

# ***Viagens na Minha Terra.* Esplorazioni iberiche della prossimità (cibo e thanaturismo)**

Enric Bou

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** The chapter takes as starting point a famous book by Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra* (1846), one of the first books to explore a nearby reality in the Iberian area, a mixed genre work, fundamental in the construction of the Portuguese national identity through the author's journey to Portugal. It is an internalised landscape from which many historical or fantastic episodes arise related to themes that the author expresses: the violence of war, the joke of the gothic novel, anti-religious criticism about the parasitism of the friars. The purpose of this article is to reflect on several examples of proximity travel written by Iberian authors: José Pla, *Viaje en autobús* (1942), Camilo José Cela, *Viaje a la Alcarria* (1946) and José Saramago, *Viagem a Portugal* (1981). These travel books take advantage of the travelogue feature: to travel, but also to express opinions, analysis and criticisms with the eyes of the essayist, so that the result is much more than a simple guide, with the advantage that travellers are profound connoisseurs of the reality they visit.

**Keywords** Travel. Almeida Garrett. Josep Pla. Camilo José Cela. José Saramago. Food Studies. Thanaturism.

**Sommario** 1 Esplorazioni iberiche. – 2 Almeida Garrett. – 3 Tre viaggiatori iberici: Josep Pla, Camilo J. Cela, José Saramago. – 4 Conclusioni.

Tenho visto alguma coisa do mundo, e apontando alguma coisa do que vi. De todas quantas viagens porém fiz, as que mais me interessaram sempre foram as viagens na minha terra. (Almeida Garrett, 273)

Viele werke der Alten sind Fragmenten geworden. Viele werke der Neuern sin des gleich bei der Entstehung. (Friedrich Schlegel, 27)

## 1 Esplorazioni iberiche

In questo articolo le diverse sezioni sembrerebbero avere tutte sia un carattere monografico sia un'autonomia tematica e disciplinare in quanto sono testi che arrivano da diverse tradizioni iberiche; potremmo anche dire che in ogni suddivisione corre un legame di sangue che le accomuna tutte. In un articolo di Víctor Martínez-Gil (2015) si proponeva la validità dello studio delle relazioni letterarie come campo della letteratura comparata e si applicava il concetto alle letterature della penisola iberica in tre campi principali: la creazione di istituzioni, le relazioni di contatto e la presenza letteraria di soggetti iberici. L'autore concludeva che queste relazioni tracciano un quadro di conflitti e incontri basato sul desiderio di modernizzazione e sulla necessità di rispondere a diversi dibattiti politici. L'articolo traccia anche una sorta di genealogia di libri e di viaggi che hanno una forte impostazione ideologica:

En el caso peninsular, existen los viajes, por así decir, internos, es decir, de autores que viajan por su propio país. Por ejemplo, los *Viagens à Minha Terra* (1846) de Almeida Garrett, el *Viaje en autobús* (1942) de Josep Pla (1897-1981), el *Viaje a la Alcarria* (1948) de Camilo J. Cela (1916-2002), el Portugal (1950) de Miguel Torga (1907-1995), el *Viaje a las Castillas* (1957) de Gaspar Gómez de la Serna (1918- 1974) o el *Viagem a Portugal* (1981) de José Saramago (1922-2010). Estos viajes incluyen muchas posibilidades de observación, entre las que no son las menores las reflexiones sobre el ser y la esencia nacional. (Martínez-Gil 2015, 42)

L'autore aggiungeva: «El viaje “intramuros” excluye el exotismo y supone “otro tipo de descubrimiento” que incluye las diferentes partes de España, pero también de la Península Ibérica» (42). Per fortuna cita una *authoritas* in materia d'iberismo:

Existe, sin duda, una cuestión ibérica, general y literaria. M.F. de Abreu, interpretando trabajos de A. Casas, habla de un “mega-quadro identitário” dentro del cual “se interrelacionam culturalmente um conjunto de identidades, conjunto porque ibérico, plural porque cada uma apresentará a sua especificidade”. (2015, 44)

La proposta di Abreu mi permette di tracciare alcuni collegamenti nella prospettiva del «mega-quadro» iberico che fanno riferimento a alcuni di questi *travelogues*.

## 2 Almeida Garrett

Un famoso libro di Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra* (1846), figura tra le prime spedizioni di esplorazione della realtà più vicina in ambito iberico. Questa è un'opera di genere misto, fondamentale nella costruzione dell'identità nazionale portoghese, perché racconta il viaggio dell'autore nel Portogallo dell'epoca. È un paesaggio interiorizzato da cui scaturiscono molti episodi storici o fantastici legati a tematiche che l'autore esprime: la violenza della guerra, la burla del romanzo gotico, la critica antireligiosa a proposito del parassitismo dei frati. Non è un caso che il libro di Garrett si apra con un'epigrafe significativa, una citazione del libro di Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*: «Qu'il est glorieux d'ouvrir une nouvelle carrière, et de paraître tout-à-coup dans le monde savant un livre de découvertes à la main, comme une comète inattendue étincelle dans l'espace!» (Maistre 2011, 6). Da una parte il *Voyage autour de ma chambre* parodizza chiaramente i resoconti pubblicati dei grandi viaggiatori del Settecento nella sua proposta di un viaggio di scoperta attraverso la realtà apparentemente non eccezionale e banale del quotidiano, dall'altra si collega in modo simile al ben sviluppato genere del viaggio immaginario che tendeva a presentare luoghi e abitanti meravigliosi, spesso allegorici e onirici, il cui esotismo è in netto contrasto con l'ambientazione del libro di De Maistre. Lawrence Sterne aveva già usato il *Don Quijote* per avvertire della stupidità dei viaggi in luoghi sconosciuti:

I am of opinion, That a man would act as wisely, if he could prevail upon himself, to live contented without foreign knowledge or foreign improvements, especially if he lives in a country that has no absolute want of either—and indeed, much grief of heart has it oft and many a time cost me, when I have observed how many a foul step the inquisitive Traveller has measured to see sights and look into discoveries; all which, as Sancho Panza said to Don Quixote, they might have seen dry-shod at home. (Sterne 2008, 244)

