



ILUSTRACIÓN: *Mesa de desencuentro*

AUTOR: A. T.

***The Hobbit* desde a xeografía literaria crítica. Perspectivas de análise**

Alba Rozas Arceo

[Recibido, 13 outubro 2014; aceptado, 21 setembro 2015]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.47.2176>

RESUMO A construción de mundos imaxinarios acompañados dunha representación gráfica constitúe nos nosos días un fenómeno de importancia crecente no desenvolvemento de diferentes manifestacións artísticas e culturais coma a literatura, o cine ou os videoxogos. O presente estudo pretende apuntar diversas vías de investigación á hora de dilucidar os motivos e as funcións que subxacen na creación de xeografías imaxinarias a partir das cales se desenvolven as obras literarias de fantasía épica. Con este propósito, ofreceremos, en primeiro lugar, unha aproximación crítica e valorativa ás principais perspectivas da xeografía literaria crítica e da xeografía imaxinaria, identificando os traballos a través dos cales diferentes investigadores contemporáneos constituíron as súas nocións de xeografía literaria e imaxinación xeográfica. En segundo lugar, estudaremos as posibilidades de aplicación das aproximacións expostas como referentes para a análise da constitución de mundos imaxinarios. Finalmente, propoñeremos as posibilidades abertas por esta vía de análise na primeira obra de fantasía épica do filólogo e escritor británico John Ronald Reuel Tolkien: *The Hobbit or There and Back Again*. Este estudo permitirá determinar cómo a diferenciación entre os distintos ámbitos sociais, culturais e de poder, así como entre o referente real e a proxección narrativa e cartográfica das localizacións nas que se desenvolve a acción, favorece a posibilidade de estudar o espazo como un factor que ten repercusións sobre a narración. En última instancia, a percepción do espazo ficcional e a súa conformación, de acordo coa estrutura social e o contexto cultural do autor, servirán para dar conta das relacións entre as formas espaciais, o seu significado simbólico e os procesos sociais que se vinculan a determinadas creacións imaxinarias.

PALABRAS CHAVE: Xeografía literaria, cartografía, imaxinarios xeográficos.

ABSTRACT The construction of imaginary worlds with a graphical representation is, nowadays, a phenomenon of growing significance in the development of different artistic and cultural manifestations, such as literature, cinema or videogames. This essay intends to outline the diverse research approaches to establish the motifs

and functions that underlie the creation of the imaginary geographies that bring to life epic fantasy books. With this goal, we start by offering a critical and valorative approach to the main perspectives of critical literary geography and imaginary geography, identifying the works of contemporary researchers that built the notions of literary geography and geographical imagination. Next, we study the possible applications of the outlined approaches in order to analyse the construction of imaginary worlds. Finally, we establish the possibilities that this kind of analysis opens up in the first epic fantasy book by British writer and philologist John Ronald Reuel Tolkien: *The Hobbit or There and Back Again*. This essay will allow us to determine how the differences between diverse social, cultural and political areas, as well as the differences between the real references and the narrative and cartographic projections of the actions allow us to study space as a factor that has an impact on the narrative. To conclude, the perception of the fictional space and its conformation, along with the author's social and cultural context, will be used to point out the spatial forms, their symbolical meaning and the social processes that are linked to determined imaginary creations.

KEYWORDS: Literary geography, cartography, geographical imagination.

6

A xeografía nos estudos literarios contemporáneos

Da xeografía literaria á xeografía crítica posmoderna

Desde principios do século XX, as cuestións do espazo e a xeografía constituíronse como tópicos importantes e lexítimos na crítica literaria, na socioloxía e na xeografía. Neste período ten lugar un cambio epistemolóxico, pois o espazo “parece haber cobrado el protagonismo que se le hurta a la temporalidad y a otras categorías vecinas” (Cabo, 2004: 27), fenómeno que foi cualificado de “spatial turn” por Edward Soja (Westphal, 2011: 88). Máis recentemente, cos primeiros esbozos dunha xeografía literaria, críticos de diferentes períodos analizaron a literatura desde a perspectiva espacial. En realidade, a idea dunha xeografía literaria ten unha xénese máis antiga, pois remóntase a achegas coma as de Vernon Lee en *Genuis Loci: Essays on Places* (1899) e *Ariadne in Mantua* (1903), ás análises realizadas por William Sharp en *Literary Geography* (1904), aos estudos de Virginia Woolf no *Times Literary Supplement* (1905) e ás achegas de Arthur Symons en *Cities and Sea Coasts and Islands* (1908). Estas liñas de investigación da xeografía literaria pretenderon dar conta dos cambios asociados á modernidade, de acordo coa tentativa de

representar as alteracións fundamentais no tempo e no espazo da época por parte dos escritores. Noutras palabras, a incipiente disciplina implicaba abordar a comprensión do espazo e do tempo da modernidade e a modernización, forma de xeografía literaria que continúa ata a actualidade (Thacker, 2005: 59). Noutros casos, a proposta dunha xeografía literaria apréciase “como réplica o alternativa a la historia literaria” (Cabo, 2004: 35), como sucede nas obras *Géographie des lettres françaises* (1942) de Auguste Dupouy e *Geografía literaria* (1931) de José Osório de Oliveira, que ofrecen unha identificación da xeografía literaria co rexionalismo e a interpretación da literatura a partir da adscrición natal dos autores como complemento dun historicismo de signo positivista e moi conservador nos seus presupostos ideolóxicos e un afastamento tanto do tempo lineal e continuo da historia romántica coma da posición literaria periférica respectivamente (Cabo, 2004: 24, 36).

Fronte a este antecedente, versión máis recentes da xeografía literaria constitúen “a more self-reflexively theorised criticism revolving around a triumvirate of materiality, history, and power”, a raíz do impacto da concepción marxista do espazo como proceso produtivo desenvolvida, desde distintas propostas e disciplinas, por Henri Lefebvre e David Harvey. Este tipo de xeografía literaria leva os textos de volta á materialidade dos espazos producidos socialmente, pois “the ‘where’ of texts is variously located in the brute matter of social space” (Thacker, 2005: 59).

Obras como *The Condition of Postmodernity* de David Harvey e *Postmodern Geographies* de Edward W. Soja, ambas as dúas de 1989, sinalaron o auxe das cuestións do espazo e a xeografía en diversas disciplinas das ciencias sociais e as humanidades. Unha das figuras chave nesta aproximación foi Fredric Jameson, xa que o seu artigo “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism”, publicado na revista *New Left Review* en 1984, representa unha das primeiras aproximacións dun teórico da literatura a unha metodoloxía xeográfica. Jameson (1984: 92) adaptaba e ampliaba o concepto de “mapa cognitivo” (desenvolvido orixinalmente polo xeógrafo urbano Kevin Lynch) para contrastar a espacialidade, central na súa noción da posmodernidade, coa temporalidade, característica do modernismo (Thacker, 2005: 57).

De acordo con Jameson, os mapas cognitivos debían constituír unha nova forma de representar “in which we may again begin to grasp our positioning as individual and collective subjects and regain a capacity to act and struggle

which is at present neutralized by our spatial as well as our social confusions”, pois “the political form of postmodernism, if there ever is any, will have as its vocation the invention and projection of a global cognitive mapping, on a social as well as a spatial scale” (Jameson, 1984: 92). Deste xeito, os mapas cognitivos ofrecerían unha nova estética para organizar o espazo posmoderno e facilitar a comprensión dos campos cultural e sociopolítico, co propósito de desenvolver estratexias políticas globais. Neste senso, os mapas cognitivos posibilitarían aos individuos situarse como suxeitos de clase fronte ao heteroxéneo mundo posmodernista, combinando para o seu trazado datos existenciais con concepcións abstractas da totalidade xeográfica. En definitiva, constituirían outro concepto para referirse á conciencia de clase e dar conta dunha nova espacialidade implícita no posmoderno (Hernández, 1994: 135-36).

Outra figura destacada dentro da xeografía crítica é Tony Pinkney, un dos primeiros críticos en explorar o que chamou a “accelerating spatialisation of cultural studies and literary theory” (Pinkney, 1990: 17). Pinkney, seguindo o traballo de Soja, tentaba “to re-align a Marxist cultural materialism with a geographical and spatial agenda” (Thacker, 2005: 57).

8

En última instancia, cabe destacar a importancia da recuperación de antecedentes previos no ámbito da xeografía crítica a raíz da relevancia concedida aos clásicos traballos de Walter Benjamin sobre a cidade, que tanto influíron nun dos textos de referencia sobre a modernidade urbana: *All That Is Solid Melts into Air*, de Marshall Berman. Respecto ás achegas de Benjamin, algunhas estudosas feministas como Elizabeth Wilson e Janet Wolff criticaron a noción de *flâneur*, demostrando as complexas formas nas que a experiencia da cidade é unha experiencia de xénero. Ademais, Benjamin foi autor de numerosos ensaios sobre lugares que exhiben unha imaxinación altamente espacializada, moitos deles son “autobiographies written by means of specific relationships to places” (Thacker, 2005: 57).

No desenvolvemento dos estudos de historia espacial destaca igualmente a figura de Mijaíl Bajtín quen, entre 1937 e 1938, desenvolve no seu artigo “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” o concepto de “cronotopo” para referirse a aqueles espazos significativos para a memoria social e cultural. De acordo con este estudioso, nestes ámbitos persiste unha vontade de recordo e de afirmación a través dunha toponimia “tanto infusa —centra-

da en el lugar— como difusa, con ramificaciones en otras partes”. Así pois, calquera lugar pode ser investido de significación social e cultural se nel se condensa unha “experiencia humana relevante” para a comunidade (Martos, 2007). Noutras palabras, trátase de lugares sobre os que operan forzas históricas de grande impacto na devandita comunidade, espazos de experiencia cunha tipoloxía que depende de cada cultura.

Dous anos máis tarde, en 1977, Michel Foucault recoñecía nunha entrevista que “podría escribirse toda una ‘historia *de los* espacios’ —que sería al mismo tiempo una ‘historia *de los* poderes” (Foucault, 1989: 12). A perspectiva de Foucault respecto á natureza histórica de varias formas de vida social material tivo unha influencia fundamental na xeografía literaria crítica. A súa concepción da produtividade do poder (e non só como instrumento de dominación) permite entender a maneira en que os suxeitos se sitúan, son producidos, responden e reaccionan dentro dun determinado espazo. De acordo cos postulados deste estudioso, pensar xeograficamente os textos culturais e literarios significa entendelos nas súas localizacións, que deben ser analizadas historicamente, atendendo á forma en que os diversos espazos poden producir ou resistir formas de poder (Thacker, 2005: 59-60). Foucault fundamenta o seu enfoque no concepto de “heterotopía”, postulado dez anos antes na súa conferencia “Des espaces autres” e en función do cal concibía que “en cualquier civilización” hai lugares reais, “diseñados en la misma institución de la sociedad, que son una especie de contraemplazamiento”, por canto neles “todos los demás emplazamientos reales que es posible encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, impugnados o invertidos”, de maneira que constitúen “una especie de lugares que están fuera de todos los lugares”, aínda que “resulten efectivamente localizables” (Foucault, 1999: 434-35).

A partir de 1978, as cuestións do espazo e da xeografía constitúense como tópicos inevitables nos estudos da literatura e da cultura. Nese ano, Edward Said destaca na súa obra *Orientalism* o papel decisivo da cultura na expansión imperial para construír hexemonía, á par das estratexias militares, administrativas e políticas. Desde a década de 1990, ten lugar o auxe destes estudos co seu proxecto *Culture and Imperialism* (1994), que pretende constituír un estudo espacial da experiencia histórica por canto amosa conflitos xeográficos determinados por formas culturais de poder imperial. A crítica poscolonial determinou a importancia da xeografía como paradigma para entender cultura

e poder, revelándose coma un antecedente primordial á hora de dilucidar os fundamentos da creación de xeografías imaxinarias que habemos de retomar máis adiante. Non obstante, é importante non confundir a xeografía literaria crítica cunha versión dos estudos poscoloniais (Thacker, 2005: 57-58).

