

A viaxe inacabada da literatura de viaxes: paradoxos, cuestionamento e transformacións dun xénero¹

MARÍA LÓPEZ SÁNDEZ

Universidade de Santiago de Compostela

Resumo

Finais do século XIX e comezos do XX é unha etapa de enorme interese na evolución do xénero da literatura de viaxes, pois nestes anos prodúcese, asemade, a culminación e o inicio do declive do xénero, en paralelo ao cuestionamento do que podemos designar «soño da viaxe». A aplicación do modelo de evolución xenérica de Jean-Marie Schaeffer permítenos comprender o que acontece nestas décadas clave para contextualizar a incorporación do xénero de viaxes ao repertorio da literatura galega por parte dos homes da Xeración Nós. Pola súa parte, as achegas das teorías poscoloniais, posteriores a este momento que centra o noso interese, deitaron unha nova luz, sumamente reveladora, sobre a dimensión ideolóxica do xénero, ao tempo que, paradoxalmente, contribuíron a paralizar a súa produción.

Palabras chave

Literatura de viaxes, poscolonialismo, xeración Nós, xénero literario, xiro espacial.

¹ Este traballo insírese no marco do proxecto *La producción del lugar. Cartografías literarias y modelos críticos* no que María López Sández é colaboradora. Investigador principal: Fernando Cabo Aseguinolaza, 2010-2013. Este proxecto conta con financiamento público a cargo do Ministerio de Ciencia e Innovación (FF12010-15699).

1. Culminación e crise da literatura de viaxes

As últimas décadas do século XIX e as primeiras do XX teñen un carácter paradoxal en relación á literatura de viaxes; constitúen, ao mesmo tempo, o momento álxido no que diversos autores sitúan a culminación do xénero e o contexto histórico no que comezaron a producirse os primeiros rexistros do declive dun xeito de entender a viaxe que propiciou o auxe deste tipo de literatura (Porter 1993). É curioso que, mesmo cando se seguía escribindo sobre lugares exóticos, xa se podían rastrexar os indicios da crise da literatura de viaxes. Mais, en realidade, este paradoxo é só aparente.

Se tomamos en consideración as fases históricas establecidas por Jean-Marie Schaeffer (1989)² polas que adoita pasar un xénero no seu transcurso histórico, vemos como o habitual é que haxa unha etapa inicial de conformación, na que se crea a rede textual que achega os trazos esenciais e característicos do xénero. Ao declinar esta etapa abríriase outra, na que o xénero está xa consolidado e a rede textual reproduce os trazos esenciais do mesmo, polo que sería un período de menor creatividade, de reprodución e repetición de modelos xa existentes. En realidade, o que sucedería nesta segunda fase é que, a partir dos exemplos fornecidos pola rede textual previa, entre os que necesariamente se detectan unha serie de afinidades, o pensamento crítico vai elaborando, paulatinamente, un construto ao que chamamos xénero, que se adapta ben a aquelas obras a partir das cales foi creado, pero que axiña resultará un corsé demasiado ríxido respecto do cal as novas producións se distanciarán. Por iso, finalmente, acaba por poñerse en marcha unha terceira fase, novamente creativa e non estática, na que se transgredirían as fronteiras do xénero a través de visións paródicas, que a miúdo amplían e transforman os materiais previos ou impiden que sigan funcionando os textos meramente reprodutivos do modelo. A propia conciencia do xénero, a existencia dunha definición máis ou menos perfilada e concreta do mesmo, facilita estes procesos de reformulación e parodia, a través dun diálogo entre a creación e a crítica mediante o cal a primeira entra en contraste coas construcións teóricas da segunda, chegándose, en moitos casos, a unha auténtica subversión do arquetipo orixinal.

De acordo con este marco, necesariamente esquemático, da circulación xenérica dos textos, a fase de consolidación e máxima expansión dun xénero é, a miúdo, seguida moi de preto, ata ao punto do solapamento, por outra na que se cuestionan os seus lindes e se produce un autosinalamento respecto ás convencións do modelo, que se

² É interesante o feito de que, precisamente polo seu carácter aberto e inestábel, suxeito a cambios, evolucións e transformacións, este autor opta por substituír o concepto de xénero polo de xenericidade.

rachan e converten en obxecto mesmo do xogo literario. Un exemplo ben coñecido e estudado é o da novela de cabaleirías, que, tralo seu enorme éxito e implantación durante o século XVI, deu lugar a unha reescritura paródica e autoconsciente en *El Quijote*.