Il viaggio nella prossimità è paragonabile al viaggio in poltrona. Bernd Stiegler (2013) ha studiato questo tipo di viaggio che può sembrare un ossimoro perché viaggiare ci impone di uscire di casa. Eppure, chiunque si sia perso per ore nelle pagine descrittive di un romanzo o nelle immagini avvincenti di un film conosce la vera sensazione di aver esplorato e vissuto un luogo o un tempo diverso sen-

za mai abbandonare il suo posto. Senza bisogno di un passaporto, di cambiare valuta, o di superare un controllo di sicurezza, il lusso del viaggio in poltrona è accessibile a tutti noi. Il tipo di viaggio che mi interessa è quello che si fa in una dimensione che assomiglia al viaggio di De Maistre: il viaggio nel proprio Paese. Nel *room travel*, come nel viaggio nella prossimità, esiste una relazione con il concetto formulato da Viktor Sklovskij (2017) sulla teoria dello straniamento artistico, ossia la visione da parte dell'artista di un oggetto comune da una prospettiva inconsueta. È proprio questo quello che succede: ci allontaniamo da spazi apparentemente familiari per osservarli da vicino con l'occhio applicato di un etnologo, per esplorarli come se li vedessimo per la prima volta o per vederli sotto una nuova luce.<sup>1</sup> Siamo in una concettualizzazione che è stata diffusa da Jean-Didier Urbain in libri come *Ethnologue mais pas trop*, dove leggiamo che la funzione dell'etnologo della prossimità è quella di «*éxotiser l'endotique*»

la sémiologie sociale et culturelle de proximité serait [...] ce voyage dans le présent permettant de débarquer sur un immense continent perdu attendant ses explorateurs, un monde invisible aux yeux de ses habitants, libre et inconnu par vacance de vigilance, d'intérêt ou de conscience de soi. (2003, 169-70)

Usando l'opposizione tra endotico ed esotico stabilita da Georges Perec (1989), si può riconoscere la stranezza in ciò che è conosciuto.

Come sappiamo, viaggiare ha avuto un valore educativo fin dall'antichità.<sup>2</sup> Tra il 1660 e il 1840 circa, il *Grand Tour* ha facilitato la conoscenza del mondo classico e rinascimentale da parte delle classi benestanti del Nord Europa durante un viaggio in Italia. Una grande maggioranza dei viaggiatori non sempre sa dove si trovano e, quando entra in contatto con persone e culture diverse dalla propria, non conosce mai completamente il luogo che visita e ha sempre bisogno di un cicerone. In una manovra caratteristica, lontano da casa il viaggio accelera l'interazione con l'altro, l'osservazione di terre, abitudini, lingue esotiche, permettendo al viaggiatore di conoscere meglio sé stesso, conoscendo solo superficialmente il luogo visitato (Fussell, Leeds, Pratt, Liebersohn). Le cose cambiano radicalmente quando si esplorano territori vicini che sono già noti (Brenner, Buzard). Alcuni dei viaggiatori romantici, come Wordsworth in *Guide to the Lakes* (1810) o Pedro Antonio de Alarcón in *La Alpujarra: sesenta leguas a*

---

**1** Secondo Shklovsky: «The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects 'unfamiliar', to make forms difficult to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged» (2017, 218).

**2** Il caso del viaggio nella prossimità è particolare nell'insieme dei *travelogues*. La bibliografia sui *travelogues* è vastissima. Cf. Salzani, Tötösy de Zepetnek 2016.

*caballo precedidas de seis en diligencia* (1874), invece di andare alla ricerca di nuove scoperte o di sentirsi attratti da destinazioni lontane, spesso orientali, hanno deciso di fare il contrario e cioè di scoprire l'esotico nei luoghi vicini e di recuperare le rovine medievali. Cercando di preservare un patrimonio nazionale, il barone Taylor scrisse 21 volumi di *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France* (1821-78). Il Romanticismo confermava il medievale, in contrapposizione alla massiccia crescita delle città e alla nascita dell'industrialismo, e rivendicava l'esotico, lo sconosciuto e il distante come il modo più autentico di sfruttare il potere della mente, cioè di immaginare e evadere dalla realtà (Thompson 2007). Gli scrittori romantici dell'Ottocento e iberici degli anni Sessanta entrano nelle due categorie stabilite da Kowalewski: «the authors may be celebrating the local and unfamiliar or - in a long tradition of social exploration - exposing and investigating conditions at home that most would prefer to ignore» (1992, 13). In questi libri vengono evidenziate due categorie esposte da Kowalewski: celebrazione e denuncia.

Il viaggio di Almeida Garrett presenta un'attenzione alle rovine, frammenti di una realtà scomparsa, e in particolare alle tombe. Nel capitolo XLII visita il tumulo del re D. Fernando e scrive furibondo: «O belo jazigo do rei formoso e frívolo, tão dado às delicias do prazer como foi seu pai às austeridades da justiça, em que estado ele está! Oh nação de barbaros! Oh malditto povo de iconoclastas que é este!» (1994, 214). Di seguito offre una descrizione molto accurata del sarcofago, in una sorta di ecfraasi: «O tumulo do segundo marido de D. Leonor Telles é um sarcófago de pedra branca, fina e friável, elegante e simplesmente cortada, com mais sobriedade de ornatos do que tem de ordinário os monumentos do seculo XIV, mas de uma acabada escultura, casta e continente, como o não foi a vida do rei que aí encerraram depois de morto» (214). Per finire, sottolinea la trasformazione del tumulo (é/era): «Este é—ou antes, era—precioso./ Era; porque a brutalidade da soldadesca o deturpou a um ponto incrível. Imaginou a estúpida cobiça d'estes alanos modernos que devia de estar alí dentro algum grande haver de riquezas encantadas» (214). Scoprire lo stato in cui si trova la tomba di un re suscita in Almeida una serie di amare riflessioni e una denuncia della mancanza di rispetto per il passato nel suo Paese:

Em Portugal não há religião de nenhuma espécie. Até a sua falsa sombra, que é a hipocrisia, desapareceu. Ficou o materialismo estúpido, alvar, ignorante, devasso e desfaçado, a fazer gala de sua hedionda nudez cínica no meio das ruínas profanadas de tudo o que elevava o espirito...

Uma nação grande ainda poderá ir vivendo e esperar por melhor tempo, apesar d'esta paralisia que lhe pasma a vida d'alma na mais nobre parte de seu corpo. Mas uma nação pequena, é impossível; há-de morrer. (215)

Un altro aspetto notevole nel libro di Almeida Garrett è l'attenzione al cibo in un senso metaforico. In un episodio viene usato per criticare Adamo e Eva:

E vazado este perfeito modelo de sua arte pretensiosa, meteu dentro dele o homem, desfigurou-o, contorceu-o, fê-lo o tal ente absurdo e disparatado, doente, fraco, raquítico; colocou-o no meio do Éden fantástico de sua criação, —verdadeiro inferno de tollices— e disse-lhe, invertendo com blasfemo arremedo as palavras de Deus Criador:

“De nenhuma árvore da horta comendo comerás;

Porém da árvore da ciência do bem e do mal, dela só comerás se quiseres viver.”