Á luz destas consideracións, a xeografía literaria crítica xorde coma unha disciplina que abrangue desde o mapeo das paisaxes dos textos literarios ata propostas máis complexas sobre o espazo, o poder e o modo en que o espazo e a xeografía afectan ás formas e estilos literarios. A xeografía literaria crítica constituiría “this process of reading and interpreting literary texts by reference to geographical concepts such as space and place, social space, time-space compression, and spatial history” (Thacker, 2005: 60).

Unha das contribucións máis elaboradas deste enfoque é o *Atlas of European Novel* (1998) de Franco Moretti, onde o estudioso argumentaba que “geography is an active force shaping the development of the nineteenth-century novel” (1998: 8). Esta achega implica o estudo dos textos literarios espacialmente a través de mapas que representan espazos pertinentes para as novelas.

10

A metodoloxía de Moretti intenta demostrar, a partir da introdución masiva de mapas como principio explicativo, a forma en que “geography shapes the narrative structure” (Moretti, 1998: 8), considerando, en primeiro lugar, o espazo na literatura, isto é, cómo certos espazos están representados nos textos ficcionais e, en segundo lugar, a literatura no espazo, é dicir, onde se leron as novelas en Europa. Moretti baséase na cartografía como guía para a interpretación literaria, utilizando os mapas como “analytical tools’ for studying texts” (Thacker, 2005: 60-61).

É preciso sinalar que, para a xeografía literaria crítica, a dificultade reside na natureza metafórica dos espazos analizados nos estudos culturais e literarios. Neste senso, Neil Smith postula que o uso de metáforas espaciais opera a expensas de analizar o material dos espazos, malia que ditas metáforas tenden a contemplar os espazos coma colectores nos que se poden localizar obxectos e eventos. Smith propón analizar a forma en que os espazos metafóricos e materiais están mutuamente implicados, ademais de incidir nunha percepción do espazo como produción que responde a obxectivos sociais e dá forma á vida social (Thacker, 2005: 62).

Desde a perspectiva social, a xeografía literaria crítica tamén debe contemplar a representación do espazo en textos culturais. Neste ámbito resulta útil a distinción de Henri Lefebvre (1974: 42-43) entre “*la pratique spatiale*”, que engloba “production et reproduction, lieux spécifiés et ensembles spatiaux propres à chaque formation sociale”; “*les représentations de l’espace*”, relativa “aux rapports de production, à l’ordre qu’ils imposent” e “*les espaces de représentation*”, que presentan “des symbolismes complexes, liés au côté clandestin et souterrain de la vie sociale, mais aussi à l’art”. En termos xerais, a práctica espacial refírese ás concepcións espaciais que resultan de determinadas experiencias e hábitos, as representacións do espazo remiten ás organizacións oficiais do mesmo, mentres que os espazos de representación aluden ás concepcións non oficiais —frecuentemente estéticas. O sentido de Lefebvre do espazo social é moi diverso, tanto interno coma externo: o espazo da psique, do corpo, da cidade, da casa ou da habitación. Seguindo as achegas de Lefebvre é posible analizar tamén a proxección que as representacións literarias e culturais poden ter en espazos sociais máis amplos ou en lugares específicos dentro destes, ao centrar a perspectiva xeográfica en espacialidades máis pequenas (Thacker, 2005: 63).

Á hora de afondar nestas representacións, débese considerar a súa implicación nas propiedades formais dos textos literarios e culturais, conectando os espazos representacionais cos espazos materiais e analizando o modo no que o espazo social axuda a construír de maneira dialóxica as formas dos textos. Noutras palabras, unha xeografía literaria crítica estudaría a maneira na que o espazo social se inclúe na construción interna de formas espaciais, así, o espazo textual podería referirse á interacción entre as formas espaciais e o espazo social no texto escrito (Thacker, 2005: 63).

En última instancia, a xeografía literaria debe ter en conta o impacto da cartografía na crítica a raíz das achegas de Moretti e a presenza xeral dos mapas, que se inclúen cada vez máis nos textos literarios tanto críticos coma creativos. Os exemplos máis destacados de textos espaciais pertencen á literatura de viaxes, na que hai unha longa tradición de mapas como ilustración inicial. Nesta liña de traballo, Richard Phillips destacou o uso desde cedo dos mapas no xénero das aventuras imperiais. Os mapas implican que a localización é unha personaxe máis destas obras e crean un interese adicional en xéneros que poden ser acusados de abusar dunha narrativa demasiado familiar. Estes textos, coas súas axudas cartográficas, constrúen lugares particulares na

mente do lector, que ve un espazo material a través da lente do espazo textual (Thacker, 2005: 63-64). Neste senso, Phillips reconece a capacidade dos mapas “to circumscribe geography, by enclosing, defining, coding, orienting, structuring and controlling space” (Phillips, 1997: 14).

Ademais, por outra parte, ten lugar unha significativa interacción entre os mapas textuais e a forma espacial do texto. En efecto, estes mapas que acompañan a escritura, aparentemente características periféricas á narrativa central, implican unha imaxe que actúa como guía da viaxe que emprenden o autor e o lector. A presenza dos mapas permite aos escritores configurar o espazo coma unha entidade sen descubrir, antes de que comece a narrativa, para poder xustificar a súa viaxe. É máis, as características decorativas dos mapas non deben ser consideradas, tal como sinala J. B. Harley (1999: 60), “inconsequential marginalia”, senón que “the emblems in cartouches and decorative title-pages can be regarded as *basic* to the way they convey their cultural meaning”, a partir da análise da conexión destes elementos cartográficos cos significados do texto (Thacker, 2005: 64-65).

Da cartografía literaria á cartografía fantástica

Dentro da xeografía literaria, a cartografía literaria pode contemplarse coma unha subdisciplina que proporciona outra perspectiva de estudo, pois

the two terms are linked in a logical, hierarchical way: while literary geography is the overall topic, literary cartography provides one possible approach by using a symbolic language; spatial elements of fictional texts are translated into cartographic symbols, which allows new ways in exploring and analysing the particular geography of literature (Piatti e Hurni, 2011: 218).

A cartografía literaria inclúe dúas ramas estreitamente relacionadas, o mapeo dun único texto e o mapeo de grupos de textos ou de aspectos relacionados cos mesmos, que dan lugar a enfoques estatísticos e cuantitativos. Non obstante, como sinalan Anne-Kathrin Reuschel e Lorenz Hurni, a representación cartográfica dos espazos ficcionais implica unha serie de imprecisións, a saber, a liberdade artística do autor, as variedades semánticas e lingüísticas na descrición de lugares e espazos, os conceptos xeográficos vagos, as diversas lecturas particulares e as visualizacións que precisan clarificar cuestións (Piatti e Hurni, 2011: 219-20).

A cartografía literaria tradicional baséase na concepción de que gran parte da ficción se refire ao mundo real, denominado xeoespazo, a través de moi diversas opcións, coma o uso de topónimos identificables ou o desenvolvemento de amplas descrições de espazos e lugares existentes. Non obstante, a literatura tamén pode dar lugar, mediante recursos coma o cambio de nome, a remodelación ou o solapamento, a localizacións vinculadas a unha sección xeoespacial existente pero transformadas en diverso grao, así coma “to create any other space, without any limitations—imaginary realms, invented cities, countries, continents, entre stellar systems ... Those, are the chapters of literature featuring no reference towards geospace at all” (Piatti e Hurni, 2011: 219).

Aínda que algúns argumentos se sitúan claramente en rexións existentes, outros resultan difíciles ou imposibles de localizar, pois localízanse en emprazamentos sen correspondencias precisas co xeoespazo. Nestes últimos casos, só a experiencia lectora e o coñecemento detallado dun posible equivalente no mundo real permiten postular zonas no mapa, aínda que algúns aspectos espaciais poden resultar inmapeables. Ademais, os lugares desaparecidos no xeoespazo, especialmente aqueles espazos urbanos que cambian rapidamente, constitúen outra categoría de análise. De acordo coa teoría de que a xeografía literaria traballa coa referencialidade entre o espazo da ficción e o xeoespazo, os expertos nos textos teñen que decidir se un edificio oficial, rúa ou distrito desapareceu do xeoespazo ou nunca estivo aí, caso no que debe ser visto coma unha invención do autor (Piatti e Hurni, 2011: 220).

Acotío, a literatura presenta movementos a través do espazo ficcional, pero nalgúns casos “the journey itself is not part of the narrative and left out as a blank (it is not described how a character actually leaves point A and arrives at point B)”. Por este motivo, á hora de levar a cabo o mapeo de rutas ficcionais, convén ter en conta que as representacións lineais no mapa para conectar distintos puntos poden non corresponderse coa información textual, é máis, “can lead to a misleading visualisation of the textual representation of spatial experience” (Piatti e Hurni, 2011: 220).

En última instancia, a cartografía literaria debe proporcionar unha perspectiva para o estudo da evolución gradual dos espazos ficcionais de acordo co argumento —construíndo unha rede de localizacións baseada nun vínculo entre o tempo narrativo e o espazo—, para a determinación das localizacións

que soportan maior significado argumental e a frecuencia coa que determinados personaxes visitan unha localización. En definitiva, o mapeo da ficción debe posibilitar un maior entendemento do funcionamento da ficción (Piatti e Hurni, 2011: 221).

Na mesma liña, as representacións gráficas dun territorio que integran algunhas obras literarias responden á necesidade de clarificar, sen sacrificar a exactitude, certa información ficcional. Estes mapas, inscritos nos textos ou incorporados editorialmente obedecendo a unha instancia autoral, serven para suplementar a experiencia espacial do lector ou para promover a súa incorporación a unha xeografía non real.

Así, a función destes elementos abrangue, desde servir de guía da lectura ata constituír unha representación dos accidentes xeográficos que configuran os espazos imaxinarios percorridos polos personaxes (Martos, 2007). Aínda que os mapas frecuentemente anteceden ás novelas de fantástica épica, non é exclusiva deste subxénero a inclusión gráfica de sínteses conceptuais ou detalles analíticos do espazo literario que favorezan unha lectura máis precisa.

14

Os mapas xogan un papel fundamental nas sagas fantásticas porque estas apóianse “en mitos etiológicos, en historias acerca de los orígenes, los tiempos y los espacios primigenios”, servindo o mapa para “visualizar esa cosmogénesis”. Estas xeografías imaxinarias son tan relevantes que se chamou a este tipo de obras “ficción cartografiada” (Martos, 2007). De feito, os mapas imaxinarios proporcionan, decote, os argumentos de novelas e incluso de sagas, xa que propician a viaxe e a aventura (Muehrcke e Muehrcke, 1974: 317, 324).

Nas sagas fantásticas, o mapa realiza a función alegórica de enmarcar o cosmos onde se vai desenvolver a acción. Colocados con frecuencia nas primeiras ou últimas páxinas dos libros, os mapas revélanse como pezas fundamentais para guiarse polo “macrocosmos” da narración, de modo que non son prescindibles nin teñen sentido sen o texto. Así, constitúen “auténticos gráficos donde se ha aparcado el realismo para esbozar montañas, ríos y enclaves que son hitos en el relato”. Ademais, o mapa sitúase nas marxes do libro para axudar a unha lectura non lineal, de maneira que desde calquera punto do mapa se poida chegar ao texto e, igualmente, sexa posible remitir calquera episodio do texto ao mapa (Martos, 2007). Deste xeito, o mapa propicia unha “lectura visual mental” que lle serve ao lector para confeccionar o

“mapa cognitivo” que guía e estrutura a comprensión do relato, servindo, en última instancia, para a comprensión das “mega-estructuras” que representan as sagas fantásticas (Martos, 2007).

Neste senso, a cartografía imaxinaria supón perfilar un cosmos á medida das dimensións do universo creado (Martos, 2007), pero tendo en conta que “maps cannot be both revealing and complete”, porque “the mapping process is one of evaluation, selection, and emphasis, which leads to simplification of the detail and intricacy of the [...] world” (Muehrcke e Muehrcke, 1974: 319).

