, donde tuvo lugar una jornada festiva, con una ruta literaria y un recital poético, entre otras cosas. La consagración del autor como arraiano mayor, en cierta medida como escritor canónico de la Raya Seca, convierte a su obra, y a las geografías rayanas que evoca, en una forma de conocimiento clave para acercarnos a las representaciones espaciales sobre la

---

(75) Ver, por ejemplo, COLECTIVO SEITURA (1986).

(76) El nombre de una de las calles principales de Vilardevós es Avenida Silvio Santiago.

(77) Ver, por ejemplo, MARBÁN (1987); PIÑEIRO DOMÍNGUEZ (2007) o LAMAS LÓPEZ (2006).

(78) Ver <[http://www.galiciahoxe.com/index\\_2.php?idMenu=86&idNoticia=452444&idEdicion=1322](http://www.galiciahoxe.com/index_2.php?idMenu=86&idNoticia=452444&idEdicion=1322)>, último acceso: 10/05/2013.

frontera en la Raya Seca. Este reconocimiento a la puesta en circulación de geografías literarias transfronterizas es similar al obtenido por Bento da Cruz, arraiano mayor en 2011. Previamente, *O lobo guerrilheiro* fue premio Diário de Notícias en 1991 y premio de la Sociedad Portuguesa de Escritores y Artistas Médicos, siendo la novela publicada en gallego en 1996.

#### 4. CONCLUSIONES

La construcción histórico-política de los territorios de los Estados arroja luz sobre aspectos fundamentales tanto de las identificaciones nacionales y de las relaciones interestatales. En el caso de la frontera entre España y Portugal, la delimitación de la raya se tradujo en una anulación en los discursos estatales de cualquier ambigüedad en la soberanía territorial de ambos Estados. Sin embargo, si los momentos históricos en los que la retórica iberista tuvo una cierta importancia son un ejemplo de la ambivalencia y las aristas de la construcción de esta frontera a escala estatal, las continuas referencias a las prácticas conjuntas derivadas del cotidiano cruce del límite por las poblaciones locales saturan, significativamente, los discursos e imaginarios sobre el territorio fronterizo.

El objetivo de este trabajo era precisamente reflexionar sobre esos imaginarios desde la literatura, desde la creación literaria entendida como forma de conocimiento. Para ello, se ha trabajado con las geografías ficticias de una selección literaria, que muestra las múltiples voces sobre la frontera, en diferentes momentos históricos. En las novelas analizadas nos encontramos con diferentes dimensiones de la Raya Seca que, puestas en circulación desde la imaginación literaria, se convierten en voces distintivas que evocan imaginarios complejos, multidimensionales, desde expresiones espaciales diferentes. Sin intención de redactar un exhaustivo inventario, la narración de la frontera en la Raya Seca, su construcción como espacio diegético, sí presenta ciertas continuidades en las novelas analizadas. Una de ellas es su condición periférica, de aislamiento estructural y de su carácter eminentemente rural. Esta dimensión, como hemos visto, es repetidamente relatada, con mayor o menor centralidad, en *Terra Fría*, en *Villardevós*, en *Arraianos* y en *O lobo guerrilheiro*, convirtiéndose en parte central de una ficción repetidamente evocada. En mayor o menor medida, los autores desarrollan específicamente su carácter de espacio de transgresión, con dinámicas propias y específicas; es el caso de Méndez Ferrín, por ejemplo, al construir una geografía rayana específicamente transfronteriza coloca esa transgresión como clave de un espacio común a ambos lados de la raya. Como veíamos, esta geografía se va delimitando simbólicamente a través de la espacialización de hechos históricos ocurridos específicamente en la frontera (el intercambio de territorios localizados en toda la frontera hispano-portuguesa con motivo de la delimitación de 1864, por ejem-

plo; o los lugares de represión franquista en la zona de Ourense, como Verín). En otros casos, como los de Santiago, se muestra una dialéctica entre las fronteras como marcador de delimitación de los Estados, por un lado, y los significados propios de la frontera, contruidos desde una visión de la comunidad local, por otro. Sin dejar de ser un espacio liminal, se narra, literariamente, como un referente de la historia local, desde una periferia material y simbólica alejada del centro, donde su carácter de confín se hace difuso.