Indigestão de ciência que não comutou seu mau estomago, preensão e vaidade que dela se originaram—tal foi o resultado daquela preceito a que o homem não desobedeceu como ao outro: tal é o seu estado habitual. (139)

In un ulteriore capitolo il narratore, che ha molta fame, è invitato a mangiare. In questo secondo esempio, l'imperiosa necessità di mangiare gli fa dimenticare la contemplazione delle rovine:

O palácio de Afonso Henriques está como a sua capella: nem o mais leve, nem o mais apagado vestígio da antiga origem. Sabe-se que é ali pela bem confrontada e inquestionável topografia dos lugares; por mais nada...

E que me importam a mim agora as antiguidades, as ruínas e as demolições, quando eu sinto demolir-me ca por dentro por uma fome exasperada e destruidora, uma fome vandálica insaciável!

Vamos a jantar.

Comemos, conversámos, tomámos chá, tornámos a conversar e tornámos a comer. Vieram visitas, falou-se politica, falou-se literatura, falou-se de Santarém sobretudo, das suas ruinas, da sua grandeza antiga, da sua desgraça presente. Enfim, fomo-nos deitar. (158)

La cosa notevole è che il livello di fame è qualificato con aggettivi che si riferiscono alla distruzione di monumenti: «fome exasperada e destruidora, uma fome vandálica insaciável!».

Nel primo caso (il tumulo), siamo davanti a un esempio di turismo funebre o thanaturismo. Nel secondo, davanti a una variante di quello che negli ultimi anni è conosciuto come i *Food Studies*. Quello che fa Almeida Garrett, a sua insaputa, è praticare il *dark tourism* o *thanatourism*, ovvero il viaggio in luoghi della morte. Nel 1996 Foley e Lennon hanno usato il termine «dark tourism» e Seaton quello di «thanatourism». Dopo sono emersi altri termini: «morbid tourism»

(Blom 2000), «Black Spot tourism» (Rojek 1993), «grief tourism»<sup>3</sup> o nella versione di Dann «milking the macabre» (1994, 61). Una definizione più recente dice così: *dark tourism* è «the act of travel to sites associated with death, suffering and the seemingly macabre» (Stone 2006, 146). In generale, c'è unanimità nel dire che le visite ai luoghi della morte non sono solo dovute a una attrazione morbosa, ma c'è un legame profondo tra il visitatore e il luogo visitato. Come dice Tarlow *dark tourism* significa «visitations to places where tragedies or historically noteworthy death has occurred and that continue to impact our lives» (2005, 48).

È doveroso ricordare anche quello che aveva già indicato Roland Barthes nel 1961:

Qu'est-ce que la nourriture? Ce n'est pas seulement une collection de produits, justiciables d'études statistiques ou diététiques. C'est aussi et en même temps un système de communication, un corps d'images, un protocole d'usages, de situations et de conduites. (979)

Che non è altro che un'elaborazione della famosa frase di Brillat-Savarin: «Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es» (2017, 19). In Francis Bacon citato da Terry Eagleton, leggiamo: «writing is a processing of raw speech just as cooking is a transformation of raw materials. Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested» (Shahani 2018, 2). Come ha scritto Gitanjali Shahani, la curatrice del volume *Food and Literature*, «Food is memory, food is irony, food is drama, food is symbol, food is form. It is “endlessly interpretable”» (3).

Carolyn Daniel scrive in *Voracious Children*:

Food descriptions in fiction, like menus in restaurants and television cookery programs, produce visceral pleasure, a pleasure which notably involves both intellect and material body working in synaesthetic communion. (2006, 6)

In modi cruciali, questa funzione sinestetica della descrizione del cibo spiega non solo la continua preoccupazione per questa problematica nel testo letterario, ma anche per i vocaboli che si riferiscono a mangiare che troviamo in «recipes, menus, foodoirs, food blogs - as literature. The food text, the food scene in the literary text, the “eating words” - all function in similar ways» (6). Ci sono state delle prevenzioni contro i Food Studies perché considerati come qualcosa di troppo familiare, un tipo di ricerca di serie B. Sarebbe da aspettarsi che in futuro verranno considerati accettabili e non solo un'appen-

<sup>3</sup> <http://www.grief-tourism.com>.

dice dei *Women's Studies*: «it is the quotidian nature of food and its long association with women in the kitchen that results in the labeling of it as “scholarship lite”» (Shahani 2018, 9). Cioè significa che il problema è di maschilismo: «Real men don't eat quiche, and real men certainly don't write about quiche» (9).

I due commenti di Almeida Garrett ci fanno proprio pensare all'utilizzo in un senso metaforico del cibo: nel paradiso, l'albero della scienza provocò un'indigestione di troppa conoscenza; nell'altro esempio mangiare viene utilizzato come un'opportunità per parlare e riflettere sulla natura del Portogallo, «das suas ruinas, da sua grandeza antiga, da sua desgraça presente» (Garrett 1994, 158).

### 3 Tre viaggiatori iberici: Josep Pla, Camilo J. Cela, José Saramago

Un libro di Josep Pla è rappresentativo delle esplorazioni dei territori vicini e degli spazi di prossimità che imitano l'esempio di Almeida Garrett: *Viaje en autobús* (1942) è un rifiuto dei mezzi di trasporto più veloci e moderni e dichiarazione a favore della lentezza. Ritengo sia notevole nel suo caso che nel primo viaggio che fa nel dopoguerra usa una forma narrativa consolidata per esplorare a occhi chiusi, per vedere ciò che vuole vedere ed eliminare ciò che è spiacevole. Il suo tentativo è legato alle esplorazioni del proprio Paese fatte dai romantici e alla ricerca di rovine. Inoltre, invece di visitare le grandi capitali europee come aveva fatto in passato, si concentra sulla prossimità. Il cosmopolitismo viene sostituito dal campanilismo.

Josep Pla non esplora, ma conferma, ossia va alla ricerca di quello che già conosce. Il suo viaggio ha un tono tra l'espiatorio e il celebrativo delle forme di vita perdute, di un mondo che non esiste più, ma che gli sembra che nel dopoguerra sia tornato, rianimato. È una specie di viaggio nel passato e non solo questo. *Viaje en autobús* è un viaggio che non è esattamente un viaggio. Sono frammenti di una visita alle rovine del passato. È irrimediabilmente un viaggio senza tempo. Le «cuatro palabras» che Pla pone come prologo segnano le coordinate degli spazi e dei gusti del viaggio che propone al lettore. Funzionano come una sorta di patto di lettura:

Hasta ahora, he tenido la desgracia de no poder presentar a mis lectores un libro sobre algún país remoto, exótico y extraordinario. En mis libros, no hay mosquitos, ni leones, ni chacales, ni objeto alguno sorprendente o raro. Confieso sentir, por otra parte, poca afición por el exotismo. Mi heroísmo y bravura son escasos. Me gustan los países civilizados. Desde el punto de vista de la sensibilidad me daría por satisfecho plenamente si pudiera llegar a ser un hombre europeo. He sido siempre aficionado a la “mateo-



tte” de anguilas, a la becada en canapé y a la perdiz mediterránea. (Pla [1942] 2003, 9)

Senza dichiararlo, in questo libro dice addio all’Europa, ed è interessato solo alla sua versione del *plat pays*. Ha una grande coscienza del cambiamento che si è verificato nel mondo: «un hombre como yo ha podido vivir durante veinte años en casi todos los países de Europa, por cuatro cuartos». Con la sua caratteristica ironia maliziosa afferma: «En nuestro país había tres pretextos esenciales para pasar la frontera: la peregrinación a Lourdes, la luna de miel y los negocios» (9). Propone una soluzione che sembra innovativa, ma che in un’Europa in guerra e in una Spagna in rovina è l’unica possibilità. In questo modo nasconde il paradosso e la contraddizione del suo approccio. Perché non solo non si allontana ma fa di tutto per raggiungere la realtà più piccola e vicina. Per di più, il suo viaggio include anche un altro elemento che abbiamo già notato in Almeida Garrett, il rapporto con il cibo in un senso diretto e anche metaforico.