A fonte do espazo fantástico é o mito e os mapas axudan a “delinear este espacio mítico y a deambular por él”. O mito presenta “un carácter arquetípico, de modelo que ha de repetirse”, é dicir, xera un rito e a ruta representada pola xeografía imaxinaria, tanto na forma da descrición textual coma a través do mapa global ou en detalle, constitúe a experiencia que o lector repite unha e outra vez. De acordo con isto, nunha obra de ficción fantástica, representar nun mapa as paraxes que serven de referencia implica trazar a ruta arquetípica que lle servirá de contemplación ao lector (Martos, 2007).

Introducir o mapa no texto supón crear unha interacción que transcende a cada un dos discursos, dando lugar a un texto “híbrido” ou “transdiscursivo” (Martos, 2007). Desde esta perspectiva, o mapa actuaría a modo de guía turística, xa que produce a ilusión de que devandita representación existe con todos os seus detalles (Martos, 2007), de maneira que “a person with imagination can be inspired by a map to do more than look at it, to enter into the reality it depicts” (Muehrcke e Muehrcke, 1974: 324), pois a lectura constituiría a viaxe. Non obstante, na xeografía imaxinaria, os límites trazados polo autor no texto e no mapa constitúen toda a información dispoñible (Martos, 2007), xa que

a map is never simply a scaled-down version of reality with all features in-tact but in miniature [...] the detail and the complexity of reality is selected, simplified, and then emphasized, so as to portray only what the map maker believes to be the essence of the map referent space, as defined by the purpose of the map (Muehrcke e Muehrcke, 1974: 333, 324)

razón pola cal, “one accepts the fact that a map is a symbol for reality, and only the most naive map reader would assume that the world ends at the

edges of a map” (Muehrcke e Muehrcke, 1974: 333, 324). Nas sagas fantásticas os mapas serven para situar os enclaves e os itinerarios da ficción, dirixindo a lectura e enriquecéndoa, pero tamén permiten localizar en cada un dos espazos representados os distintos poderes (Martos, 2007), dado que

a map is a paradox in that physically it is mere marks on sheets of paper, yet visually it brings to mind a multidimensional world, containing objects and even emotions not perceived directly on the piece of paper. Even more paradoxically, a map can stimulate its reader to think in terms of a whole range of scales, even though the map itself is limited to one scale (Muehrcke e Muehrcke, 1974: 323)

do mesmo xeito que un mapa “can evoke things as large as a mountain and a river and things as small as ‘a deer’s eye’ and ‘a single stone’”, ata o punto de que “people are drawn to maps because each person sees what he wants to see in them” (Muehrcke e Muehrcke, 1974: 323).

O mapa, como elemento totalizador contraposto e paralelo ao texto, representa “una estrategia unificadora de la saga”, é dicir, resalta a unidade ficcional, xa que os puntos e nomes sinalados “podrían evocar los de otras historias posibles dentro del macrotexto” (Martos, 2007).

16

Por outra parte, como sinala Clement Levy: “Lire une carte signifie la comprendre en déchiffrant les symboles et les inscriptions qui la composent”, pero ademais, “la contemplation d’une carte offre au lecteur le plaisir esthétique de retrouver le cadre spatial de ce qu’il lit, mais comme support de sa remémoration du récit de voyage qu’il vient de lire” e, por último, “ancrer les mots dans un référent géographique, réel ou non” (Citado en Martos, 2007). Así, o mapa constitúe un marco paratextual elaborado tanto para ser descifrado coma para ser contemplado desde un punto de vista estético, de modo que adquire valor intrínseco e autonomía, ademais de axudar a lembrar a lectura.

Como apunta Levy, o mapa fantástico constitúe o “receptáculo natural” da toponimia e da onomástica, moitas veces de carácter mítico, destas obras. En realidade, todas as cosmogonías “tienen un rosario de nombres de lugar y de accidentes geográficos, que sólo los mapas pueden ubicar con orden” (Martos, 2007). Os nomes de lugares permiten comprobar que, nestas obras, o desenvolvemento de mundos alternativos adoita implicar a creación de linguas novas.

Na toponomástica distínguense, por unha parte, os nomes que aluden a un mito ou a unha historia dos nomes aleatorios e, por outra, os topónimos “escuros”, que constitúen referencias non explícitas a diferentes mitos —crezas ou historias—, dos “transparentes” ou descritivos (Martos, 2007).

En calquera caso, de acordo cos postulados de Bajtín, estes lugares constitúen cronotopos que deben estar “glosados por memoriales o placas” para marcar os espazos e tempos que os fixeron relevantes. Estes sinais, nas obras fantásticas, son os mapas que “no se limitan a señalar puntos o caminos en el territorio, sino lugares que tengan un significado colectivo [...] dando al mismo un aspecto figurativo” (Martos, 2007).

Da xeografía literaria crítica aos imaxinarios xeográficos

Chris GoGwilt, no seu artigo de 1998 “The Geopolitical Image: Imperialism, Anarchism, and the Hypothesis of Culture in the Formation of Geopolitics”, ofrecía unha interpretación da historia da xeografía que incidía na súa relación coas ideas dentro do modernismo cultural e literario. Principalmente, GoGwilt sintetizaba os postulados da “new geography” de Halford J. Mackinder, a cal “illustrates a formalist logic in the formation of geopolitics reminiscent of both the strategies of literary modernism and of the Freudian dream-work” (GoGwilt, 1998: 50). A contribución de GoGwilt céntrase nas orixes modernistas e imperialistas do termo “geopolitics” e a súa relación co tipo de “logic of visualization” enmarcada no concepto de imaxinación xeográfica de Mackinder, pois este último denominou “visualizing habit of mind” a forma en que os espazos xeográficos poden ser vistos como espazos textuais. GoGwilt segue a Mackinder para demostrar esta superposición entre as dúas disciplinas: “A geography text should aim at literary form” (GoGwilt, 1998: 49).

Nesta liña cabe destacar o concepto de Soja de “Thirdspace”, unha idea que combina a análise de “real and imagined places, or material spaces and imagined representations of space” e que revela cuestións interesantes de xénero e representación (Thacker, 2005: 72).

O punto de partida da xeografía literaria é a observación de que os argumentos ficcionais se sitúan nunha escala de localizacións, que oscilan desde os espazos representados de maneira realista e recoñecible ata os emprazamentos completamente imaxinarios, pois “there is a rich geographical layer

hovering, so to speak, above the physically comprehensible world: we call it the geography of fiction”. Así, esta disciplina ten por obxectivo estudar os complexos solapamentos das xeografías real e ficticia, tendo en conta que a xeografía da ficción segue as súas propias regras, sen atender a restricións físicas de maneira que corresponde á xeografía literaria investigar sobre estas regras e demostrar que a dimensión espacial dos textos ficcionais pode ser a chave para a comprensión do argumento (Piatti e Hurni, 2011: 218).

Ante esta situación, as nocións de imaxinación, imaxinarios xeográficos, xeografías imaxinarias ou imaxinativas son amplamente usadas nalgúns ámbitos da xeografía na actualidade. A idea de imaxinario xeográfico xorde na xeografía humanista, unha perspectiva de análise baseada na fenomenoloxía que, desde a década de 1960, nun intento de conceder preponderancia ao suxeito sobre a racionalidade cuantitativa e económica na disciplina, considera a análise da subxectividade no estudo do entorno, recoñecendo a proximidade entre a xeografía e a arte ou a literatura (Zusman, 2013: 51-52).

Ao asumir que o espazo non se reduce á materialidade, ponse de manifesto a necesidade de vinculación entre a análise xeográfica e a análise social, a teoría social e a xeográfica para avanzar no estudo de ámbitos tan complexos coma a dimensión imaxinaria.

O xeógrafo estadounidense J. K. Wright distinguía na súa tese *The Geographical lore of the time of Crusades* (1925) as concepcións que influían na percepción do entorno no período medieval: por unha parte, as relixiosas e intelectuais, baseadas parcialmente no saber herdado da antigüidade e, por outra, as comerciais e políticas, adquiridas a través da viaxe e da exploración. Na mesma liña de estudo, Wright propón na súa conferencia de 1977, “*Terrae incognitae: the place of the imagination in geography*”, unha historia da xeografía que teña en conta tanto o estudo do coñecemento dos académicos coma o de outros sectores sociais, partindo da premisa de que as terras descoñecidas non son comúns para todos os grupos humanos e recoñecendo outros estudos xeográficos diferentes do científico eurocéntrico. O propósito de Wright (1977: 82) é dar conta de todas “las ideas geográficas, tanto verdaderas como falsas, de todas las modalidades de gente”, pois todos eles se aproximan a ámbitos xeográficos descoñecidos a través dos seus imaxinarios, parcialmente ligados coa experiencia grupal do mundo real, demostrando unha sensibilidade estética para captar as especificidades da relación entre natureza e socie-

dade. Considerando o papel da imaxinación na elaboración do coñecemento xeográfico, Wright concibe dúas acepcións referidas ás terras ignotas, a saber, os ámbitos da superficie terrestre non explorados e os espazos da mente non escrutados. A través desta dicotomía propón unha epistemoloxía para a xeografía que se fundamente na subxectividade para a diferenciación espacial, relacionada coas formas de imaxinar o medio, de aproximarse e actuar nel (Zusman, 2013: 52-53).

Nesta liña de reflexión situaríanse, posteriormente, as achegas de David Lowenthal e Hugh Prince baseadas na preponderancia da sensibilidade e na análise das valoracións e preferencias que os suxeitos desenvolven fronte ao medio. Estes especialistas recoñecen que o coñecemento xeográfico se constitúe a partir da relación entre realidade e percepción, se ben esta última designación abrangue desde o contacto sensible, a experiencia e a organización do coñecemento a través de imaxes, ata as actitudes e decisión que definen a intervención dos individuos no medio. Lowenthal foi o primeiro en observar que a antropoloxía cultural, a psicoloxía filosófica e a lingüística ofrecían avances teóricos para entender a organización de cosmovisións individuais e colectivas. A partir dos presupostos de imaxinación e experiencia destas disciplinas, explora as “xeografías persoais”, é dicir,

la visión personal del mundo mezclada con la fantasía que cada hombre posee y el carácter egocéntrico de la experiencia y de esta visión personal, así como la influencia de la estructura social, el contexto cultural y el lenguaje en la formación de determinadas pautas básicas colectivas (Capel, 1973: 59).

Estas xeografías persoais conviven coas desenvolvidas en distintos momentos históricos e con outras diferenciadas desde o punto de vista cultural (Zusman, 2013: 53-54).

Á marxe das perspectivas de base fenomenolóxica, as contribucións marxistas de Harvey propoñen recorrer á imaxinación para incorporar os procesos sociais na análise xeográfica. Este especialista propón unha concepción de imaxinación espacial ou conciencia xeográfica que permite entender a función do espazo na traxectoria do suxeito e na dos demais individuos, nas “transacciones entre individuos y organizaciones”, contribuíndo a que o suxeito comprenda a súa relación con sucesos e lugares próximos ou distantes. Ao mesmo tempo, o individuo pode facer un uso creativo do espazo e “apreciar

el significado de las formas espaciales creadas por otros” (Harvey, 1985: 17). Coa incorporación do concepto de imaxinación xeográfica nas súas análises, Harvey (1985: 26) pretende establecer “las relaciones entre forma espacial, significado simbólico y comportamiento espacial”. O estudioso recoñece que as xeografías persoais propostas por Lowenthal participan na conformación do espazo social, pois constitúen unha imaxe colectiva procedente de algunhas normas do grupo e, á súa vez, unha imaxe única “altamente idiosincrática e impredecible” (Harvey, 1985: 28). De acordo con Harvey, é a imaxe común presente dentro dun grupo cultural a que precisa ser incorporada no estudo da relación entre formas espaciais e procesos sociais. No seu proxecto de xeografía histórica do espazo e do tempo concede tamén relevancia á imaxinación xeográfica, pois considera que as ideas de espazo e tempo non poden desvincularse do modo de produción e das súas relacións sociais características (Harvey, 1990: 418). Analizadas desde a comprensión espaciotemporal, as diferentes significacións outorgadas ao espazo e ao tempo por distintos actores sociais entran en conflito, e este exprésase mediante a loita pola apropiación e dominación de espazos e tempos particulares. Nos seus estudos Harvey concede unha función política relevante á imaxinación xeográfica á hora de reflexionar sobre o papel das ideas do espazo e do tempo no pasado, así como sobre o futuro destas nocións. Desde este enfoque, a imaxinación xeográfica, como concepto que posibilita a comprensión espacial vital, pode permitir a reflexión sobre os conceptos de espazo e tempo que se desexan establecer na sociedade. En definitiva, Harvey outorga relevancia á imaxinación xeográfica na elaboración dun proxecto político (Zusman, 2013: 55-56).