Non é, daquela, estraño, que un determinado momento na evolución dun xénero, o que se corresponde con esta terceira e última etapa, poida ser visto e analizado, simultaneamente, como unha culminación e unha crise do mesmo e esta circunstancia prodúcese, para a literatura de viaxes, nas décadas anteriores e posteriores ao cambio de século que media entre o XIX e o XX. Este período constitúe, polo tanto, un momento de grande interese na súa evolución.

2. Viaxes na literatura e literatura de viaxes

O concepto de «Literatura de viaxes» remite ao establecemento dunha fronteira de xénero a través dunha noción semántica, temática ou argumental que resulta, de seu, problemática, o cal non impediu o seu funcionamento como etiqueta de mercado válida para a presentación e promoción de obras. A literatura de viaxes é, de feito, un xénero que goza do gusto popular e que se vencella a aspectos económicos relevantes relacionados coa promoción turística. Como sinala Carme Fernández Pérez-Sanjulián (2006), trátase dun xénero de difícil delimitación, pola influencia que as diversas literaturas nacionais exercen sobre os teóricos que intentan definilo e polo seu propio carácter fronteirizo, derivado da elevada frecuencia da viaxe como tema literario.

O motivo narrativo da viaxe é, desde a Antigüidade, un dos temas e tópicos máis recorrentes das narracións (tanto ficcionais como non ficcionais), sen dúbida grazas ao seu grande potencial simbólico e psicolóxico. Son moitos os xéneros narrativos nos que a viaxe se converte nun elemento central: isto sucede no *Bildungsroman*, no que é a miúdo un dos factores decisivos, quizais o fundamental, da formación do protagonista; mais ocorre tamén noutros xéneros, como a picaresca, os libros de cabaleirías, a novela bizantina ou a novela de aventuras. A viaxe adoita resultar decisiva no desenvolvemento argumental de todos eles, xa que cómpre non esquecer que se atopan na esvaradía fronteira entre a viaxe na literatura e a literatura de viaxes. Pero, na medida en que a literatura de viaxes se subtrae, aínda que sexa parcialmente, ao pacto de ficcionalidade, posto que no tocante á representación do espazo funciona mediante un pacto de veredición (Fernández Pérez-Sanjulián 2006), linda tamén con outros tipos de texto como os diarios, as memorias ou os cadernos de bitácora e mesmo cos textos historiográficos ou as crónicas.

Podería dicirse que a especificidade da literatura de viaxes vén dada polo feito de que o espazo representado se impón aos demais elementos; non é un simple pretexto ou marco espacial, senón que se converte na auténtica cerna do texto, á que se supeditan a trama e os personaxes. Os espazos percorridos, presentados a miúdo desde a perspectiva do exótico e o sorprendente, constitúen o principal centro de interese da narración e son necesariamente espazos focalizados, polo que o narrador destes textos adoita estar en primeira persoa e servir de focalizador dos espazos alleos á súa propia cultura. A literatura de viaxes adopta, deste xeito, un carácter de mediación entre dous ámbitos culturais, porque nela o destinatario intencional comparte as coordenadas culturais do narrador, de xeito que a cultura representada é, para ambos, unha forma de alteridade e o achegamento a ela (o directo do narrador e o indirecto, a través do acto de lectura, do lector) implica, simultaneamente, unha reflexión sobre a cultura propia e un intento, máis ou menos logrado e máis ou menos optimista, de coñecemento e/ou apropiación da cultura representada. En realidade, o carácter exotópico da perspectiva atenúa as potencialidades de dialoxismo e polifonía ata abocar o xénero a unha forte monoloxización (Van Gorp 2000).