Pla contempla la natura come un rifugio e la difende perché introduce nella gastronomia la rigidità dei cicli dell’anno, il legame con una tradizione immutabile. Nel capitolo «Tardes de viaje» parla con una giovane signorina. Le chiede quale sarebbe la sua preferenza: lettere, scienze o una bistecca con patate. La ragazza non esita e sceglie la terza opzione. Sono gli anni della fame e del razionamento a cui l’autore si riferisce costantemente. Pla si annoia per l’impressionante sincerità della ragazza e si rifugia nella contemplazione del paesaggio ([1942] 2003, 33-4). Pla tende a divagare. Nel capitolo «Los mercados, hoy» divaga un’altra volta sulla fame e sulle recenti trasformazioni del mondo e, operando dal particolare al generale, dall’aneddoto alla categoria, ne trae una conclusione in occasione di l’«Arroz con conejo»:

¿Hay algún animal más dotado para gustar el bienestar que produce la disciplina que el conejo? ¡Qué magnífico animal! En Cataluña, el conejo es el pollo del pobre, uno de los alimentos más apreciados por el proletariado industrial. ¡Arroz con conejo! Barcelona, Sabadell, Tarrasa, Manresa... En realidad, nuestra economía interior tiene en el conejo casero una piedra de toque infalible: tantos conejos por corte de traje y tantos cortes de traje por tantos conejos. Si este paralelismo -agricultura-industria- se rompe... ¡hay cuando se rompe el paralelismo entre los cortes de traje y los conejos caseros! (Pla [1942] 2003, 162)

L’evocazione della gastronomia rende evidenti i cambiamenti e perfeziona l’elegia per un passato migliore, ormai scomparso.

Il viaggio narrato da Josep Pla ha un carattere funebre. Si dedica al recupero di personaggi, esperienze e valori del passato. Senza

saperlo, si trova nell'orbita di quello che dal 1996 è stato chiamato thanaturismo. La costruzione del libro di Pla è conforme al concetto di Friedrich Schlegel sul frammento. Il libro è frammentario rispetto ai testi originali ed è un estratto di frammenti di una realtà presente e scomparsa. Inoltre, può essere collegato all'idea della rovina. Come Almeida Garrett, Pla visita le rovine di un passato e i monumenti funerari. Le rovine sono forme altamente evocative del frammento e operano secondo la loro logica: suggeriscono qualcosa di assente e, in effetti, occupano uno spazio ambivalente tra il passato totale e parziale, di cui affermano e negano la presenza. Le rovine significano perdita e assenza; e sono, d'altra parte, un'evocazione visibile dell'invisibile, l'apparenza della scomparsa. Eppure, nella misura in cui le rovine sono conservate, suggeriscono perseveranza: la possibilità, almeno, della resistenza contro i tempi difficili del tempo e della storia. Le nozioni di speranza, commemorazione e restauro sono inerenti alla rovina (Thomas 2007, 42). Il pellegrinaggio di Pla per zone ed esperienze di scomparsa è caratteristico di uno sguardo atavico, interessato al frammento, alla rovina, ai monumenti funerari di un passato scomparso. Nel caso di Pla, ha un innegabile valore politico e a sua insaputa è un esempio originale di thanaturismo.

In *Viaje en autobús* c'è un patrimonio dissonante, vale a dire, l'eredità che fa male. Lo riconosciamo nella memoria degli eventi passati, non facile da conciliare con i valori del presente e la traduzione in un'esperienza quotidiana. È molto evidente quando, in visite in varie città, Pla evoca alcuni personaggi famosi che avevano vissuto lì. Sono stati tutti uccisi e rappresentano piccoli eroi di una Catalogna scomparsa. Lluís Quintana, citando Castellet, ricorda che quando visita gli eroi di molto tempo fa «el tono es proustiano» (2006, 131). La riduzione ispirata da Castellet di un Pla «proustiano» significa fare un torto sia a Pla che a Proust. Perché la cosa è un po' più complessa. Una opinione di Sanz Villanueva ci mostra cosa manca nel libro: «¿Dónde están las huellas materiales de la guerra que en esas fechas difícilmente podrían pasar desapercibidas ni siquiera a un observador superficial y despistado? ¿Y las otras? Por esos pueblecitos ampurdaneses no hay vencedores ni vencidos. Ni hay sufrimiento ni miedo» (2003, 39). L'attenzione di Pla a questi *homenots* non è casuale. Rappresentano un pantheon di illustri personaggi di serie B, ma forse gli unici che osa evocare senza sollevare l'attenzione dei censori delle forze d'occupazione.

Rivediamo i personaggi e analizziamo ciò che dicono, i motivi per cui si distinguono. Juli Garreta, morto nel 1925, viene presentato come orologiaio e compositore di sardane. A sua volta, Amadeu Vives, compositore di *zarzuelas* che morì nel 1932, sottolinea il cattolicesimo. Pla si ferma a Malgrat e va a casa del filosofo Ramon Turró, morto nel 1926. Parla con una donna che lo aveva conosciuto (che è molto tranquilla perché prima di morire si è confessato). Pla chiede se ci

sono documenti, corrispondenza e provoca una risposta energica: «Sí, señor. Los rojos saquearon mi casa y mataron a otro sobrino del doctor Turró, que también era cura y con el que yo vivía. Los papeles desaparecieron» (Pla [1942] 2003, 108-9). Quindi visita Blanes. Lì chiede di Joaquim Ruyra, morto il 15 maggio 1939. Si rammarica ancora per la mancanza di passione che rileva nel paese per preservare il passato:

¡Que lástima que la gente recuerde tan poco las cosas! Uno va detrás de las sombras de los hombres que uno ha querido y admirado y generalmente no se encuentra nada. Uno busca sobre todo los reflejos de los momentos dramáticos de la vida de estos hombres y cuando se tiene la ilusión de que el reflejo está cerca, uno lo ve disolverse en el vacío incierto del pasado. Raros son los hombres y más raras todavía las mujeres que gusten de conservar los viejos papeles, los recuerdos, que cultiven su memoria poblándola con las temblorosas sombras del tiempo perdido. Las mujeres sobre todo tienen una verdadera obsesión en destruir los papeles. Son incendiarias. No se conservan en este país, ni las viejas correspondencias amorosas. Nadie gusta de cultivar su memoria. Tabla rasa. Empezar de nuevo cada día. Todo es nada. Sin duda por esto queda a menudo este país como estúpidamente añorado. (134)

Questi cinque personaggi non rappresentano un modello di futuro. Ad eccezione di Ruyra, si tratta di figure minori in un immaginario culturale. Ma vengono visitate come se fossero collocate in un cimitero e Pla scrivesse loro il testo sulla lapide. Sono le tombe di un tempo ormai scomparso, i resti di un naufragio di dimensioni colossali.