A xeografía poscolonial trae á luz a politización da imaxinación xeográfica, ausente na xeografía humanista. Ao redor da década de 1990, a idea de imaxinarios xeográficos difúndese amplamente en todos os estudos de xeografía poscolonial. Esta disciplina, a través das súas intervencións materiais, conceptualizacións e discursos, afondou en certos imaxinarios sobre os espazos de ultramar que lexitimaron e promoveron acción imperiais (Zusman, 2013: 56).

A interpretación sobre a forma en que Occidente construíu a imaxe de Oriente elaborada por Edward Said na súa obra *Orientalism* (1978) constitúe, como sinalamos antes, o fundamento dos estudos xeográficos poscoloniais. Na construción de imaxinarios xeográficos sobre oriente, o crítico literario palestino sinala as achegas de distintos tipos de textos que descubren Occidente antes que os procesos acontecidos en Asia. Said amosa, a través do

pensamento de Foucault, que a construción cultural oriental levada a cabo por Occidente implica relacións de poder asimétricas e, consecuentemente, o pensamento orientalista constitúe unha vontade intelectual de “controlar, manipular y hasta incorporar, aquello que es un mundo manifiestamente diferente (o alternativo y nuevo)” (Said, 1990: 24). Said refírese ás xeografías imaxinarias que expresan a relación entre o poder e o coñecemento sobre Oriente para pór de manifesto a significación política das mesmas, xa que converten Oriente nun “campo cerrado, un palco teatral anexo a Europa” na profundidade do cal

existe un prodigioso repertorio cultural cuyos apartados individuales evocan un mundo fabulosamente rico (...) escenarios, en algunos casos, apenas nombres, medio imaginarios, medio conocidos; monstruos demonios, héroes, terrores, placeres, deseos (Said, 1990: 73).

Neste sentido, Said (1990: 65) politiza a poética do espazo de Gastón Bachelard, que articula os imaxinarios á vida humana e aos seus espazos, outorgando un contido emocional —a través dos soños, as imaxes e a linguaxe— aos lugares que poderían aparecer como distantes. Deste xeito, a alteridade espacial de Occidente constitúese nun Oriente esencializado, depositario de certos imaxinarios que aparecen representando o misterioso, o sensual; un espazo dominado por gobernos absolutos, en contraposición a un Occidente concibido coma colector de accións racionais e gobernos democráticos (Zusman, 2013: 56-57).

A raíz dos imaxinarios xeográficos elaborados por Said desenvólvense, dentro do ámbito da xeografía histórica, liñas de investigación das “representaciones, fantasías y sueños” sobre espazos diferentes aos europeos e norteamericanos “vehiculizados a través de los relatos de viajes, de las fotografías, las pinturas y las cartografías” (Zusman, 2013: 57).

Para comprender as distintas estratexias epistemolóxicas da modernidade que ordenan estes imaxinarios xeográficos e as directrices culturais que, asociadas ao poder colonial, presentan o mundo para ser visto e experimentado unicamente da maneira establecida polas potencias imperiais, é útil a noción de mundo como exhibición de J. T. Mitchell. Esta xerarquización naturaliza a inferioridade da poboación non europea tanto como a superioridade e dominación occidental, establecendo unha orde epistemolóxica que serve para

organizar certos imaxinarios (Zusman, 2013: 58). Este feito significa, desde a perspectiva da xeografía, o triunfo do espazo abstracto sobre o vivido e garante a efectividade dos procesos de apropiación territorial imperial.

A partir da relación entre as expresións visuais, a imaxinación e os procesos de dominación que orientaron as análises de boa parte das investigacións xeográficas poscoloniais, Denis Cosgrove busca comprender a relevancia da visión na construción das formas de aproximación da xeografía á realidade (Zusman, 2013: 58).

Despois de recoñecer a cerna da experiencia da visión na definición da tradición xeográfica, as contribucións nesta liña procuraron, en primeiro lugar, contrarrestar os supostos ideolóxicos, metodolóxicos e epistemolóxicos que se baseaban na correspondencia directa entre a realidade e as representacións, sexan estas paisaxísticas, fotográficas ou cartográficas. En segundo lugar, pretendieron superar a postura que defende a existencia dunha mirada de carácter universal desde a que era posible elaborar representacións xeográficas, considerando distintas vertentes de coñecemento xeográfico desde a perspectiva xenérica, étnica e de clase. En última instancia, promoveron a comprensión dos efectos performativos das prácticas visuais e a proliferación de imaxes no contexto da globalización, analizando as ideas e valores sobre o territorio que son comunicadas a través da difusión das mesmas (Zusman, 2013: 58).

22

Na súa obra *Social Formation and Symbolic Landscape* (1984) Cosgrove postula que a dimensión visual ocupa un lugar destacado nas descrições xeográficas, nos conceptos de paisaxe e de rexión, nas representacións cartográficas ou na propia forma de presentación dos modelos da xeografía cuantitativa, xa que garante o realismo e a síntese procurados polo saber xeográfico. Pero o especialista tamén se interesou polas relacións entre a visión e a imaxinación, de feito, defende que a significación concedida ás representacións incorpora elementos da imaxinación, entendendo esta última como “la capacidad de formar imágenes mentales, especialmente de las cosas que no se ha sido directamente testigo o que no han sido experimentadas” (Cosgrove, 2008: 8). Ademais, as representacións permiten que as imaxes que se derivan dos sentidos ou da imaxinación deixen de ser individuais e se tornen colectivas. A través da asociación de conceptualizacións específicas de Paul Ricoeur en torno aos imaxinarios con cuestións discutidas no ámbito da xeografía cultural, Cosgrove céntrase en comprender a función da imaxinación no xur-

dimento de procesos creativos e, concretamente, nas súas implicacións na transformación da xeografía material (Zusman, 2013: 59). De acordo con Cosgrove, a imaxinación conduce a metamorfoses da información captada a través dos sentidos, xerando novos significados. Así, “las transformaciones del mundo en la imaginación pueden llevar a transformaciones materiales en la naturaleza” (Cosgrove, 1994: 388). Nas súas últimas achegas, Cosgrove aborda a relación entre imaxinarios ambientais e representacións visuais co propósito de comprender a función dos primeiros na construción do mundo social, concretamente na constitución de teorías e políticas ambientais, xa que as ideas e valores de determinadas épocas son as que orientan a lectura de certas imaxes consideradas representativas da relación da sociedade coa súa contorna. Neste sentido, o estudioso estaría buscando pór a imaxinación xeográfica ao servizo da creatividade coa fin de defender intereses universais e humanitarios (Zusman, 2013: 59-60).

Desde unha perspectiva colonialista, a experiencia xeográfica contemporánea implica “la construcción de elementos interpretativos que tienen su origen en los modelos gnoseológicos generales y en su desarrollo histórico endocéntrico”. Nesta liña, a xeografía fantástica do universo constitúe, tanto no imaxinario literario coma no político, un sistema de poboacións e rexións, imitadas da realidade, que se reproducen na ciencia ficción e nos pseudoensaios (Querol, 2009: 863-64).

A incorporación dos imaxinarios na xeografía responde ao interese de analizar a compoñente cultural na definición das relacións coa contorna. É neste ámbito de estudo, ata entón inexplorado na disciplina, onde poden atoparse os fundamentos subxacentes á creación dunha xeografía imaxinaria para o desenvolvemento de diferentes manifestacións sociopolíticas, artísticas e literarias no mundo actual e, particularmente, para a construción das obras literarias de fantasía épica.

A construción do imaxinario espacial fantástico remóntase ás historias “que provee el pensamiento mítico una vez fosilizado y eufemizado”, é dicir, adaptado aos sucesivos modelos culturais de representación de acordo coa disposición teolóxica harmónica na cal se fundamentan. Desta forma xéranse lugares idóneos en rexións descoñecidas para experimentar ensaios político-morais ou salvagardar as pretensións perdidas no transcorrer da historia, así como para situar producións opostas á orde regular. Trátase de utopías

sociais e políticas localizadas en universos distópicos, os cales “reemplazan con nuevos símbolos los viejos significados de las creencias mitológicas que son a veces refugio de la ontología heterodoxa de quienes rechazan la imperfección social de nuestro mundo” (Querol, 2009: 864).

A continuidade histórica entre a configuración destes espazos e as formas mitolóxicas pode percibirse nas roturas cronolóxicas e topolóxicas, pois ambos os imaxinarios agrupan as representacións que os seres humanos constrúen do mundo que os rodea e aquelas que xorden como proxección do inconsciente, capaces de inducir actuacións que volvan modelar a realidade, como é a literatura (Claval, 2012: 29-30).

O mito remóntase ás orixes do ser humano e posiblemente ás da mesma linguaxe, xa que nace como explicación imaxinaria ante “la nueva situación humana, dual, emancipada de la realidad por medio del pensamiento y su verbalización”. Noutras palabras, o distanciamento entre o ser humano e a realidade xera unha sucesión de preguntas e o mito, ante a limitada experiencia da realidade e a recente descuberta capacidade de proxectarse do individuo, nace como única resposta posible (Rómar, 2009: 815).

24

A historia do mito desenvólvese nun marco coñecido e un trazo fundamental é o tempo, pois o tempo do mito non é o da historia, senón o que vivimos, é dicir, refire historias que puideran ocorrer hoxe en día, inscribíndose noutra temporalidade (Claval, 2012: 34). En efecto, o tema do mito pretende constituír unha explicación das causas da orde natural, así coma dos comportamentos das institucións herdadas, razón pola cal encadra nun tempo “más allá de la humanidad misma”, se ben é preciso ter en conta que “el tiempo no deja de ser una construcción cultural”. O mito cumpre unha función de lexitimación na súa sociedade, porque trata de explicar os fundamentos da realidade presente, favorecendo a súa aceptación. Por este motivo sitúase á marxe de calquera concreción histórica, nun “tiempo primordial o tiempo mítico” (Rómar, 2009: 816-19), e a súa forza de convicción procede da maneira en que se relata, coma unha palabra do pasado (Claval, 2012: 36-37).

Na mesma liña, os relatos míticos sitúanse noutro espazo, animado polas forzas que modelan os seres e o mundo, o espazo das orixes, que se perpetúa nos espazos sagrados, isto é, onde se refuxiaron os poderes que o caracterizaban. Así, a primeira manifestación espacial do imaxinario, na forma que lle da o mito, supón a institución dunha oposición absoluta entre dúas categorías

de lugares, “aquéllos transformados por la existencia de poderosas fuerzas y aquellos que permanecen en la banalidad simple de lo profano”. En consecuencia, o descentramento que implica o imaxinario permite ao individuo e aos grupos sociais xulgar o mundo, orientar a súa acción e subtraerse da súa propia contemporaneidade (Claval, 2012: 35, 39).

Ao combinar a realidade cun tempo e un espazo onde se lía a verdade do universo, da natureza e da sociedade, o mito permitía aos homes dar un sentido á súa vida e ás súas accións (Claval, 2012: 43). De feito, todos os grupos humanos teñen un pasado cheo de mitos que cumpren a función social de proporcionar unha ensinanza e establecer “bases de continuidade” (Domínguez, 2009: 805).

En efecto, para o pensamento mitolóxico antigo a *ffsis* posuía unha importancia relativa, mentres que a *imago mundi* responde á finalidade do mundo e ás fases da súa creación, elaborando un esquema xeográfico propio do sistema gnoseolóxico relixioso simple, de tendencia centrípeta e orde xerárquica, no cal a orde simbólica configura a percepción. Deste modo xorde o mito do Paraíso terreal presentado no *Xénese*, a partir da mitoloxía sumerio-babilónica e da ugarítica, aínda que é o folclore hebreo o que ofrece a visión máis pormenorizada do mesmo, a raíz da súa identificación con Oriente. Non obstante, o modo de percepción orixinal que encerra este mito sincretizarase na Idade Media, a través do substrato cultural das tradicións celtoxermánicas, para dar lugar a unha das primeiras xeografías fantásticas, probablemente a de maior relevancia e alcance en Occidente (Querol, 2009: 865).