Para podermos falar de literatura de viaxes non abundaría, polo tanto, coa mera presenza da viaxe ou do cronotopo do camiño. Os teóricos que intentaron delimitar o xénero estableceron, cando menos para o sentido máis estrito da súa definición, unha serie de condicións engadidas, non todas elas adoptadas unanimemente pola crítica, xa que se van solapando e combinando de diferentes maneiras nos intentos de apreixar ou acoutar o xénero dentro do *continuum* textual do que forma parte. As condicións establecidas por Casey Blanton (2002) son as seguintes: a viaxe non debe de estar sometida a fins alleas a si mesma; o estilo narrativo ten que ser o propio da ficción no que atinxe á xestión da tensión narrativa, a caracterización dos personaxes e o coidado estilístico; cómpre que haxa unha dedicación consciente á representación do estraño e o exótico e é preciso, ademais, que existan liñas temáticas e argumentais que transcendan a presentación de espazos e persoas. Con todo, hai que dicir que mesmo estes criterios atoparán dificultades de funcionamento na súa aplicación práctica ao *continuum* do corpus textual.

3. Finais do XIX e comezos do XX: unha encrucillada na literatura de viaxes

Hai, malia as dificultades, un certo consenso en situar o comezo da literatura de viaxes, nun sentido restrinxido, na segunda metade do século XVIII. Isto obedece a que a concepción actual do xénero implica unha conciencia do papel exercido polo narrador que requiriu as profundas transformacións do Renacemento e, particularmente,

do século XVIII (Blanton 2002). As dificultades de precisar os lindes do xénero alvíanse durante os séculos XVIII e XIX, «verdadeira época de esplendor da literatura de viaxes» (Fernández Pérez-Sanjulián 2006) e á luz das teorías xenolóxicas de Jean-Marie Schaeffer isto resulta indicativo porque é este, e non outro, o momento que se correspondería coa fase intermedia, estática e reprodutiva, da circulación textual. O feito de que sexa, pola contra, «a partir das últimas décadas do século XIX, cando o problema da filiación xenérica destes textos se volva pór sobre a mesa, ao mesmo tempo que se vai estendendo lentamente unha valoración diferente, parcialmente pexorativa, do xénero» (Fernández Pérez-Sanjulián 2006), sérvenos, pois, para identificar o comezo da terceira fase xenérica á que aludimos con anterioridade.

Poderíamos, en consecuencia, delimitar as tres fases da circulación xenérica seguindo o modelo descrito por Schaeffer, de xeito que teríamos unha primeira etapa (que comprendería desde a Antigüidade ata o século XVIII) na que aínda non hai unha delimitación clara do xénero, senón un conxunto de textos heteroxéneos que comparten o elemento central da viaxe; unha segunda (que abranguería os séculos XVIII e XIX) que se corresponde co momento de lindes xenéricos máis precisos e que se caracteriza por ser unha época de cultivo vizoso e unha terceira (que se podería situar nas últimas décadas do século XIX e as primeiras do XX) na que se poñen en marcha as visións paródicas, autoconscientes e de cuestionamento do xénero.

Intentaremos, en primeiro lugar, establecer as liñas esenciais da primeira etapa, aquela na que se forxan o que a crítica denomina os «precedentes do xénero». Herodoto e Estrabón constitúen os referentes clásicos fundacionais da literatura de viaxes. Nas súas *Historias* (s. V a. C.), Herodoto plasmou un gusto evidente polo exótico, equilibrado pola tendencia á verificación propia do discurso historiográfico. Con todo, máis próxima ao concepto actual do xénero que nos ocupa atópase a narración de Exeria, monxa do Sur de Europa que no século V peregrinou a Terra Santa e narrou a súa experiencia nunha carta dirixida ás súas compañeiras. Nesta obra emerxe por primeira vez a viaxe como principio estruturador da progresión textual. Terra Santa manterase, ata o século XIII, como o espazo privilexiado das narracións de viaxes, pero despois será substituída por Oriente, que pasará a ser o principal referente deste tipo de relatos.

As narracións de Marco Polo (1299) ofreceron á Europa medieval unha visión indelével das terras asiáticas. As descricións desta obra están centradas na alteridade destes lugares exóticos, que son vistos como salvaxes e monstruosos, esaxerándose os aspectos maravillosos e grotescos que contribuíron á idea hoxe tópica do misterioso Oriente, polo que estas narracións se consideraron un precedente do dominio simbó-

lico e material que culminaría na era colonial³. Neste texto paradigmático do século XIII xa se poñen de relevo algúns dos problemas teóricos que presenta o xénero, como son o deslinde entre o autobiográfico e o ficcional e a fusión entre descrición antropolóxica e literaria.