Alla fine del *Viaje a la Alcarria* di Camilo José Cela scopriamo come è stato scritto il libro. Questo particolare è un'informazione comunque curiosa: «En el camino, del 6 al 15 de junio de 1946. | En Madrid, 16, 17, 20, 22 y 26 de junio de 1946, y 25 a 31 de diciembre de 1947». Il viaggio è prodotto da un'intensa riscrittura e non ha quella freschezza di cui si vanta in diversi momenti. Cela era del parere che:

Fuera de las estadísticas y de los censos, al margen de las historias locales y los índices de las bibliotecas de los conventos y los ayuntamientos, este divagador de los viajes cree que lo que hay que reseñar es lo que falta, aquello de lo que nadie -por tan poco lucido, quizás?- se ha querido ocupar: el olor del corazón de las gentes, el color de los ojos del cielo, el sabor de las fuentes de las montañas y de los manantiales de los valles. (cit. en Henn 2004, 27)

Possiamo dedurre che il viaggio doveva essere scritto con una volontà di obiettività. Nel prologo alla seconda edizione Cela ribadisce che nel suo libro ha registrato le cose come sono, o come le percepi-

va, e insiste ancora che nei libri di viaggio si dovrebbero evitare giudizi e interpretazioni:

En el *Viaje a la Alcarria*, como en casi todo lo mío, salvo en algunas páginas muy de los primeros tiempos de andar yo en este oficio, las cosas están contadas un poco a la pata la llana y tal como son o como se me figuraron. En esto de los libros de viajes, la fantasía, la interpretación de los pueblos y de los hombres, el folklore, etc., no son más que zarandajas para no ir al grano. Lo mejor, según pienso, es ir un poco al toro por los cuernos y decir “aquí hay una casa, o un árbol, o un perro moribundo”, sin pararse a ver si la casa es de éste o del otro estilo, si el árbol conviene a la economía del país o no y si el perro hubiera podido vivir más años de haber sido vacunado a tiempo contra el moquillo. (cit. en Henn 2004, 28)

Apparentemente non manipola le osservazioni: «El viajero tiene su filosofía de andar, piensa que siempre, todo lo que surge, es lo mejor que puede acontecer» (8). Questo particolare era stato notato da Pozuelo Yvancos: «no hay generalizaciones ni abstracciones, tan solo rápidas pinceladas en sucesividad, al modo de instantáneas fotográficas» (2010, 42).

I due aspetti indicati prima in Almeida Garrett e Pla, l'attenzione per il cibo e l'interesse funebre, ricompaiono qui. In *Viaje a la Alcarria* c'è un'attenzione al cibo, come viene sottolineato già nella dedica a Gregorio Marañón in cui Cela scrisse:

La Alcarria es un hermoso país al que a la gente no le da la gana ir. Yo anduve por él unos días y me gustó. Es muy variado, y menos miel, que la compran los acaparadores, tiene de todo: trigo, patatas, cabras, olivos, tomates y caza. La gente me pareció buena; hablan un castellano magnífico y con buen acento y, aunque no sabían mucho a lo que iba, me trataron bien y me dieron de comer, a veces con escasez, pero siempre con cariño. (Cela 2010, 5)

Frequentemente Cela commenta il cibo che mangia e che condivide con la gente che incontra per strada. Vediamo tre esempi. Il commento del menù umile, quasi spartano, in una casa con poca elettricità:

El viajero cena alumbrado por un candil de aceite. Judías con chorizo, tortilla de patatas con cebolla y carne de cabra, dura como el pedernal. De postre toma un vaso de leche de cabra. Cuando llega la luz, ya con noche cerrada, el filamento de la bombilla no hace más que enrojecer un poco, como un ascua. Entre la enredadera, la bombilla encendida parece una luciérnaga.

–Cuando viene la luz bien, con toda su fuerza, poco antes del amanecer, luce como un sol, ya verá usted. (23)

Qui osserviamo come il cibo sobrio è corredato da un ambiente di povertà tipico del dopoguerra. In un altro passaggio sono notevoli le impressioni di una sala di pranzo descritta con una grande attenzione ai particolari, dalla stanza all'aspetto della serva aggiungendo infine la fame dei cani:

El viajero entra en el comedor, una habitación cuadrada con el techo muy alto, y en el techo, las desnudas vigas de castaño al aire. Decoran los muros media docena de cromos con pajaritos vivos y multicolores, grises conejos muertos colgados de las patas, rojos cangrejos cocidos y truchas de color de plata, con el ojo vidriado. A la mesa sirve una criada guapa, de luto, con las carnes prietas y la color tostada. Tiene los negros ojos profundos y pensativos, la boca grande y sensual, la nariz fina y dibujada, los dientes blancos. La criada del parador de Gárgoles es hermética y displicente, no habla, ni sonríe, ni mira. Parece una dama mora.

Un galgo negro ronda al viajero mientras el viajero come sus sopas de ajo y su tortilla de escabeche; es un perro respetuoso, un perro ponderado con dignidad, que come cuando le dan y, cuando no le dan, disimula. A su sombra ha entrado también en el comedor un perro rufo y peludo, con algo de lobo, que mira entre cariñoso y extrañado. Es un perro vulgar, sin espíritu, que gruñe y enseña los colmillos cuando no le dan. Está hambriento y, cuando el viajero le tira un pedazo de pan duro, lo coge al vuelo, se va a un rincón, se acuesta y lo devora. El galgo negro lo mira con atención y ni se mueve. (50)

E finalmente, nel terzo esempio, la paura delle malattie legate alla consumazione di certi cibi:

El viajero se mete en la cocina. Su morral está casi exhausto: quedan en él un huevo duro y dos naranjas. La mujer de la posada le ofrece unos trozos de carne de cabra cocida y un vaso de leche, también de cabra. El viajero piensa en las fiebres de Malta y en aquello de que más cornadas da el hambre y come todo lo que le da la dueña; la carne es dura y seca, casi inmasticable, y la leche tiene un sabor áspero, montaraz, dulzón. Rodean al viajero, mientras come, un grupo de tres o cuatro perros flacos, entristecidos, y otros tantos gatos huraños, de mirar salvaje, que no se acercan, que bufan constantemente y se muerden unos a otros.