En cualquier caso, una de las prácticas de transgresión constante de la frontera en la Raya Seca, el contrabando, el cruce constante e ilegal del límite, es otro elemento clave de las geografías ficticias analizadas, y evocado a través de diferentes recursos. En el caso de *Villardevós*, por ejemplo, la práctica del contrabando aparece ligada a la liminalidad del espacio fronterizo, pero relatado con una voz que lo inserta dentro de la cotidianeidad del municipio. En el caso de *Terra Fría*, es relatada como actividad económica principal del protagonista, y, en el de *O lobo guerrilheiro*, forma parte no solo de la cotidianeidad de la aldea, sino de las actividades que el protagonista, guardia fiscal, obvia penalizar. Estas voces sin duda refuerzan la normalización de una práctica de transgresión espacial de la frontera, subvirtiendo así, desde el efecto de la suspensión de incredulidad, los marcos de significado ligados específicamente a la frontera en los discursos del centro, de los Estados y convirtiéndola en escenario de prácticas conjuntas que provienen de ambos lados del límite, y que subvierten su sentido divisorio. Su cruce constante la hace clave de un imaginario transfronterizo, con itinerarios concretos, y con prácticas que conformarían su específico carácter en el tramo la Raya Seca.

Como veíamos, los vínculos personales y económicos dotan de contenido a ese imaginario transfronterizo, aunque, una vez más, desde diferentes proyecciones. En el caso de *O Silencio Redimido*, el cruce de la frontera forma parte de una geografía ficticia pero vital, donde los vínculos personales se establecen en base a una situación política común. En este caso, la imaginación de la frontera por el protagonista es un elemento central de lo que podríamos llamar geografía del exilio, al constituirse en un referente de salida para los represaliados y huidos de la guerra civil, en su itinerario para abandonar el país. De hecho, excepto en los casos de *Terra Fría* y, en menor medida, de *Villardevós*, el cruce de la frontera adquiere un papel esencial en la guerra civil española. En tiempos de conflicto y represión, la frontera se narra desde más allá de su vivencia cotidiana local, recuperando su dimensión central de límite del Estado y de marca territorial. Aun existiendo dinámicas de colaboración entre grupos sociales de ambos lados en función de sus filiaciones políticas, el punto de no retorno a la línea fronteriza refuerza su construcción como divisoria, la construcción de la frontera desde la escala del Estado y de las normas que regulan su funcionamiento. Los contextos comunes de las novelas nos permiten acercarnos a las situaciones de resistencia que ocurren a ambos lados de la raya, a la conformación de la frontera como espacio-otro, y a las solidaridades transfronterizas que

desdibujan, paradójicamente, su carácter de linde. En paralelo a estas prácticas políticas normalizadas pero ilegales, la presencia en *Arraianos* y en *O lobo guerrilheiro* de prácticas que desafiaban el sentido de la frontera históricamente institucionalizadas, como el Couto Mixto, introducen horizontes de posibilidad, de viabilidad de un espacio político transfronterizo.

En definitiva, nos encontramos con múltiples voces, recursos espaciales y momentos originarios de las geografías transfronterizas ficcionalizadas en las novelas de la Raya Seca, que van desde el desafío a las narrativas fundacionales e históricas de las tierras sin historia de *Terra Fría* a las lecturas subalternas transfronterizas de *O lobo guerrilheiro*, pasando por las narrativas excéntricas, de múltiples voces e historias culturales de *Arraianos*; por la concepción de la creación literaria como vía para redimir el silencio y la distancia sobre la represión (*O Silencio Redimido*), o por la historia local (*Villardevós*). En cualquier caso, las novelas se proyectan como formas de conocimiento, como elementos performativos donde se expresan y evocan diferentes horizontes socioespaciales en torno a la frontera hispano-portuguesa, en su tramo de la Raya Seca.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- AGNEW, JOHN (1998): *Geopolitics: Re-visioning world politics*, Londres, Routledge.
- ANDERSON, BENEDICT (1991): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso [trad. al castellano por E.L. Suárez: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993].
- ANTUNES DE BRITO COELHO, MARIA ADELAIDE (2007): *A Selva. Do Romance de Ferreira de Castro ao filme de Leonel Vieira*, Tesis de Maestría, Universidade Aberta do Brasil (disponible en <[http://www.vdl.ufc.br/solar/aula\\_link/11pt/I\\_a\\_P/lit\\_port\\_IV/aula\\_01/imagens/01/Dissertacao\\_sobre\\_A\\_Selva.pdf](http://www.vdl.ufc.br/solar/aula_link/11pt/I_a_P/lit_port_IV/aula_01/imagens/01/Dissertacao_sobre_A_Selva.pdf)>, último acceso: 23/04/2013).
- BAJTIN, MIJAIL (1989): «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, pp. 237-409.
- BALIBAR, ETIENNE (1998): «The borders of Europe», en P. Cheah y B. Robbins (eds.) *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 216-233.
- BHABHA, HOMI K. (ed.) (1990): *Nation and Narration*, Londres, Routledge.
- CAMPOS ÁLVAREZ, XOSÉ RAMÓN (2001): «O papel dos exiliados na evolución do asociacionismo galego en Venezuela (1940-1960)», en *Actas del Congreso Internacional O exilio galego*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, pp. 615-636.
- CAIRO, HERIBERTO y LOIS, MARÍA (2010): «Novela y nación. Las transformaciones del imaginario espacial nacional. El caso gallego», en H. Cairo y J. Franzé (comps.)