O século XVI trae consigo un pulo anovado para a literatura de viaxes. Explóranse, cada vez máis, os territorios asiáticos e africanos, e o descubrimento do Novo Mundo vai fornecer un novo ámbito de representación da alteridade, todo un amplo escenario xeográfico atractivo, descoñecido e fascinante para os lectores da vella Europa⁴. As cartas de Cristovo Colón amosan unha combinación de apreciación estética e avaliación material moi reveladora das ambigüidades intrínsecas ás narracións de viaxes. É tamén nesta época cando un bo número de escritores ingleses cultivan este tipo de literatura.

Ao longo dos séculos XVII e XVIII camiñamos cara á segunda etapa do xénero, a que se corresponde coa súa fase xeral e na que este presenta unha delimitación máis precisa e un cultivo máis intenso e vizoso. Neste período produciuse unha grande proliferación de relatos, diarios, cartas e novelas de viaxes. Os espazos privilexiados polo gusto de cada época foron variando con relativa rapidez: de feito, a moda turca de fins do século XVII foi substituída polo interese por China de comezos do XVIII e, posteriormente, por América, cara mediados de século. Ademais, nestes anos aséntanse, definitivamente, nas narracións de viaxes unha serie de características e transformacións que ata entón foran aparecendo esporadicamente. De entre todas elas podemos destacar dúas: o desprazamento do foco da narración desde as cousas vistas ao observador e o potenciamento do narrador, que pasou a ocupar o centro argumental da narración.

No século XVIII, como resultado das preocupacións filosóficas do momento, na literatura de viaxes ocupa un primeiro plano o problema da relación entre o suxeito observador e o mundo contemplado. As emocións e os pensamentos do narrador sitúanse nun lugar dominante, ao tempo que o inventario de plantas, animais e xentes adquire un anovado interese polo incipiente espírito científico e o desenvolvemento do Empirismo. Isto deu lugar á produción masiva de narracións eurocéntricas que pretendían describir de maneira obxectiva o mundo alleo (Pratt 1992). Este dobre pulo deu lugar a dous modelos dominantes non excluíntes, o sentimental e o científico. Ambos están representados por *A Sentimental Journey* (1768), de Laurence Sterne, e

³ Edward Said (1978) analizou brillantemente esta cuestión.

⁴ A conquista de América deu orixe ao relato dos descubrimentos por parte dos participantes na empresa colonizadora (Cristobal Colón, Hernán Cortés ou Vasco de Gama)

Travels through France and Italy (1766), de Tobias Smollett. O debate arredor destas dúas obras case coetáneas demostra o asentamento do xénero.

Por outra parte, nesta altura tamén se popularizou en Inglaterra o *Grand Tour*, feito que testemuña un clima cultural propicio ao cultivo do xénero (que, efectivamente, é particularmente intenso na Inglaterra deste século), pero tamén a pegada no imaxinario social dunha apreciación da viaxe necesaria para o éxito do xénero, que, á súa vez, se vía potenciada por este. O termo *Grand Tour* aparece por primeira vez en *Voyage of Italy* (1670), de Richard Lassels, e designa unha viaxe polas principais cidades europeas co clímax en Roma e Nápoles. Un número considerábel de escritores importantes realizaron esta viaxe e produciron libros sobre ela. Xa un século antes do uso da expresión, unha viaxe extensa por Europa considerábase parte integrante da educación dun cabaleiro. Na Inglaterra isabelina estimábase que esta era unha vía de coñecer información sobre os costumes doutros países que podería ser de utilidade para a propia Inglaterra. A comezos do século XVIII o *Grand Tour* era xa un costume establecido entre as clases altas inglesas e ao longo desta centuria a súa moda foise espallando fóra de Inglaterra⁵.