El campo de Casasana da, entre otras cosas —trigo, cebada, centeno, avena, judías, garbanzos, de todo y todo en pequeña cantidad—, unas aceitunas pequeñas y muy sabrosas, que la gente come con gusto. (75)

Letto al giorno d'oggi, *Viaje a la Alcarria* può dare una certa impressione di requiem. Le persone che hanno trasmigrato fuggacemente nelle pagine del libro come fotografie in bianco e nero o aneddoti scritti sono scomparse, ma anche parte della natura descritta è scomparsa. Secondo García Marquina:

El viaje a la Alcarria tiene valor de documento ecológico por sus descripciones del medio natural, singularmente en el caso de aquellas especies cada vez más alejadas, menos numerosas o incluso extinguidas. Este sería el caso del olmo, una especie frondosa muy característica en Castilla y que prácticamente ha desaparecido por una epidemia de Grafiosis. (1993, 116)

In un altro episodio del viaggio, Cela spiega la storia della collezione di arazzi di Alfonso V di Portogallo. Eustaquio García Merchante, che era il parroco della città di Pastrana, scrisse un volume (veniamo informati con i particolari: «*Los tapices de Alfonso V de Portugal que se guardan en la extinguida Colegiata de Pastrana*. Establecimiento tipográfico Editorial Católica Toledana. Calle de Juan Labrador, número 6. 1929», Cela 2010, 92) difendendo l'idea che gli arazzi dovessero rimanere a Pastrana. Ma questo non è accaduto poiché furono installati in un museo della capitale:

Ahora, como decimos, los tapices ya no están en la extinguida colegiata de Pastrana. Los pastraneros los reclaman, un día y otro, pero sus voces caen en el vacío. Su argumento no tiene vuelta de hoja -devuélvanos lo que es nuestro-, pero se les contesta con que en Pastrana no hay un buen sitio donde tenerlos y que en la sacristía donde se mostraban se estaban echando a perder.

El viajero piensa que este es un pleito en el que nadie le ha llamado, pero piensa también que con esto de meter todas las cosas de mérito en los museos de Madrid, se está matando a la provincia que, en definitiva, es el país. Las cosas están siempre mejor un poco revueltas, un poco en desorden; el frío orden administrativo de los museos, de los ficheros, de la estadística y de los cementerios, es un orden inhumano, un orden antinatural; es, en definitiva, un desorden. El orden es el de la naturaleza, que todavía no ha dado dos árboles o dos montes o dos caballos iguales. Haber sacado de Pastrana los tapices para traerlos a la capital ha sido, además, un error: es mucho más grato encontrarse las cosas como por casualidad, que ir a buscarlas ya a tiro hecho y sin posible riesgo de fraude. En fin... (Cela 2010, 92-3)

Cela riesce a inserire un'opinione critica sulla gestione del patrimonio culturale promuovendo un criterio a favore della conservazione del passato dove è ancora vivo e non nel mausoleo museogra-

fico: «Las cosas están siempre mejor un poco revueltas, un poco en desorden» (93).

Il *Viagem a Portugal* (1981) di José Saramago, presenta una notevole similitudine con i libri di Pla e Cela. Il viaggio in Portogallo di Saramago può essere letto come un dialogo con alcuni dei suoi predecessori letterari e altri scrittori le cui opere hanno influenzato la sua scrittura. Innanzitutto, Almeida Garrett, a cui è dedicato il libro, viene considerato un «mestre de viajantes». Come Garrett, Saramago è interessato a un ritratto del suo Paese in un momento di trasformazione, in particolare Garrett acquisisce rilevanza per quanto riguarda l'effettiva rappresentazione del Portogallo. Il libro di Saramago corrisponde alla liberazione dalla censura della dittatura e alla possibilità di stabilire una versione critica delle rappresentazioni del Portogallo. Infatti:

*Journey to Portugal* may be understood in a twofold fashion: first, as an allegorical “manual of painting and calligraphy” for a nation undergoing a process of self-discovery and learning; and second, as a further training exercise (that complemented the writing of chronicles and tales) in the path towards the novel as the privileged genre in Saramago’s production. (Martins 2019, 205)

Allo stesso tempo, Saramago tiene conto della specificità del *travelogue* in uno spazio ben conosciuto:

Esta Viagem a Portugal é uma história. História de um viajante no interior da viagem que fez, história de uma viagem que em si transportou um viajante, história de viagem e viajante reunidos em uma procurada fusão daquele que vê e daquilo que é visto, encontro nem sempre pacífico de subjectividades e objectividades. Logo: choque e adequação, reconhecimento e descoberta, confirmação e surpresa. O viajante viajou no seu país. Isto significa que viajou por dentro de si mesmo, pela cultura que o formou e está formando, significa que foi, durante muitas semanas, um espelho reflector das imagens exteriores, uma vidraça transparente que luzes e sombras atravessaram, uma placa sensível que registou, em trânsito e processo, as impressões, as vozes, o murmúrio indifundível de um povo. (Saramago 2016, 15-16)

Saramago presta molta attenzione agli aspetti del cibo, sa quanto siano importanti nel definire un'identità e, a volte, questi riferimenti gastronomici vengono mischiati con delle leggende popolari. Così, ad esempio, quando visita Barcelos, evoca la leggenda del gallo e lo associa naturalmente al cibo: il gallo arrosto che parla e denuncia un'ingiustizia (Saramago 2016, 123-4). In un'altra occasione, gli raccomandano il ristorante Gabriela e di chiedere della signora Alice. Gli chiedono cosa vuole mangiare ed è indeciso:

O viajante está habituado a que lhe levem a ementa, habituado a escolher com desconfiança, e agora tem de perguntar, e então a senhora Alice propõe a Posta de Vitela à Mirandesa. Diz o viajante que sim, vai sentar-se à sua mesa, e para fazer boca trazem-lhe uma suculenta sopa de legumes, o vinho e o pão, que será a posta de vitela? Porquê posta? Então, posta não foi sempre de peixe? Em que país estou, pergunta o viajante ao copo do vinho, que não responde e, benévolo, se deixa beber. Não há muito tempo para perguntas. A posta de vitela, gigantesca, vem numa travessa, nadando em molho de vinagre, e para caber no prato tem de ser cortada, ou ficaria a pingar para a toalha. O viajante julga estar sonhando. Carne branda, que a faca corta sem esforço, tratada no exacto ponto, e este molho de vinagre que faz transpirar as maçãs do rosto e é cabal demonstração de que há uma felicidade do corpo. O viajante está comendo em Portugal, tem os olhos cheios de paisagens passadas e futuras, enquanto ouve a senhora Alice a chamar da cozinha e a mocinha das mesas ri e sacode as tranças. (Saramago 2016, 26-7)