- Política y Cultura. La tensión de dos lenguajes*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 77-108.
- CAPEL, HORACIO (1973): «Percepción del medio y comportamiento geográfico», *Revista de Geografía*, VII, pp. 58-150.
- COLECTIVO SEITURA (1986) *Literatura Galega 3*, Vigo, Xerais.
- COLLOT, MICHEL (2011): «Pour une géographie littéraire», *Le partage des disciplines: LHT-Dossier* (disponible en <<http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242>>, último acceso: 22/04/2013).
- COSGROVE, DENNIS (1984): *Social formation and symbolic landscape*, Londres y Sidney, Croom Helm.
- DA CRUZ, BENTO (1996) [1992]: *O lobo guerrilleiro*, Vigo, Xerais.
- DANIELS, STEPHEN (1985): «Arguments for Humanistic Geography», en R. J. Johnston (ed.), *The future of Geography*, Londres, Methuen.
- ENVIRONMENT AND PLANNING D: SOCIETY AND SPACE (2012): «Literary Geographies», número especial virtual (disponible en <<http://societyandspace.com/2012/09/26/literary-geographie/>>, último acceso: 10/10/2012).
- FERREIRA DE CASTRO, JOSÉ MARÍA (1946) [1934]: *Tierra Fría*, Madrid, Aguilar Editor.
- GARCÍA MANÁ, LUIS y LOBATO, XURXO (2005): *Couto Mixto. Unha república esquecida*, Vigo, Xerais.
- GILBERT, EDMUND W. (1960): «The idea of the region», *Geography*, 45 (1960), pp. 157-175.
- GREGORY, DEREK (1995): «Imaginative geographies», *Progress in Human Geography*, 19, pp. 447-485.
- KUUS, MERJE (2010): «Critical Geopolitics», en R. Denemark (ed.) *The International Studies Encyclopedia*, Chichester, Wiley-Blackwell, Vol. II, pp. 683-701.
- LACAPRA, DOMINICK (1985): *History and Criticism*, Ithaca, Cornell University Press.
- (1987): *History, Politics, and the Novel*, Ithaca, Cornell University Press.
- LAMAS LÓPEZ, MARÍA XESÚS (2006): «A Guerra Civil española na obra dos escritores exiliados galegos», *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*, pp. 38-53.
- LOIS, MARÍA (2007): *Lugar y Política: el apoyo electoral al Bloque Nacionalista Galego (BNG). Los casos de Allariz y Fene*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid (disponible en <<http://eprints.ucm.es/8548/1/T29801.pdf>>, último acceso: 23/04/2013).
- LOIS-GONZÁLEZ, RUBÉN; PALMEIRO-PIÑEIRO, JOSÉ LUIS y PAZOS-OTÓN, MIGUEL (2007): «Integration, memory and cultural heritage in Galicia-Northern Portugal Border Region», en A. Paasi y E. Prokkola (eds.) «The changing cultural geographies of Place, Region and Mobility», *Nordia Geographical Publications*, 36 (2), pp. 23-34.
- LÓPEZ ONTIVEROS, ANTONIO; NOGUÉ, JOAN y ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (2006): *Representaciones culturales del paisaje. Y una excursión por Doñana*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- LÚKACS, GYÖRGY (1971): *The Theory of the Novel*, Cambridge, MIT Press.
- MAIZ, RAMÓN (2007): «Prefacio: la nación como horizonte de lectura», en R. Maiz (comp.) *Nación y literatura en América Latina*, Buenos Aires, Prometeo Libros, pp. 9-17.