A mediados do século XVIII, a abundante literatura sobre o *Grand Tour*, as circumnavegacións do globo, o descubrimento do Pacífico Sur e as expedicións de Thomas Cook contribuíron a xerar a noción do «soño da viaxe», que gozou de grande asentamento cultural e aínda sobrevive actualmente na cultura popular e na promoción turística. O soño da viaxe consiste, segundo a concepción de Dennis Porter (1993), na idea de que hai lugares no mundo (por exemplo a Italia de Goethe ou a Grecia de Byron ou Hölderlin) nos que se pode descubrir o segredo dunha vida máis plena, libre, feliz e auténtica. A literatura romántica, con autores como Goethe, Byron ou Chateaubriand, contribuíu a enriquecer o xénero e tamén ao asentamento da idea de que a viaxe implica praceres e recompensas de orde física, material e moral. Mais, nesta mesma altura, rexístranse xa as primeiras visións paródicas do *Grand Tour* (como a de Alexander Pope) e a revolución francesa e as guerras napoleónicas remataron con esta práctica, polo menos tal e como se entendera durante o século XVIII; logo, nos anos seguintes, os medios de transporte modificaron significativamente os modos da viaxe.

⁵ Goethe, que publicou *Italienische Reise* (1786-1788), pode considerarse como un exemplo dun autor non inglés de primeira liña que fixo o *Grand Tour*.

A finais do século XVIII rachouse o equilibrio entre o científico e o sentimental, xa que a subxectividade do período romántico decantou o xénero do lado do eu e da implicación dramática e sentimental do heroe, en detrimento da observación científica e antropolóxica. A idea do nobre salvaxe de Rousseau contribuíu a producir unha escrita de viaxes entregada á descrición do «salvaxe» en termos de bondade natural e perfección moral; pero esta escrita resulta ambigua, pois se, por unha parte, parece subtraerse á xenofobia e ao eurocentrismo, vese, ao mesmo tempo, embazada pola empresa imperial. Casey Blanton (1995) ligou esta evolución ao cambio no sentimento que o narrador pasou a ter de si mesmo e da relación cos demais (persoas, lugares, valores morais e estéticos). As mudanzas experimentadas polo xénero concíbense, así, a partir das transformacións do lugar do narrador no mundo.

Despois da conformación definitiva do xénero na segunda metade do século XVIII, produciuse un intenso desenvolvemento e cultivo do mesmo, ligado, moi estreitamente, ao colonialismo e ao seu auxe no século XIX. A complexidade destes procesos culturais fixo que se producisen superposicións e que convivisen distintos modelos que expliquen o paradoxo que sinalabamos ao principio do noso traballo. Nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do XX podemos situar simultaneamente, sen faltar á verdade, a culminación e o declive da literatura de viaxes e, na consulta de fontes sobre o xénero, poderemos atopar contradicións neste aspecto que se explican por esta ambigüidade intrínseca do período. Se, por unha banda, a produción textual segue sendo extensa e vizosa, ao mesmo tempo rexístranse fenómenos de autoconciencia e de deconstrución do xénero. Dennis Porter (1993) localiza na obra de Flaubert e Baudelaire os primeiros rexistros deconstrutivos ou paródicos do «soño da viaxe» que alimentara a literatura de viaxes durante os séculos XVIII e XIX.

As superposicións de distintos xeitos de valorar a viaxe son características da maneira en que funciona o imaxinario social, no que as novas construcións se erguen «sobre as ruínas dos edificios precedentes» (Castoriadis 1975) e non hai problema para acoller a contradición e a convivencia, en distintos estratos culturais, de elementos contraditorios.

Neste rango temporal de máximo interese para a literatura de viaxes, os homes da Xeración Nós importaron intencionadamente o xénero e crearon textos que se moven nos lindeiros imprecisos que afastan o ensaio e a ficción: *Pelerinaxes I* (1929), de Ramón Otero Pedrayo; *As cruces de pedra na Bretaña* (1930), de Castelao e *Mitteleuropa. Impresións d'unha viaxe* (1934), de Vicente Risco serían claros exemplos do que estamos a dicir. O interese da Xeración Nós por este xénero explícase a partir da súa ideoneidade para cumprir determinadas funcións nun contexto de emerxencia

literaria, tales como a de contribuír á delimitación do territorio, a de presentar a paisaxe como primeiro trazo esencial da identidade galega ou a de establecer unha «listaxe identitaria» dos elementos, tanto da cultura material como inmaterial, representativos da nación (Fernández Pérez-Sanjulián 2006).

Pola súa parte, Galicia tamén foi percorrida por peregrinos e viaxeiros que deixaron rexistros escritos das súas impresións, entre os que cabe destacar os de George Borrow, Fialho de Almeida, Anselmo de Andrade ou Ruth Matilda Anderson (Fernández Rodríguez 1999).