A xeografía fantástica medieval, que se manifesta cartograficamente nos séculos XII e XIII, posúe un fundamento bíblico, pero tamén salvagarda no imaxinario occidental as antigas crenzas precristiás, ás que se superpón a imaxinación da tradición clásica, para proxectar espacialmente, de forma simbólica, unha orde moral utópica relixioso-política, concretamente “el anhelo de restauración de Roma bajo la fórmula política del Sacro Imperio”. Na mesma liña, a imaxe de Camelot, o reino de Artur, constitúe un vestixio de paraísos da mitoloxía céltica en relación coa cristiá, a alegoría dun reino de xustiza equivalente ao Reino dos Ceos (Querol, 2009: 866).

As marabillas que a tradición clásica consignara nos confíns do mundo concentráronse no Paraíso Terreal, sendo concibida no século XII a súa localización real ao oriente dos sarracenos. Unha centuria despois, estes

portentos figuraban nos mapamundis en Asia ou no este da ignota África. Así, no *Libro das Marabillas* de Marco Polo é posible apreciar que, cando o viaxeiro chega a Catay procurando as pegadas destes seres fabulosos, proxecta neste espazo límite co Paraíso a tradición literaria, dada a necesidade de atopar un lugar onde evadirse da inestabilidade do século XIV. Neste marco inscríbense tamén as viaxes fantásticas escritas, a mediados da centuria, por John Mandeville: periplos con correccións, aumentos e engadidos froito da imaxinación literaria (Querol, 2009: 867).

Alén do puro simbolismo, a funcionalidade política do espazo físico e mitolóxico constituíu sempre un dos usos máis relevantes da imaxinación xeográfica. A primeira manifestación desta tendencia é o mito da Atlántida, unha sociedade ideal baseada no folclore e na mitoloxía, reelaborados como material pseudohistórico por Platón no *Critias* e no *Timeo*. Mentres na primeira obra o filósofo grego narra a lenda da Atlántida, na segunda alude a ela no debate sobre a sociedade ideal, centrado na historia, a organización, o goberno e a xeografía, pois a Atlántida representa os valores da xustiza e a virtude, pero, particularmente unha moral, xa que o *Timeo* finaliza coa explicación inacabada do castigo divino dos atlantes pola súa soberbia (Querol, 2009: 868).

No Renacemento a Atlántida converteuse na alegación utópica humanista, á vez que se poboaba de elementos esotéricos e heterodoxos, de feito, no século XIX ten lugar a actualización do relato a través do esoterismo tardorromántico en comunión co nacionalismo (Querol, 2009: 869, 871).

As contradicións da modernidade proxéctanse en alteridades imaxinarias, pois a necesidade de construír a ciencia coma fundamento dunha nova orde social unitaria (de acordo co positivismo de Comte) e o final dos espazos en branco nos mapas provocan unha reacción antimaterialista, procedente da recusación do fin das expectativas románticas e da perspectiva orientalista derivada do desenvolvemento colonial durante o século XIX. Así, reaparecen en Europa novas formas de enfrontarse á realidade con espazos nos que o individuo posromántico, “presionado y envilecido por los medios de producción, aniquilado por los sistemas totalitarios”, poida refuxiarse “como miembro de un grupo escogido para conocer una nueva fe y un orden alternativo en la Historia” (Querol, 2009: 870).

De acordo con isto, o espazo fantástico pode ser considerado unha mostra de “la conceptualización occidental del espacio mundial a partir de comienzos

del siglo XIX”. Esta conceptualización “delataría singularmente la implicación del proceso colonial en la refundamentación de la visión del mundo propia, sobre todo, de la literatura del modernismo” (Cabo, 2012: 41), para dar conta dunha “nueva forma de narración literaria cuya característica esencial sería su carácter enciclopédico”, como apunta Moretti (Citado en Cabo, 2012: 42).

Este estudioso denominou “épica moderna” a estas narracións “per le numerose somiglianze strutturali che la legano a un lontano passato [...] e in un caso—la dimensione sovranazionale dello spazio rappresentato— sono anzi cosí rilevanti” ou “opere mondo, il cui referente geografico non è piú lo Stato-nazione, ma un’entità piú ampia: un continente, o il sistema-mondo nel suo insieme”. En efecto, “alla costruzione dell’ identità nazionale, che è ormai demandata alla forma-romanzo, subentra cosí, per l’epica, un’ambizione geográfica molto piú vasta: un’ambizione planetaria [...] È avvenuto il decollo del sistema-mondo: e si è anche trovata una *forma simbolica* per questa nuova realtà” (Moretti, 1994: 3-4, 47-48).

O estudo de Moretti contempla obras que representan a “transformación geopolítica de la antigua Europa en el concepto más abarcador de Occidente” (Cabo, 2012: 41), grazas ás cales “l’Occidente ha acquistato l’ampiezza di sguardo consona al suo nuovo potere mondiale: mantenendosi però a distanza di sicurezza dalla cruda verità geografica” (Moretti, 1991: 50).

Segundo o crítico marxista, na literatura mundial identificábase un réxime de representación ligado a un proceso que pode considerarse como de produción de un lugar nun espazo preciso articulado desde a propia obra “que acaso fuese nacional en la novela clásica, pero que ni lo había sido siempre ni lo sería a partir de un determinado momento en el desarrollo de la literatura moderna y contemporánea”, porque os procesos de internacionalización tamén son resultado “de modificaciones de alcance en las estrategias de representación que constituyen esos textos” (Cabo, 2012: 41-42).

Fantasia épica e xeografía. *The Hobbit or There and Back Again* desde a xeografía literaria crítica. Perspectivas de análise

A partir da exposición previa sobre o nacemento da xeografía literaria e os diversos enfoques críticos nos que deriva, ofrecemos unha síntese das

perspectivas que proporcionan unha nova forma de estudo da obra *The Hobbit or There and Back Again* (usualmente abreviada como *The Hobbit*) da autoría de J. R. R. Tolkien.

***The Hobbit* desde a xeografía literaria**

Á hora de analizar os diferentes campos sociais, culturais e de poder que constitúen a alegoría xeográfica tolkiniana inaugurada en *The Hobbit*, para entender as estratexias de acción argumental elaboradas na narración, é necesario recorrer á noción de mapa cognitivo de Jameson (1984: 92). Noutras palabras, os mapas cognitivos facilitan a localización das criaturas que aparecen na novela como representantes de diversas sociedades culturais, vinculadas a diferentes posicións e influencias de poder, espacialmente delimitadas no heteroxéneo marco global establecido na obra. Así, tanto o hobbit coma os ananos, os trolls, os orcos, os elfos do Bosque Negro e o dragón encarnan un sector de sociedades e culturas diferenciadas cuns dominios que se sitúan en diferentes emprazamentos do subsolo, se ben a súa influencia se estende á superficie e ás súas proximidades. Por outra parte, os elfos de Rivendel, os wargos, as arañas e o cambia peellos viven en vales e bosques, os homes na cidade e as aguias nos cumes das montañas. Ademais, estas localizacións xeográficas permiten demarcar as posicións de poder, pois o bosque limítrofe coas Montañas Bretemosas facilita as alianzas entre trasnos e wargos, mentres o río que cruza o Bosque Negro, ao permitir o comercio dos elfos cos homes da Cidade do Lago, promove a súa unión. Do mesmo xeito, os conflitos entre os diferentes sectores sociais e culturais da obra derivan das diferentes posicións espaciais de poder, de feito, é a invasión da Montaña Solitaria por parte do dragón Smaug o detonante do argumento da novela.

28

A concepción que os personaxes teñen do espazo indícalles cal é o seu lugar no mundo alegórico ficcional e cal, por tanto, o seu rango de poder. Esta perspectiva confirma a superioridade de Gandalf, pois a sociedade ou cultura que representa, ao non atoparse vinculada a ningún espazo concreto —“the wandering wizard” (Tolkien, 2012: 8)—, esténdese sobre todos os territorios que percorre e sobre os seus habitantes (é o personaxe que impulsa os ananos a recuperar o tesouro roubado despois de facerse co Mapa de Thrór, incluíndo a Bilbo na aventura). Deste modo, en última instancia, o enfoque de Jameson permite dar conta da espacialidade implícita no mundo ficcional creado por Tolkien.

En correspondencia con este enfoque, é posible analizar os significados profundos dos espazos, de acordo coa aparición e o comportamento dos personaxes, a partir da aproximación á xeografía literaria crítica proposta por Foucault respecto á produtividade do poder. A representación das criaturas fantásticas en covas ou en bosques, isto é, en plena natureza, fronte á localización dos homes en emprazamentos urbanos (a Cidade de Val e a Cidade do Lago), pode revelar a intención do autor de concretar espacialmente a dicotomía entre seres fantásticos e reais. É máis, a recreación ruínosa da civilización humana fronte á magnificencia dos salóns dos ananos, dos elfos, do cambia peellos e incluso dos trasnos, en correspondencia coa salvaxe natureza que agocha wargos, trolls e arañas, entre outras perigosas marabillas, pode responder á recoñecida postura do autor en contra da industrialización ou estar relacionada con significados simbólicos ou metafóricos máis profundos que dan conta das relacións de poder.

De acordo coa concepción de Foucault de que unha historia dos espazos equivale a unha historia dos poderes (1989: 12), convén considerar que as relacións ou influencias de poder poden estar reflectidas nos espazos e ser promovidas por eles. Así, a representación da Montaña Solitaria —descrita como “grim and tall” (Tolkien, 2012: 234)—, equivale á representación do dragón Smaug —“a vast [...] dragon [...] the frightful guardian” (Tolkien, 2012: 249-50)—, nunha posición de superioridade respecto das demais sociedades e culturas que encarnan os restantes personaxes novelescos, sendo posible estudar a súa caracterización a través dos espazos que ocupan. Ademais, a diferenciación entre os distintos espazos e ámbitos de poder, como acabamos de sinalar, fundamenta e facilita o desenvolvemento do argumento da novela, xa que a compañía de ananos liderada por Thorin atópase fóra de sitio en calquera emprazamento diferente á Montaña Solitaria, espazo que alberga as riquezas da súa propiedade, de xeito que asumen a súa recuperación coma unha obriga. Pero é especialmente o hobbit protagonista o que se sente fóra de lugar lonxe da súa morada, na que pensa continuamente ansiando o retorno, aínda despois do éxito da súa misión. En realidade, os seres que representan ás diferentes criaturas da obra, distribuídos en localizacións ben delimitadas, só poden transitar por aqueles lugares dos que non dominan os códigos e mecanismos, a risco de perder a vida se permanecen neles (é o destino de Smaug e dos exércitos do mal dispostos a conquistar a Montaña Solitaria, entre outros casos notorios). Como podemos comprobar, a posibilidade de estudar o espazo coma un axente que ten consecuencias sobre o narrado

faise evidente. Así, a concepción xeográfica da novela implica a comprensión das súas localizacións particulares, que deben ser analizadas como heterotopías de distinto tipo, isto é, atendendo á forma en que os espazos —como Rivendel ou a desaparecida Cidade de Val— poden producir ou resistir formas de poder, pero tamén conxuntamente, como mostra primixenia e parcial da Terra Media na que se desenvolve a produción do autor.

Unha lectura sociolóxica do espazo, alén da concepción de Jameson, permite levar a cabo un estudo para demostrar as diferentes formas nas que a experiencia dos distintos espazos recreados en *The Hobbit* (e na produción tolkiniana en xeral) constitúen unha experiencia de xénero, de acordo cos postulados defendidos por Wilson e Wolff, pois as mulleres non parecen experimentar o espazo. Na novela estudada, as mencións ao xénero feminino restrínxense ás relacións de parentesco —sabemos, por exemplo, que a nai de Bilbo era “the famous Belladonna Took” (Tolkien, 2012: 5)— ou a súa aparición nos feitos —o dragón raptaba e devoraba ás xentes de Val “especially maidens” (Tolkien, 2012: 29)—, se ben se trata en todos os casos de referencias marxinais e pasivas respecto á acción e, en consecuencia, á experiencia espacial.