Notevole anche la confusione che si verifica tra cibo e paesaggio del Portogallo. In un ultimo esempio notiamo come Saramago canta l'eccellenza di un ingrediente fondamentale nella cucina portoghese, il merluzzo:

Vendo a água correr, o viajante sentiu sede, lembrando-se do galo, sentiu fome. Eram horas de almoçar. Meteu-se à descoberta, ia andando, espreitando e fungando, não faltavam os bons cheiros, mas ali havia com certeza predestinação, empurrão pelas costas, até ao lugar fadado: Restaurante Arantes. O viajante entrou, sentou-se, pediu a lista, encomendou: papas de sarrabulho, bacalhau assado com batatas, vinho verde. O vinho era dotado da maior virtude dos vinhos: nem resistia ao viajante, nem o viajante resistia a ele. Do honesto bacalhau, que veio na travessa com o seu exacto molho e as suas batatas exactas, diga-se que era excelente. Mas as papas de sarrabulho, oh senhores, as papas de sarrabulho, que há-de o viajante dizer das papas de sarrabulho senão que nunca outro melhor manjar comeu nem espera vir a comer, porque não é possível repetir a inventiva humana esta maravilhosa e rústica comida, esta macieza, esta substância, estes numerosos sabores combinados, todos vindos do porco e sublimados nesta malga quente que alimenta o corpo e consola a alma. Por todo o mais mundo que o viajante andar, cantará louvores das papas de sarrabulho que comeu no Arantes. (125)

Le patate di *sarrabulho* diventano il massimo esponente di una cucina rustica, semplice ma di alta qualità. Come nel caso di Pla e di Cela,



notiamo anche in Saramago l'attenzione al particolare funebre; infatti, quando visita il cimitero di Bragança, fa una dichiarazione importante, che coincide in parte con quelle di altri viaggiatori, attratti dal thanaturismo:

Antes se diga, para entendimento completo, que o viajante tem um gosto, provavelmente considerado mórbido por gente que se gabe de normal e habitual, e que é, dando-lhe a gana ou a disposição de espírito, ir visitar os cemitérios, apreciar a encenação mortuária das memórias, estátuas, lápides e outras comemorações e de tudo isto tirar a conclusão de que o homem é vaidoso mesmo quando já não tem nenhuma razão para continuar a sê-lo. Calhou estar o dia propício a estas reflexões, e quis o acaso que os passos vagabundos do viajante o encaminhassem ao lugar onde elas mais se justificam. Entrou, circulou pelas ruas varridas e frescas, ia lendo as inscrições cobertas pelos líquenes e roídas pelo tempo, e dando a volta inteira foi dar com uma campa rasa, isolada das pompas da congregação dos falecidos. (42)

In questo frammento percepiamo l'importanza della riflessione in termini barocchi sulla vanità, e sulla transitorietà della vita. Visitare un luogo - eteropia secondo Foucault (2009) - separato dal mondo, ma direttamente collegato ad esso, offre un rifugio, uno spazio per una riflessione approfondita.

#### 4 Conclusioni

Almeida Garrett si lamenta del poco rispetto per la memoria e lega questa mancanza all'atteggiamento di un Paese povero e arretrato. Josep Pla pratica il thanaturismo in due modi: prestando attenzione alle forme di vita che scompaiono, che evoca e ricostruisce per il lettore, ed invocando figure minori del mondo culturale catalano prebellico, figure trovate in un cimitero che rappresenta il Paese nel suo insieme. Si lamenta per la poca attenzione alla memoria e al ricordo dei morti. Una simile lamentela si può constatare anche in Cela e in Saramago, nelle cronache della scomparsa di un mondo e nelle critiche ad una società troppo ineducata.

Come seconda conclusione, con l'obiettivo di presentare un panorama iberico più completo, vorrei includere alcune informazioni su autori della Galizia. Álvaro Cunqueiro è stato uno straordinario divulgatore della cultura galiziana. In libri e migliaia di articoli realizza un connubio sublime tra gastronomia, erudizione e retorica. Cunqueiro annuncia il salto verso la raffinatezza, che scrittori come Néstor Luján (*Las recetas de Pickwick*) o Manuel Vázquez Montalbán in più libri e articoli svilupperanno fino a raggiungere estremi sofi-

sticati e insospettati. Una poesia del poeta galego Anton Reixa, «Mar de mans», in un certo modo, condensa la visione del territorio e la relazione tra sparizione, morte e cibo. In particolare, le strofe tre e quattro sono notevoli, perché leggiamo in codice un elenco delle prelibatezze che il «mar de mans» offre alla cucina galiziana, seguito da un altro elenco che include i personaggi storici o mitologici che caratterizzano l'identità marittima della Galizia. Il poema è dedicato all'incidente della nave petroliera Prestige, che si verificò in Galizia il 13 novembre del 2002, un incidente che è stato negato dalle autorità spagnole. Soltanto «alcuni fili di plastilina», disse il futuro premier e politico galego, Mariano Rajoy. Il risultato del rifiuto e della rivolta contro il governo è stata una celebre frase: *Nunca mais!* Il contrario di ciò che dovrebbe succedere con l'interesse in Italia per l'Iberismo: *Sempre di più!*

---

## Appendice

### Antón Reixa, «Mar de mans»<sup>4</sup>

Mar de mans  
 Mar ártico de noso futuro  
 Mar Antártida de noso pasado  
 Mar de mans de Galiza  
 Mar de xente libre  
 Mar de mans  
 Mar conciencia, mar paciencia  
 Mar ciencia, mar impaciencia  
 Mar mundo, mar liberdade  
 Mar de mans  
 Mar de xente libre  
 Mar de peixes fuxitivos  
 Mar con gas, mar sen gas

Mar inoxidable  
 Mar ignífugo  
 Mar doméstico  
 Mar de mans  
 Mar de mans de Galiza  
 Mar comestible  
 Mar posible  
 Mar imposible  
 Mar liberdade  
 Mar de mans de Galiza  
 que derrotou ao mundo  
 terra e chapapote

Mar de polvos hermafroditas  
 Mar de cefalópodos bisexuais  
 Mar do gran calamar  
 Mar lura  
 Mar do pequeno calamar  
 Mar de rodaballos pensativos  
 Mar de linguados acróbatas  
 Mar de maragotas elásticas  
 Mar de golfinhos metálicos  
 Mar de sardiñas melancólicas

---

Poema letto in Coixet, Isabel (2012). *Marea blanca*. 27'. Documentario. Sono grato a Andrea Núñez Briones per il suo aiuto nella trascrizione del poema.