4. Segunda metade do século XX: crise do xénero e vigor do pensamento teórico-crítico sobre a literatura de viaxes. O marco poscolonial.

A ambigüidade sobre a definición do concepto de literatura de viaxes resólvese na segunda metade do século XX. É xusto neste momento cando o delicado equilibrio no que se sostíña se decanta do lado do declive e comeza a auténtica crise do xénero. A literatura de viaxes transfórmase necesariamente cos cambios que a propia viaxe vai experimentando. A evolución dos transportes, a multiplicación e simplificación dos desprazamentos, o feito de que xa non exista ningunha *Terra incógnita* no noso planeta e que a exploración se vise substituída, rapidamente, polo turismo de masas son asuntos que poñen en cuestión a pertinencia mesma deste tipo de literatura. É comprensíbel, daquela, que en 1955 Levi-Strauss anunciase a fin das viaxes en *Tristes Tropiques*. Pero o maior factor da crise é o do cuestionamento ideolóxico do xénero, a súa deconstrución a través da dúbida respecto da autenticidade da experiencia, da posibilidade de coñecer, representar e comunicar a alteridade, en paralelo ao xurdimento de novos modos de viaxar. Nesta última fase hai un elemento paradoxal aínda máis poderoso que o que sinalabamos nas décadas inmediatamente anteriores: é precisamente nos últimos tempos, nos que a literatura de viaxes semella esmorecer como xénero, cando o interese teórico que suscita é cada vez maior.

Mais a crise da literatura de viaxes ten moito que ver, tamén, coas dúbidas que foron xurdindo sobre a posibilidade e a fiabilidade da representación. Fronte á forte modalización do relato de viaxes feito por un eu-testemuña, o relato etnográfico da época estruturalista revestíuse da neutralidade dunha terceira persoa que procuraba a identificación co discurso científico. Máis tarde, ao cuestionarse esta obxectividade, a etnografía pasou a facerse polifónica e tendeu a adoptar unha estrutura dialóxica na que alternaban as voces do antropólogo e o informante (Lyotard 1979, Sanchiz Ochoa 1997). Estes cambios na modalización do discurso antropolóxico son reveladores dun

clima cultural no que os modos narrativos ligados á literatura de viaxes son postos baixo sospeita, mais por iso mesmo se converteu este xénero nun obxecto de estudo posto baixo o foco de disección teórica e crítica.

A análise sistemática da literatura de viaxes converteuse nun campo emerxente a partir do desenvolvemento dos estudos poscoloniais, que xermolaron inicialmente en Estados Unidos na década dos 60 no marco máis amplo dos Estudos Culturais. Entre o grande volume bibliográfico publicado sobre este asunto, sobrancean dous traballos xa clásicos: *Orientalism* (1978), de Edward Said, e *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1992), de Mary Louise Pratt. A teoría poscolonial puxo de manifesto a condición de ferramenta colonizadora da literatura de viaxes, xa que a descrición do espazo colonizado tería como fin promover a propia empresa colonial, ao desencadear a dinámica do desexo ao mesmo tempo que presentaba as terras alleas desde a supeditación e a inferioridade. Isto coloca baixo sospeita a literatura de viaxes, porque o desexo de coñecer non é nunca meramente tal, senón que se tinxe do afán de dominio e espolio.

As perspectivas feministas conxugáronse tamén co poscolonialismo e atoparon un campo de estudo vizoso na literatura de viaxes. A representación do espazo colonial serviuse profusamente de metáforas antropomórficas que establecían un paralelismo entre o espazo conquistado e o corpo feminino. O teórico francés da paisaxe Alain Roger (1997) utilizou a expresión «erotización da paisaxe» para referirse a esta tendencia ás metáforas antropomórficas, fundamentalmente femininas, nas descrições paisaxísticas. Deste xeito, o espazo colonial presentouse coma un corpo maduro para a conquista («an immense geographical body ripe for conquest», Westling 1985: 4). A literatura de viaxes impregñouse, así, dos valores culturais do patriarcado e dos estereotipos sobre o masculino e o feminino, cos seus valores asociados de subalternidade, e proxectounos sobre a relación coa colonia. De feito, esta visión, que conxuga dúas perspectivas da subalternidade, a feminista e a poscolonial, é a que conta actualmente con maior vigor nos estudos sobre o xénero.