30

Á hora de demostrar a forma na que a xeografía contribúe a configurar a estrutura narrativa da novela, as achegas de Franco Moretti resultan fundamentais para un estudo espacial de *The Hobbit* a través do mapeo dos espazos, dada a súa pertinencia na acción. Malia que a representación textual dos principais emprazamentos resulta dificultosa, pois obedecen a unha complexa rede de localizacións reais e ficionalizadas, isto non invalida a utilidade da cartografía como guía para a interpretación literaria, como veremos máis adiante.

En última instancia, pódese realizar unha historia de determinado lugar, incluíndo nela as súas representacións literarias, retomando os estudos de Lefebvre. Desde esta perspectiva, pode analizarse a visión que Tolkien ofrece en *The Hobbit* da campiña inglesa (e de Oxfordshire), atendendo tanto ás transformacións como aos condicionantes históricos que singularizan a súa recreación literaria deste espazo. En definitiva, o espazo representado na obra de Tolkien constitúe unha historia de Inglaterra dentro do marco mítico e medieval correspondente ao subxénero fantástico épico.

Ademais dunha análise detallada da representación do espazo, a distinción de Lefebvre de espazos representacionais, decote referida a concepcións es-

téticas do espazo social, serve para pór de manifesto a correlación de formas e funcións entre os principais emprazamentos nos que ten lugar a acción. En *The Hobbit* as covas forman un curioso xogo de contraposicións que as relaciona e enfronta entre si, pois sendo todas refuxio de ladróns, o burato-hobbit, caracterizado pola súa orde e limpeza, preséntase coma o oposto antecedente da nauseabunda e revolta cova dos trolls, a cal, á súa vez, remite á entrada secreta da Montaña Solitaria (que conduce a un tesouro roubado, sendo preciso atopar e abrir a porta con chave ante a inutilidade do emprego da forza). Por outra parte, as cavernas dos trasnos nas Montañas Bretemosas están en correspondencia co palacio do rei élfico no Bosque Negro (malia que este é máis luminoso e salubre, menos profundo e perigoso) e cos túneles da Montaña Solitaria, xa que todos conducen a un poderoso inimigo. En contraste, é posible detectar unha correspondencia entre o Derradeiro Lar de Elrond, a Casa de Beorn e a vivenda de Esgaroth cedida aos ananos e ao hobbit, pois trátase de lugares de repouso para os viaxeiros, nos que descubren información crucial sobre os espazos que aínda deben atravesar (por exemplo, as circunstancias de apertura da entrada secreta) e axuda para facelo (os animais de Beorn permitiranlles chegar ao Bosque Negro e as embarcacións, ponis e provisiones de Esgaroth alcanzar a Montaña Solitaria). En última instancia, a Cidade do Lago e a desaparecida Cidade de Val constitúen, en relación coa Montaña Solitaria, representacións paralelas das urbanizacións arruinadas tras o establecemento do dominio de Smaug. Esta perspectiva pon de manifesto a construción da obra literaria (e incluso das restantes producións tolkinianas, especialmente *The Lord of the Rings*) a través da proxección con variantes dun abano limitado de modelos espaciais.

***The Hobbit* desde a cartografía literaria e fantástica**

Os postulados da cartografía literaria permiten demostrar que *The Hobbit* se desenvolve en diferentes emprazamentos vinculados a unha parcela do espazo real, aínda que transformada en diverso grao mediante os recursos do cambio de nome, a remodelación e o solapamento. Neste senso, cabe destacar que a procura de modelos literarios “turned Tolkien into an artist who recreated more than created; who imitated more than invented. Tolkien reformulated the narrative materials from tradition, although sometimes he did not manage to fully integrate his narrative schemas” (Albero, 2003: 20).

Tolkien sitúase no mundo real, a *Middle-earth*, identificada como lugar central europeo onde viven os homes (Posadas, 2014). Non obstante, o escritor vai

máis lonxe á hora de concretar as correspondencias xeográficas da súa produción: “La acción de la historia se desarrolla en el noroeste de la ‘Tierra Media’, equivalente en latitud a las líneas costeras de Europa y las costas norteñas del Mediterráneo. Pero esta no es una región puramente nórdica en ningún sentido”, pois, como precisa o propio Tolkien,

Si Hobbiton y Rivendel se consideran aproximadamente en la latitud de Oxford (como fue mi intención), Minas Tirith [...] está más o menos a la latitud de Florencia [...] El avance de la historia culmina con lo que se parece mucho más al restablecimiento de un Sacro Imperio Romano eficaz con su asiento en Roma que a nada que hubiera sido concebido por un ‘nórdico’ (Citado en Posadas, 2014).

De acordo con estas anotacións do autor, tanto a experiencia lectora coma o coñecemento detallado dun posible equivalente no mundo real resultan necesarios para postular a localización da obra estudada nos territorios correspondentes a Oxford en particular e á campiña inglesa en xeral. Ademais, sería preciso investigar se a Cidade de Val e o reino dos ananos baixo a Montaña Solitaria constitúen invencións do autor ou poden rastrexarse vínculos con espazos urbanos reais que se transformaron con rapidez.

32

Por outra parte, convén ter en conta os movementos dos personaxes a través do espazo ficcional, pois malia que o argumento da obra se constitúe ao redor das peripecias do hobbit protagonista na súa viaxe desde o burato-hobbit no que vive ata a Montaña Solitaria e viceversa, as xornadas correspondentes ao traxecto de retorno non forman parte da narración, de modo que a representación nun mapa da ruta realizada por Bilbo pode conducir a unha visualización equívoca da experiencia espacial.

Desde a perspectiva intratextual, cabe destacar que a narración de *The Hobbit* vai precedida e seguida de dous textos cartográficos, o Mapa de Thrór e o das Terras Ermas. Ambos os dous constitúen unha representación detallada aínda que parcial, isto é, resultado dunha avaliación e selección, do espazo imaxinario por onde viaxan os personaxes da novela: por unha parte, da Montaña Solitaria e dos enclaves limítrofes e, por outra, da totalidade do territorio correspondente ás Terras Ermas (é dicir, desde o Val de Rivendel ata a Montaña Solitaria e desde as Montañas Grises ata o extremo sur do Bosque Negro). Aínda que os dous elementos cartográficos son obxecto de

desenvolvemento no texto, só enmarcan unha parte do espazo onde ten lugar a acción, pois a viaxe do protagonista abrangue os territorios de Eriador e Rhovanion, tendo en conta que “lo esencial para delimitar los territorios son las cadenas montañosas”. Así, Eriador “ocupa el Noroeste de la Tierra Media, entre las Montañas Azules y las Nubladas [...] centró sus habitantes en La Comarca, Bree y Rivendel”, mentres que Rhovanion “tiene al norte las Montañas Grises” e abrangue “las tierras que se extienden entre las Montañas Nubladas [...] y el río Rápido”, constituíndo, por tanto, a sección espacial representada no mapa (Simó y Chueca, 2008: 194-195, 198).

En definitiva, ambos os dous mapas constitúen unha guía incompleta da narración, pois unicamente determinados episodios poden remitirse aos puntos representados no mapa. Esta característica determina a concepción de ambos elementos como representacións metonímicas, por canto suxiren un mundo ficcional cunhas fronteiras que se estenden alén das Terras do Oeste e dos Outeiros de Ferro incluídos nos mesmos. De feito, esta alegoría xeográfica chegará a abranguer, nas obras posteriores do autor —*The Lord of the Rings* e especialmente en *The Silmarillion*—, os continentes da Terra Media e Aman que, separados por diferentes océanos, constituirán a totalidade do mundo de Arda.

Non obstante, o Mapa de Thrór constitúe, fronte ao das Terras Ermas, unha representación imaxinaria que proporciona os fundamentos do argumento novelístico, é dicir, trátase dun mapa inscrito no texto, xa que o seu descubrimento promove a tentativa de recuperar o tesouro roubado polo dragón, así “the many adventures in which [...] ‘The Hobbit’ become involved are set in motion by a map” (Muehrcke y Muehrcke, 1974: 323). Esta diferenza de estatuto determina a situación do Mapa de Thrór antes do comezo da narración, pois a súa pertinencia para o desenvolvemento da mesma esixe a previa visualización por parte do lector. En cambio, o mapa das Terras Ermas, incorporado editorialmente ao final da obra —con seguridade a instancias do propio Tolkien, xa que tamén é o autor desta representación—, responde exclusivamente ao obxectivo da cartografía imaxinaria de configurar un espazo á medida de certas dimensións do universo creado, como referencia para establecer unha fracción do itinerario que vai servir de contemplación ao lector. Malia que ambos os dous serven igualmente para orientar e estruturar de maneira parcial a comprensión da narración, o Mapa de Thrór, de acordo coa súa función argumental, promove a substitución da experiencia espacial real

do lector pola fantástica, mentres que o mapa das Terras Ermas, ao constituír unha conceptualización máis ampla do espazo ficcional, serve para activar de maneira indirecta os coñecementos xeográficos dos lectores, remitindo aos territorios do continente europeo anteriormente mencionados.

Estes elementos permiten localizar nos emprazamentos trazados os distintos poderes ou gobernos, correspondentes ás diferentes razas da novela. Ademais, no Mapa de Thór, a meirande dimensión conferida á Montaña Solitaria e aos seus arredores (“A Desolación de Smaug”), ambos os dous acompañados da reprodución do dragón, serve para poñer de relevancia o predominio do poder desta criatura sobre os demais seres, cuns dominios que a penas teñen cabida no mapa. En última instancia, ao actuar a modo de guía para os viaxeiros dentro da propia narración, ambos os mapas producen a ilusión de remitir a un espazo real.

Á marxe do argumento narrativo, estes elementos adquiren, desde un punto de vista estético, valor intrínseco e autonomía, facilitando á súa vez a recapitulación de determinados episodios da lectura. Na mesma liña, contribúen a ordenar parte da toponomástica da novela, especialmente o mapa das Terras Ermas, por canto recolle o trazado dunha zona xeográfica máis ampla. Por outra parte, a inclusión das runas dos ananos no Mapa de Thrór, ademais dos topónimos élficos presentes tamén na representación cartográfica das Terras Ásperas, testemuñan o desenvolvemento de linguas novas a raíz da creación de mundos alternativos.

A propósito destes aspectos, cabe destacar que na produción de Tolkien “Maps, names and languages came before plot [...] They were ‘inspiration’ and ‘invention’ at once, or perhaps more accurately, in turns” (Shippey, 2005: 133). En efecto, a toponomástica recollida nestes mapas non alude a un mito nin a unha historia, tampouco constitúe un rosario de denominacións aleatorias, pois estes nomes desempeñan unha función descritiva, coma na narración:

Bilbo vive en un túnel que penetra bastante pero no directamente en la ladera de la colina—La Colina, como la llamaba la gente de muchas millas alrededor—. La corriente al pie de La Colina se llama El Agua; la ciudad de los hobbits del otro lado de El Agua se llama Hobbiton (cerca de Delagua), y así hasta adentrarnos en las Tierras Ásperas, donde encontramos las Montañas Nubladas, el Lago Largo, la Montaña Solitaria, un río llamado Rápido y un Valle que se llama Valle (Shippey, 1999: 120-21).

En última instancia, convén sinalar que, en contraste co texto cartográfico situado ao final da novela, todos os lugares recollidos no Mapa de Thrór están ligados a posibles marcos cronotópicos diferenciados. En efecto, trátase dos emprazamentos que na narración condensan experiencias relevantes para a comunidade (batallas, asaltos e alianzas), a raíz das cales quedan investidos de significación histórica, social e cultural. Neste senso, se cada cultura fai a súa propia tipoloxía de espazos, as representadas polos distintos seres establecen, ademais da diferenciación entre campo e cidade, a separación nítida entre espazos ou tempos profanos de espazos ou tempos sagrados. Tamén son cronotopos aquelas desaparecidas como a Cidade de Val ou o reino dos ananos. En definitiva, todos estes lugares, por canto forman parte da memoria social, son os que aparecen no Mapa de Thrór.