Mar de mexillóns inquietos  
Mar de percebes machotes  
Mar de baleas femininas y mamíferas  
Mar de ghaivotas a cámara lenta  
Mar de cormoráns sen sentimentos  
Mar de mans

Mar corazón  
Mar cerebro  
Mar das palabras  
Mar Mendinho  
Mar Martín Códax  
Mar Lautréamont  
Mar profecía Bernardiño  
Mar do Capitán Nemo emancipación  
Mar Valéry sempre recomenzando  
Mar de mans de Galiza  
Mar de nunca mais quedamos sos  
o mar o barco o mais nós

Mar de nosoutras  
Mar de nosoutros  
Mar de Nós  
Mar de mar de Galiza  
Mar de mans  
que venceu a barbarie  
e terra chapapote

Mar de dobre casco  
Mar confraría  
Mar asemblea  
Mar de Faneca y Houdini  
Mar escapista  
Mar de pan  
Mar de peixes fuxitivos  
Mar de mans  
Mar de os sete mares sete  
Mar de mans de Galiza  
Mar esperanza  
Mar de mans  
Noso, sempre.

## Bibliografia

- Abreu, M.F. de (2007). «De que lado o espelho? Das teorias às práticas comparatistas no estudo das relações literárias entre Portugal e Espanha». Magalhães, G. (ed.), *Actas do Congresso RELIPES III* (Universidade da Beira Interior 18, 19 e 20 de abril de 2007). Covilhã: UBI; Salamanca: CELYA, 437-52.
- Barthes, R. (1961). «Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 16(5), 977-86. <https://doi.org/10.3406/ahess.1961.420772>.
- Blom, T. (2000). «Morbid Tourism - A Postmodern Market Niche with an Example from Althorp». *Norsk Geografisk Tidsskrift - Norwegian Journal of Geography*, 54(1), 29-36. <https://doi.org/10.1080/002919500423564>.
- Brenner, P.J. (Hrsg.) (1989). *Der Reisebericht: Die Entwicklung Einer Gattung in Der Deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Brillat-Savarin, J.A. (2017). *Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es*. Paris: Gallimard.
- Cela, C.J. (2010). *Viaje a la Alcarria*. Introd. de José María Pozuelo Yvancos. Madrid: Austral.
- Daniel, C. (2006). *Voracious Children: Who Eats Whom in Children's Literature*. London: Routledge.
- Dann, G. (1994). «Tourism: The Nostalgia Industry of the Future». Theobald, W. (ed.), *Global Tourism: The Next Decade*. Oxford: Butterworth Heinemann, 55-67.
- Foley, M.; Lennon, J.J. (1996). «JFK and Dark Tourism: A Fascination with Assassination». *International Journal of Heritage Studies*, 2(4), 198-211. <https://doi.org/10.1080/13527259608722175>.
- Foucault, M. (2009). *Le corps utopique, les hétérotopies*. Fécamp: Éditions Lignes.
- Fussell, P. (1980). *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars*. Oxford: Oxford University Press.
- García Marquina, F. (1993). *Guía del Viaje a la Alcarria*. Guadalajara: AACHE Ediciones.
- Garrett, A. (1994). *Viagens na Minha Terra*. Introdução por M.E. Tarracha Ferreira. Lisboa: Editora Ulisseia.
- Henn, D. (2004). *Old Spain and New Spain: The Travel Narratives of Camilo José Cela*. Madison (NJ): Fairleigh Dickinson University Press.
- Kowalewski, M. (1992). «Introduction. The Modern Literature of Travel». Kowalewski, M. (ed.), *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Athens (GA): University of Georgia Press, 1-16.
- Maistre, X. de (2011). *Voyage autour de ma chambre*. Paris: Norbert Crochet.
- Martínez-Gil, V. (2015). «Modernidad, política e ibericidad en las relaciones literarias intrapeninsulares». *Revista de Filología Románica*, Anejo IX, 31-44. [https://doi.org/10.5209/rev\\_RFRM.2015.48176](https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2015.48176).
- Martins, A. (2019). «The Importance of the Environment to Saramago's Poetics». Vieira, P.; Mendes, V.K. (eds), *Portuguese Literature and the Environment*. Lanham (MD): Lexington Books, 204-12.
- Perec, G. (1989). *L'infra-ordinaire*. Paris: Seuil.
- Pla, J. [1942] (2003). *Viaje en autobús*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2010). «Introducción». Cela 2010, 9-55.
- Quintana Trias, L. (2006). «El Viaje en autobús de José(p) Pla ¿una incorporación al canon?». *Revista Hispánica Moderna*, 59(1-2), 119-40.

- Rojek, C. (1993). *Ways of Escape. Modern Transformations in Leisure and Travel*. Basingstoke: Macmillan.
- Salzani, C.; Tötösy de Zepetnek, S. (2016). «Bibliography for Work in Travel Studies». *Library Series, CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. <http://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/travelstudies-bibliography>.
- Sanz Villanueva, S. (2003). «Pla o el inventario de una época». Pla, J., *Viaje en autobús*. Madrid: Fundación Wellington - Editorial Destino, 17-52.
- Saramago, J. (2016). *Viagem a Portugal*. Porto: Porto Editora.
- Schlegel, F. (1972). «Athenäums-Fragment No. 24». Schlegel, F., *Schriften zur Literatur*. Hrsg von W. Rasch. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Seaton, A.V. (1996). «Guided by the Dark: From Thanatopsis to Thanatourism». *International Journal of Heritage Studies*, 2(4), 234-44. <https://doi.org/10.1080/13527259608722178>.
- Shahani, G.G. (ed.) (2018). *Food and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shklovsky, V. (2017). *Viktor Shklovsky: A Reader*. Ed. by A. Berlina; transl. by A. Berlina. London: Bloomsbury.
- Sterne, L. (2008). *A Sentimental Journey*. Oxford: Oxford University Press. Oxford World's Classics
- Stiegler, B. (2013). *Traveling in Place: A History of Armchair Travel*. Chicago: Chicago University Press.
- Stone, P. (2006). «A Dark Tourism Spectrum: Towards a Typology of Death and Macabre Related Tourist Sites, Attractions and Exhibitions». *Tourism*, 54(2), 145-60.
- Tarlow, E.P. (2005). *Dark Tourism: The Appealing "Dark" Side of Tourism and More*. Oxford: Elsevier Butterworth.
- Thomas, S. (2007). *Romanticism and Visuality: Fragments, History, Spectacle*. London: Routledge.
- Thompson, C. (2007). *The Suffering Traveller and the Romantic Imagination*. Oxford; New York: Clarendon Press, Oxford University Press. Oxford English monographs.
- Urbain, J.-D. (2003). *Ethnologue mais pas trop*. Paris: Payot.