Outro factor que contribuíu decisivamente a incrementar o interese suscitado pola literatura de viaxes é, sen dúbida, o chamado «xiro espacial» da perspectiva dos estudos culturais. A posmodernidade está ligada a un cronotopo no que se subverte o peso relativo que o tempo e mais o espazo ocuparon ao longo da historia occidental; pasouse dun modelo temporal e historiográfico a outro espacial e xeográfico (Smethurst 2000). O propio Michel Foucault (1967, 1976) afirmou que as ansiedades da época actual están moito máis ligadas a cuestións espaciais ca a asuntos temporais. Como consecuencia deste xiro espacial, impúxose a idea de que «la geografía es un aspecto deci-

sivo del desarrollo y de la invención literaria: una fuerza activa, concreta, que deja sus huellas en los textos, en las tramas, en los sistemas de expectativas» (Moretti 1997: 3). Estabeleceuse a idea de que a literatura ten unha natureza *Ortgebunden*, ligada ao lugar (Moretti 1997: 5); todo o cal se traduce nunha atención renovada cara aos xéneros, como é o caso da literatura de viaxes, nos que a dimensión espacial ocupa un lugar privilexiado.

Este vigor do pensamento teórico en torno á literatura de viaxes deixouse sentir tamén no ámbito galego. A propia condición de Santiago de Compostela como meta de peregrinaxe serviu de inspiración para a produción de textos e tamén lle deu pulo ao estudo do xénero⁶. Por outra banda, a teoría poscolonial deixou unha fonda pegada na cultura galega, debido á aplicabilidade que ten ao noso caso o concepto de «colonialismo interior».

6. Conclusións

Trazar a historia dun xénero literario non é unha empresa doada ou sinxela. Os intentos de definir un modelo, de establecer os seus trazos esenciais definitorios, atópanse, case sempre, coa dificultade de apreixar unha rede textual complexa e cambiante que non resulta fácil de etiquetar. Ademais, por se isto fose pouco, os teóricos e críticos non sempre utilizan a etiqueta do xénero co mesmo significado. No tocante á literatura de viaxes, os usos do concepto son múltiples e móvense dentro do amplo abano que hai entre as visións que priorizan a dimensión documental ou ensaística e aquelas outras que teñen un corte máis literario e ficcional⁷. Ademais, se nos achegamos á historia do xénero, atopamos dous paradoxos que en realidade resultan moi reveladores respecto ao funcionamento tanto de certas constantes na evolución xenérica e no modo de circulación textual como da relación que a teoría e a crítica literaria establece cos seus obxectos de estudo. Xa explicamos anteriormente como hai unha época que algúns consideran a culminación do xénero e na que outros sitúan xa o comezo do seu declive. Esta contradición explícase por situarse nese momento histórico (últimas décadas do século XIX e primeiras do XX) a última fase da circulación xenérica, aquela na que existe xa un alto grao de conciencia respecto ás convencións do xénero e emerxen

⁶ No ano 2010, coincidindo coa celebración do Ano Santo Xacobeo, celebrouse, entre outros encontros culturais, un macrocongreso arredor da literatura de viaxes en Santiago.

⁷ A actitude, por exemplo, con respecto ás narracións de viaxes imaxinarias será nun caso de exclusión e noutro de inclusión.

discursos deconstrutivos e paródicos que producen, moitas veces, algún dos textos de maior interese de toda a rede textual.

O segundo grande paradoxo consiste en que cando realmente hai unha crise de produción e unha decadencia do xénero (na segunda metade do século XX) o interese teórico, os estudos, monografías, conferencias, congresos, coleccións e mesmo institucións consagrados ao estudo da literatura de viaxes é maior ca en ningún outro momento. En realidade, ese mesmo interese teórico, ligado ao pensamento poscolonial, que se interroga sobre as motivacións e os efectos ideolóxicos deste tipo de textos ao tempo que cuestiona a posibilidade mesma de coñecer, ten un efecto de desactivación do xénero.