***The Hobbit* desde a xeografía imaxinaria**

As contribucións de Mackinder e Soja son as primeiras en poñer en evidencia a relación entre os espazos xeográficos, os espazos textuais e as representacións imaxinadas do espazo. Alén da xeografía literaria crítica, o percorrido realizado ao redor do papel que distintos xeógrafos outorgaron á imaxinación e aos imaxinarios xeográficos na comprensión das xeografías materiais e simbólicas permite a aplicación de novas interpretacións espaciais en *The Hobbit*.

Unha análise dos espazos desenvolvidos na narración en función das diferentes percepcións manifestadas por cada un dos seres que interveñen no relato, de acordo coa súa natureza, cultura, ideoloxía ou experiencia, resulta posible a través do enfoque adoptado por Wright, partindo da premisa de que o espazo descoñecido non é común para todos eles. De feito, tanto a compañía de Thorin como Gandalf teñen un certo coñecemento das terras que se dispoñen a atravesar ata chegar á Montaña Solitaria, en cambio, o hobbit descoñece completamente o percorrido. É máis, os coñecementos e costumes característicos da raza dos ananos permiten a Thorin dar conta das súas perspectivas sobre o espazo interior da Montaña Solitaria, de acordo cos seus intereses de recuperar as riquezas acumuladas polos seus antepasados—“Probably, for that is the dragons’ way, he has piled it all up in a great heap far inside, and sleeps on it for a bed” (Tolkien, 2012: 29).

Os postulados de Wright tamén permiten considerar cómo percibe o lector os espazos da obra e cómo afecta isto á súa lectura e interpretación.

Para esta análise, hai que ter en conta a dobre perspectiva facilitada polo narrador, representante da percepción humana que ademais explica as diferentes apreciacións espaciais das criaturas fantásticas, principalmente do hobbit protagonista — por exemplo, cando se descobre perdido nos túneles das Montañas Bretemosas, “in what is called a tight place”, malia que, como aclara o narrador,

it was not quite so tight for him as it would have been for me or for you. Hobbits are not quite like ordinary people; and after all if their holes are [...] places [...] quite different from the tunnels of the goblins, still they are more used to tunnelling than we are, and they do not easily lose their sense of direction underground (Tolkien, 2012: 83).

En última instancia, as achegas deste estudioso serven tamén para dar conta da totalidade das ideas xeográficas que aparecen na novela, sexan verdadeiras ou falsas, considerando os espazos descoñecidos da mente ademais dos espazos terrestres inexplorados. Esta perspectiva facilita a análise da concepción espacial subxectiva dos personaxes, de acordo coas súas formas de imaxinar o medio, aventurarse e actuar nel, abranguendo, como pode ser o caso, as equivocadas apreciacións espaciais de Bilbo, mentalmente situado na súa vivenda —así, despois de ser rescatado polas aguias, “woke up with the early sun in his eyes. He jumped up to look at the time and to go and put his kettle on—and found he was not home at all [...] And after that he had to get ready for a fresh start” (Tolkien, 2012: 131).

No ámbito das xeografía persoais, pode descubrirse non só a visión particular do mundo que ofrecen os personaxes en *The Hobbit*, senón tamén a influencia da estrutura social, o contexto cultural e a linguaxe da colectividade que representan dependendo do momento no que se sitúa a acción, a partir dos postulados de Lowenthal. Á luz deste enfoque pode analizarse, por exemplo, a opinión do gobernador da Cidade do Lago acerca da reconquista da Montaña Solitaria por parte dos ananos xa que, por unha banda, pon de manifesto a súa visión interesada deste espazo —“You must claim your own [...] and we trust to your gratitude when your kingdom is regained” (Tolkien, 2012: 233) — pero, por outra, representa unha solución para manter o equilibrio de poderes que asegura o goberno e a preservación da cidade, pois “The Elvenking was very powerful in those parts and the Master wished for no enmity with him”, non obstante, as xentes “began to sing snatches of old songs concerning the return of the King under the Mountain”, de modo que “the

Master he saw there was nothing else for it but to obey the general clamour” (Tolkien, 2012: 229-30). Como reconece Harvey, estas xeografías persoais poñen de manifesto a conformación do espazo social, pois constitúen unha imaxe colectiva proveniente das normas dos cidadáns e, á súa vez, a imaxe idiosincrática concibida polo gobernador (Harvey, 1985: 28).

Un estudo da relación entre formas espaciais e procesos sociais (a Montaña Solitaria e a súa reconquista), integrando as imaxes comúns, presentes dentro dun grupo cultural (neste caso, elfos, orcos, homes e ananos), precisa as achegas de Harvey. Deste modo, o proceso social que implica o nacemento e posterior derrocamento do reino de Thrór, a chegada do dragón, a obrigada emigración dos ananos e dos superviventes da Cidade de Val, así como o seu posterior retorno, inclúense na análise xeográfica para entender a función do espazo na traxectoria dos personaxes, nas negociacións entre o hobbit, o mago e a pequena organización que representa a compañía de Thorin e nas relacións cos sucesos e lugares próximos ou distantes. Ademais, pódese analizar cómo a aventura emprendida polo mago, a compañía de Thorin e o hobbit serve aos distintos personaxes para apreciar os significados das formas espaciais creadas por outros, como é o caso de Rivendel ou a casa de Beorn, lugares de refuxio e descanso tras burlar á morte.

Esta perspectiva posibilita o estudo das relacións entre as distintas formas espaciais (covas, túneles, bosques), o seu significado simbólico (seguridade ou perigos) e o comportamento social (lecer, prisión, fuxida ou loita). Ademais, os postulados de Harvey permiten analizar o modo no que o espazo e o tempo non poden desvincularse do modo de produción e das súas relacións sociais, considerando desde os apuntamentos de Thorin a propósito da chegada do seu avó á montaña

they mined and they tunnelled and they made huger halls and greater workshops [...] they found a good deal of gold and a great many jewels too [...] Kings used to send for our smiths [...] Fathers would beg us to take their sons as apprentices, and pay us handsomely, especially in food-supplies, which we never bothered to grow (Tolkien, 2012: 27-28),

a información sobre os túneles dos orcos (dedicados á fabricación de armas e á explotación de prisioneiros) e a carballeira de Beorn —na que “as a man he keeps cattle and horses” (Tolkien, 2012: 136)—, ata as anotacións sobre os elfos do Bosque Escuro e os homes de Esgaroth que comercian entre eles

—“From Lake-town the barrels were brought up the Forest River” (Tolkien, 2012: 205-06)—, incluíndo todos os cambios que se producen nestes lugares transitados polo protagonista despois do seu regreso ao fogar —“Bard had rebuilt the town in Dale [...] and all the valley had become tilled again”— e, en canto á Cidade do Lago e á Montaña Solitaria ou o Bosque Escuro, “much wealth went up and down the Running River”, xa que “there was friendship in those parts between elves and dwarves and men” (Tolkien, 2012: 249-50).

A análise da comprensión espaciotemporal proposta por Harvey descobre que as diferentes significacións outorgadas ao espazo e ao tempo por distintos personaxes sociais entran en conflito, o cal se expresa mediante a loita pola dominación dun espazo e un tempo particular, de feito, este é o detonante de todas as accións da novela. En última instancia, os estudos de Harvey serven para analizar os conceptos de espazo e tempo que o autor desexa establecer na sociedade recreada.

As contribucións da xeografía poscolonial, ao estudar os procesos de dominación imperial dos territorios de ultramar a partir de fontes textuais, pictóricas, fotográficas e literarias, así como dos imaxinarios xeográficos que promoven, representan unha vertente para o estudo dos motivos que sustentan unha configuración espacial imaxinaria en *The Hobbit* como subtexto colonial.

En efecto, dadas as concomitancias entre os procesos de dominación colonial levados a cabo a través das conceptualizacións e dos discursos que sustentaron os imaxinarios sobre os espazos de ultramar (lexitimando as accións imperiais) e a trama argumental da aventura de Bilbo, caracterizada primordialmente polo desenvolvemento dun proceso de destitución e consecución dun poder imperial espacial representado pola Montaña Solitaria (o cal esixe a realización dos diversos desprazamentos dos personaxes), a aplicación dos postulados de Said á novela de Tolkien resulta fundamental. É máis, a construción cultural levada a cabo polo escritor implica unha construción de relacións de poder asimétricas e maniqueas — pois o dragón Smaug é “the Chiefest and Greatest of Calamities” (Tolkien, 2012: 258), seguido das lexiões de trasnos e wargos que interveñen na batalla final da novela, “Dread”, de acordo coas estimacións de Gandalf (Tolkien, 2012: 324)— sometidas ao proceso intelectual do creador, o cal implica incorporar un mundo manifestamente diferente, neste caso alternativo, que debe ser controlado e manipulado na construción narrativa.

As investigacións poscoloniais que analizan as imaxinacións xeográficas asociadas a procesos de dominación seguen un recoñecemento de certa instrumentalidade social, onde as preocupacións ao redor do poder e da xustiza son as que se están discutindo en última instancia, tal como ocorre no desenvolvemento argumental de *The Hobbit* —“We came over hill and under hill, by wave and wind, for *Revenge*. Surely, O Smaug the unassessably wealthy, you must realize that your success has made you some bitter enemies?” (Tolkien, 2012: 261). A función da imaxinación é complexa en ambos os casos, xa que “se interesa, a veces, en alcanzar el bien y realizar deseos y sueños (aun cuando estos se consigan al coste de producir un daño desconocido en los otros) y, otras veces, en provocar conscientemente un daño en el mundo” (Cosgrove, 2008: 9). É dicir, trátase de propostas que asocian a imaxinación con prácticas de dominación, malia que no caso das obras literarias a creatividade desprégase a través da imaxinación, co pouso de certos valores individuais e colectivos. Neste senso, as achegas do poscolonialismo permiten comprender cómo a imaxinación xeográfica ao servizo da creatividade pode servir para defender ou destituír determinados ideais.

As estratexias epistemolóxicas que ordenan estes imaxinarios xeográficos son equiparables ás directrices culturais que, asociadas ao poder colonial, presentan o mundo para ser visto e experimentado unicamente da maneira establecida polas potencias imperiais. Seguindo a noción de mundo como exhibición de Mitchell, pódese analizar cómo ambas implican a xerarquización dos seres (naturalizando tanto a inferioridade de trasnos, wargos, trolls, arañas e dragón como a superioridade e o dominio de elfos, homes ou ananos) e dos espazos que ocupan, establecendo a orde epistemolóxica que serve para organizar o imaxinario xerado por Tolkien nesta obra (e que caracterizará o resto da súa produción). Neste senso, as obras baseadas na xeografía imaxinaria garanten a efectividade dos procesos de apropiación territorial.

En última instancia, é posible calibrar a importancia da dimensión visual nas descrições xeográficas, os conceptos de paisaxe e de rexión e a representación cartográfica que integran a novela retomando os postulados de Cosgrove. Ademais, pódese determinar cómo estas representacións permiten que os imaxinarios derivados das mesmas cheguen a ser colectivos tanto a nivel intratextual (entre os personaxes que interveñen na narración) como a nivel extratextual (entre os lectores e o propio autor).

O enfoque de Cosgrove serve para analizar a maneira na que as transformacións ás que Tolkien somete a realidade material a través da súa imaxinación poden servir para promover cambios na natureza. En efecto, a concepción de *The Hobbit* (en particular e da produción do autor en xeral) á luz da relación entre imaxinarios ambientais e representacións visuais permite determinar a función dos primeiros na construción do mundo social, concretamente na constitución dos ideais ambientais que defende o autor, opostos a unha inxente industrialización, xa que as ideas e valores da súa época, nun contexto de crise xeneralizada tras as guerras mundiais, son as que orientan a lectura das imaxes paisaxísticas, consideradas unha alternativa ante a relación dunha sociedade deshumanizada tras a irrupción da tecnoloxía e das máquinas na súa contorna (Fernández, 2002: 62).