- MALLORY, WILLIAM E. y SIMPSON-HOUSLEY, PAUL (eds) (1987): *Geography and Literature: A Meeting of the Disciplines*, Syracuse, Syracuse University Press.
- MARBÁN, JORGE A. (1987): «O Silencio Redimido: A New Perspective on the Spanish Civil War», *International Fiction Review*, 14 (1), pp. 38-40.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, EDUARDO (1998): *Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset*, Madrid, Caja Madrid.
- MÉNDEZ FERRÍN, XOSÉ LUIS (1991): *Arraianos*, Vigo, Xerais.
- (1994): *Arraianos*, Barcelona, Ronsel.
- MOREIRAS-MENOR, CRISTINA (2003): «Regionalismo crítico y la reevaluación de la tradición en la España contemporánea», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 7, pp. 197-212.
- MORETTI, FRANCO (1997): *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*, Turín, Giulio Einaudeditore [trad. al castellano por M. Merlino: *Atlas de la novela europea, 1800-1900*, Madrid, Trama Editorial, 2001].
- NEWMAN, DAVID, y PAASI, ANSSI (1998): «Fences and neighbours in the post-modern world: boundary narratives in political geography», *Progress in Human Geography*, 22 (2), pp. 186-207.
- O'DOWD, LIAM (2010): «From a “borderless world” to a “world of borders”: bringing history back in», *Environment and Planning D: Society and Space*, 28, pp. 1031-1050.
- ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (1987): *Geografía y cultura*, Alianza Editorial, Madrid.
- (1999): «Romanticismo, paisaje y Geografía. Los relatos de viajes por España en la primera mitad del siglo XIX», *Ería*, 49, pp.121-128.
- PAASI, ANSSI (2005): «Generations and the “Development” of Border Studies», *Geopolitics*, 10, pp. 663-661.
- PATERSON, JOHN H. (1965): «The novelist and his region: Scotland through the eyes of Sir Walter Scott», *Scottish Geographical Magazine*, 81, pp. 146-152.
- PEREIRA, JOSÉ JORGE ÁLVARES (1974): *Riquezas Mineralógicas de Barroso e sua História*, Montalegre, Edições Câmara Municipal de Montalegre.
- PERKMANN, MARKUS y SUM, NGAI LIM (2001): «Globalization, Regionalization and Cross-Border Regions: Scales, Discourses and Governance». En M. Perkmann y N. L. Sum (eds.) *Globalization, Regionalization and Cross-Border Regions*, Houndsmills, Palgrave Macmillan, pp. 3-24.
- PIÑEIRO DOMÍNGUEZ, MARÍA JESÚS (2007): «Cronoloxía comparativa do exilio nas narrativas galega e castelá: 1942-2006», *Madrygal*, 10, pp. 117-125.
- POCOCK, DOUGLAS C. (ed.) (1981): *Humanistic Geography and literature*, Beckenham, Croom Helm.
- POCOCK, DOUGLAS C. (1988): «Geography and literature», *Progress in Human Geography*, 12, pp. 87-102.
- RIDANPÄÄ, JUHA (2007): «Laughing at northerness: postcolonialism and metafictional irony in the imaginative geography», *Social and Cultural Geography*, 8 (6), pp. 907-928.
- SALTER, CHRISTOPHER (1978): «Signatures and settings: an approach to landscape in literature», en K. W. Butzer (ed.) *Dimensions of human geography*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 69-83.

- SANTIAGO, SILVIO (1982) [1961]: *Villardevós*, Vigo, Galaxia.
- (1989) [1976]: *O Silencio Redimido*, Vigo, Galaxia.
- SHARP, JOANNE (1996): «Locating imaginary homelands: literature, geography and Salman Rushdie», *GeoJournal*, 38 (1), pp. 119-127.
- (2000): «Towards a critical analysis of fictive geographies», *Area* 32 (3), pp. 327-334.
- SILK, JOHN (1984): «Beyond geography and literature», *Environment and Planning D: Society and Space*, 2, 151-178.
- SILVA FERREIRO, M. (1938): *Galicia y el Movimiento Nacional. Páginas históricas*, Santiago de Compostela, Imprenta del Seminario Conciliar.
- SOJA, EDWARD (1996): *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Basil Blackwell.
- SUÁREZ-JAPÓN, JUAN MANUEL (2002): «Geografía y literatura en los escritos de viaje de José Manuel Caballero Bonald», *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles (AGE)*, 34, pp. 133-146.
- THRIFT, NIGEL (1983): «Literature, the production of culture and the politics of place», *Antipode*, 15, pp. 12-23.
- TUAN, YI-FU (1978): «Literature and geography: implications for research», en D. Ley y M. Samuels (eds.) *Humanistic Geography: Prospects and Problems*, Londres, Croom Helm, pp. 194-206.
- VAN HOUTUM, HENK; KRAMSCH, OLIVIER y ZIERHOFER, WOLFGANG (eds.) (2005): *Ordering Space*, Aldershot, Ashgate.
- VARA MUÑOZ, JOSÉ LUIS (2010): «Análisis de textos en Geografía de la percepción: estado de la cuestión y bases conceptuales», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 32, pp. 127-146.
- VILAVEDRA, DOLORES (2006): «A Guerra Civil na narrativa galega: un ámbito moral», *Grial*, 170, pp. 128-133.
- VILAGRASA, JOAN (1988): «Novela, espacio y paisaje: sugerencias para una Geosofía estética», *Estudios Geográficos*, 191, pp. 271-285.
- WATT, IAN (1997): *The Rise of the Novel*, Berkeley y Los Ángeles, California University Press.
- ZAPATA-BARRERO, RICARD (2012): «Teoría Política de la frontera y la movilidad humana», *Revista Española de Ciencia Política (RECP)*, 29, 39-66.