Pero, malia todo, e talvez esta puidese ser unha terceira contradición, o funcionamento como etiqueta de mercado da literatura de viaxes segue vixente; o soño da viaxe, que pode considerarse obsoleto na alta cultura europea, segue a ter pegada na cultura de masas, no imaxinario social e na industria turística. O propio Dennis Porter (1993), logo de afirmar o seu declive, deixa aberta unha interrogante con respecto a se isto é certamente así dun modo categórico. As transformacións e mutacións xenéricas, o que desde certas perspectivas e nalgúns momentos é percibido como a fin dun xénero, non son máis que cambios inevitábeis que en ocasións abren novos vieiros e posibilidades interesantes. A vitalidade da crítica e o pensamento arredor da escrita de viaxes demostra que esta segue tendo moito que dicirnos e ensinarnos; aínda que, no que unha vez pensamos aprender sobre o mundo, esteamos a descubrir un asombroso e non sempre grato coñecemento sobre nós mesmos e os modos en que nos servimos das ferramentas culturais. A época colonial impulsou, de xeito decisivo, á literatura de viaxes; agora, esta debe mudar para adaptarse desde os modelos que foron de uso corrente nun paradigma colonial a outro novo, desta volta multicultural. Así que é posíbel que este xénero só teña feito unha parada de posta, un alto na viaxe antes de abrirse a novas posibilidades e seguir o seu camiño.

Referencias bibliográficas

Aron, P. / Saint-Jacques, D. / Viala, A. (2002): *Le Dictionnaire du Littéraire* (Paris: P.U.F.).

Blanton, C. (2002): *Travel Writing: The Self and the World* (New York: Routledge).

Castoriadis, C. (1975): *L'institution imaginaire de la société* (Paris: Éditions du Seuil).

Fernández Pérez-Sanjulián, C. (2006): «A literatura de viaxes nos contextos de emerxencia literaria: o caso galego», en Salinas Portugal, F. / Tavares Maleval, M. A. (eds.), *Estudos galego-brasileiros* 2, 365-387 (A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña).

Fernández Rodríguez, C. (1999): «A imaxe do galego a través dos libros de viaxes: séculos XIX e XX», en Kremer, D. (ed.), *Actas do V Congreso Internacional de Estudos Galegos*, 197-203 (Sada: Edicións do Castro).

Herbers, K. (1999): «La imagen de Galicia y de Compostela en los relatos de peregrinos del siglo XV», en Kremer, D. (ed.), *Actas do V Congreso Internacional de Estudos Galegos*, 205-213 (Sada: Edicións do Castro).

Liotard, J-F. (1979): *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir* (Paris: Les Éditions de Minuit).

Foucault, M. (1984): «Des espaces autres» (Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 46-49.

Foucault, M. (1976): «Questions à Michel Foucault sur la Géographie», *Hérodote* 1, 85.

Nourissier, F. (2001): *Dictionnaire des genres et notions littéraires* (París: Albin Michel).

Platas Tasende, A. M. (2000): *Diccionario de términos literarios* (Madrid: Espasa Calpe).

Porter, D. (1993): «Modernism and the Dream of Travel», en Michael Hanne (ed.), *Literature and Travel*, 53-70 (Amsterdam: Rodopi).

Roger, A. (1978): *Nues et Paysages. Essais sur la fonction de l'art* (Paris: Aubier).

Sanchiz Ochoa, P. (1997): «Entre la realidad y la ficción: literatura, historia y antropología», en M. de la Fuente Lombo (coord.), *Etnoliteratura, una antropología de ¿lo imaginario?*, 63-78 (Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba).

Schaeffer, J.-M. (1989): «Literary Genres and Textual Genericity», en R. Cohen (ed.), *The future of Literary Theory* 167-187 (New York: Routledge).

Smethurst, P. (2000): *The Postmodern Chronotope. Reading Space and Time in Contemporary Fiction* (Amsterdam: Rodopi).

Van Gorp, H. (2000): «Dialogisme, récit de voyage et multiculturalisme: une approche bakhtinienne», en Abreu, G. / Moutinho, I. / Noyes, J. K. / Seixo, M. A. (eds.), *The Paths of Multiculturalism: Travel Writings and Postcolonialism*, 61-73 (Lisboa: Cosmos).

Westling, L. H. (1996): *The Green Breast of the New World. Landscape, Gender, and American Fiction* (Athens and London: University of Georgia Press).