As xeografías imaxinarias soportan relacións de poder e coñecemento que descubren reminiscencias respecto á realidade social a partir dos imaxinarios que se articulan á vida humana, os cales, promovidos a través dos relatos de viaxes e as cartografías, representan a alteridade respecto ao mundo real. Neste senso, se temos en conta que a construción do espazo fantástico se remonta ao pensamento mítico, resulta necesario analizar as concomitancias entre este tipo de relatos e a obra de Tolkien.

A literatura fantástica, ao igual que os mitos, relaciónase coas etapas primixenias do ser humano, pois xorde en momentos de dúbida e expectación que esixen unha explicación. Noutras palabras, estes relatos forman parte da actitude humana cara ao pasado, xa que constitúen fórmulas para interpretar os fenómenos que se manifestan diariamente (Domínguez, 2009: 813).

No contexto de crise e resignación xeral en Europa tras a Primeira Guerra Mundial, a obra de Tolkien representa un contraste de intencións e unha posición crítica respecto á actitude reaccionaria dos escritores contemporáneos que rexeitaban pasivamente a situación, chegando a aceptar unha desidia vital.

Como a maioría dos europeos, Tolkien mantívose atento aos sucesos do continente, considerando que se vivía unha “crisis antropológica de grandes proporciones”, xa que a guerra representaba unha caída da natureza do home, unha manifestación brutal e irracional do abuso da liberdade humana. Non obstante, de acordo coa súa convicción de que os acontecementos teñen un sentido, Tolkien quixo trazar un novo camiño, manifestando que o home

non é vítima dun destino predeterminado, nin tampouco transita á deriva ante os vaivéns do mundo. Moi ao contrario, o escritor defendía que o home ten a capacidade de modificarse, modificar a contorna e aceptar ou non as circunstancias que atravesamos e das que é responsable por falta de vontade. En consecuencia, a literatura, como obra da liberdade e da vontade humanas, non debía limitarse á confirmación conservadora dun pasado mellor ou a dar conta da fragmentación desoladora, senón constituír unha vía á recuperación (Fernández, 2002: 9, 62-65).

De acordo con Tolkien, cando a figuración literaria constitúe unha imitación da realidade o relato perde sentido, xa que resulta máis sinxelo e efectivo dar conta da mesma desde o seu nivel lóxico. En contraste, a certeza que se atopa nun relato figurativo reside na súa capacidade de explicar ou amosar a realidade de maneira moito máis cabal e exacta a partir da súa representación a escala complexa.

A pretensión literaria de Tolkien era crear unha mitoloxía para Inglaterra a través da fantasía. Esta inclinación respondía a unha convicción persoal alimentada pola filoloxía: a ausencia dunha narración mítica precristiá que expresase o carácter e o ideal británico, pero especialmente, a consideración do relato mítico ou heroico como ferramenta para a configuración do futuro (Fernández, 2002: 67). Os vínculos do escritor co pasado cultural de Inglaterra, “fuente misma de su visión creadora, dependían, al menos en parte, del medio circundante físico” e deron lugar aos seus “escritos sobre Middle Earth” (Crabbe, 1985: 216-17).

O relato mítico elaborado por Tolkien en *The Hobbit* sitúase nun espazo designado a través das localizacións particulares previamente estudadas, as cales, nas demais obras da súa produción integrarán o universo máis extenso e complexo denominado Terra Media. Os emprazamentos da novela, en correspondencia cos relatos míticos, están determinados pola presenza dos poderes benfeitores ou malvados que configuran o mundo fantástico tolkiniano e as súas criaturas, constituíndo espazos onde se perpetúan as forzas benignas ou malignas que os caracterizan, así por exemplo, o val de Rivendel constitúe o refuxio dos elfos, caracterizados coma unha raza sabia e venerable, pero tamén de fortes e benevolentes guerreiros, unha raza que estende a súa influencia aos seus dominios —“Evil things did not come into that valley” (Tolkien, 2012: 61). En cambio, o dragón preséntase coma unha criatura forte, maligna, cruel,

avarenta e soberbia, pero tamén pouco perspicaz, a través da súa disposición no espazo que ocupa: oculto baixo a Montaña Solitaria, gardando ata a morte o botín dos ananos amontoado aos seus pés, incapaz de gozar do tesouro ou de acoirazarse axeitadamente con el. Así, na obra estudada podemos establecer unha distinción entre os lugares importantes da novela (nos que teñen lugar os fitos da narración), transformados pola existencia de seres e forzas do ben e do mal, e as vías de transición entre os mesmos, como o Río Rápido, que permite a viaxe dos ananos e o hobbit á Cidade do Lago desde o Bosque Escuro.

Outra característica dos relatos míticos é que a súa historia se desenvolve nun marco coñecido. Na novela, as descrições das paisaxes, o relevo ou a flora resultan familiares, como o propio autor reconece nas súas cartas, aos habitantes da campiña británica en particular (admitindo o paralelismo paisaxístico entre A Comarca e Oxfordshire) e de Europa setentrional en xeral (Citado en Posadas, 2014). Ademais, o escritor vacila á hora de determinar se o mundo creado por el é imaxinario ou histórico, pois en 1954 defende que “El cuento es, después de todo, nada más que un cuento, una obra literaria que tiene el objetivo de producir un efecto igualmente literario, y no una verdadera historia”, malia que dous anos máis tarde (Citado en Posadas, 2014) asegura que

La Tierra Media no es un mundo imaginario. El nombre es la forma moderna (que aparece en el siglo XIII y está todavía en uso) de *midden-erd* → *middel-erd*, nombre antiguo de *oikoumenê*, sitio de la morada de los hombres, el mundo objetivamente real, utilizado específicamente en oposición a los mundos imaginarios [...] El teatro de mi cuento es esta tierra en la que ahora vivimos, pero el período histórico es imaginario. Lo esencial de la morada está todo presente (al menos para los habitantes del Noroeste de Europa), de modo que, por supuesto, tiene un aire de familiaridad, si bien algo glorificado por la distanciaci3n en el tiempo.

é dicir, o seu “no es un mundo imaginario, sino un momento histórico imaginario de la ‘Tierra Media’, que es el lugar donde vivimos” (Citado en Posadas, 2014). Neste senso, a produci3n fantástica de Tolkien, herdanza e futuro das tradicións, constitúe unha “anomalía temporal” que vai integrar, o mesmo que o mito, “los temores y esperanzas del ser humano” (Domínguez, 2009: 804).

En efecto, un trazo fundamental da novela estudada é o tempo, pois o narrador sitúa a novela no presente —“hobbits need some description nowadays” (Tolkien, 2012: 4)— para dar conta dunha historia que puidese ocorrer na actualidade, aínda que se remonte a unha temporalidade primixe-

nia —“one morning long ago in the quiet of the world, when there was less noise and more Green, and the hobbits were still numerous and prosperous” (Tolkien, 2012: 5)—. Ademais, o argumento da obra pretende constituír unha explicación das causas da orde natural (o ben vence sempre ao mal), así como dos comportamentos das distintas razas que poboaron o mundo (unidas en dous bandos, segundo as súas tendencias malignas ou benignas, para o mutuo enfrontamento), como demostra a afirmación de Bilbo ao final da obra —“the prophecies of the old songs have turned out to be true” (Tolkien, 2012: 351), razón pola cal se encadra nun tempo anterior á nosa humanidade — “They are (or were)” (Tolkien, 2012: 4).

Coherente coa convicción de que a realidade do desastre debía ter un sentido, Tolkien vai iniciar, a diferenza dos seus contemporáneos, unha literatura non como evasión do mundo real, senón como constatación do mesmo, mellor e posible (Fernández, 2002: 76-77). Así, o autor recorre ao xénero fantástico que “permite la recreación de la realidad, abre universos para comprender aquel en el que vivimos” e “proporciona lecciones morales, éticas y hasta estéticas en el proceso de transmisión de la historia o relato”. Deste modo, a fantasía institúese coma “un baluarte de franqueza ante la hipocresía de la sociedad”, a través do cal se observa a realidade cotiá (Domínguez, 2009: 804-805).

Desta forma, o mito elaborado por Tolkien en *The Hobbit* cumpre a función de explicar a realidade presente, a dunha Europa devastada tras as guerras mundiais ante a necesidade de poñer fin a un poder totalitario coma o nazismo, favorecendo a súa aceptación. A súa forza de convicción procede do descentramento do espazo e o tempo fantásticos, que lle permite ao autor e aos lectores xulgar o mundo e orientar a súa acción ao subtraerse da súa propia contemporaneidade.

Tolkien sostiña que a fantasía debía conter e reflectir elementos de moral e de verdade ou erro. Aínda que se sabe que na súa obra non houbo unha formulación teolóxica, é posible apreciar unha construción que remite a un sistema de ideas e valores de claras bases cristiás, isto é, en *The Hobbit* hai unha cosmoloxía teolóxica onde o ben e o mal están claramente identificados. Os seres benevolentes “están motivados y guiados por un sistema de ética que es cristiano en todo menos en el nombre” (Fernández, 2002: 79-80). Neste espazo de manifestación da épica, a maxia e o sobrenatural permítenlle ao

lector observar cómo “los demonios que pueblan su mundo adquieren consistencia”, mentres o heroe, “el mismo pero diferente en cada escenario, se mimetiza con los anhelos del lector” e enfrota as dificultades, representando unha opción para proporcionar integridade a un mundo “que parecía perdido”. Noutras palabras, a obra de Tolkien aborda a dicotomía entre o ben e o mal co fin de reforzar as regras sociais, constituíndose, a través da suxestión, como un modulador esencial para a construción dunha realidade (Domínguez, 2009: 804-05).

A xeografía fantástica de *The Hobbit* e a súa manifestación cartográfica posúen un fundamento relixioso mesturado coas antigas crenzas precristiás, ás que se superpón a imaxinación da tradición clásica, para proxectar espacialmente de forma simbólica unha orde moral utópica relixioso-política: a ansia de restauración do Imperio de Inglaterra.

A construción dun mundo secundario e, dentro del, dun relato que fose verdadeiro e estivese en consonancia coa realidade, era a forma concreta que Tolkien se propuxera para crear a súa mitoloxía inglesa e, ademais, contribuír, como obra de fantasía, a un modelo de rexeneración social do mundo real (Fernández, 2002: 78). A través das cronoloxías e topoloxías desenvolvidas na novela é posible xulgar a realidade xa que “la construcción de lo social siempre ha ido ligada a la construcción del tiempo y a la del espacio” (Claval, 2012: 46).

En última instancia, a conceptualización occidental do espazo fantástico en *The Hobbit* pon de manifesto a implicación do proceso colonial na construción literaria do mesmo. Por esta razón, resulta necesario analizar a novela coma unha manifestación moderna de *Weltliteratur*; é dicir, “de una literatura con la pretensión de representar el mundo” (Cabo, 2012: 42-43) herdeira da revisión conceptual do mundo característica do modernismo. Esta vertente de estudo serve para dar conta non só da novela estudada, senón da totalidade das obras de Tolkien, en función do seu carácter enciclopédico, por canto constitúen unha recompilación sobre os diferentes sucesos (desenvolvidos con maior ou menor detalle) que marcaron a evolución en tres idades solares do mundo de Arda e en particular do continente da Terra Media.

Neste sentido, *The Hobbit* pode ser considerado unha mostra narrativa de épica moderna polas similitudes estruturais que a unen a un pasado distante, dadas as súas concomitancias cos relatos míticos e tendo en conta, ademais,

que o relato se sitúa, dentro do conxunto da obra de Tolkien, no ano 2941 da Terceira Idade do Sol —antes do derrocamento de Sauron e o establecemento do goberno dos homes que marca o inicio da Cuarta Idade. Por outra parte, a dimensión supranacional do espazo que representa unha franxa do continente da Terra Media cun referente xeográfico que non é un país, senón unha entidade máis extensa que (de acordo coas afirmacións do propio autor) equivale a diversas rexións do continente europeo, concibido coma un sistema mundial no seu conxunto, contribúe igualmente á concepción da novela como un exemplo de épica moderna.

A reconstrución da identidade nacional que pretendía Tolkien coa súa obra configúrase a través dun formato determinado, a novela fantástica épica, que favorece o desenvolvemento dun proxecto xeográfico planetario, en correspondencia co auxe do “sistema-mundo” (Moretti, 1994: 47-48) que remite simbolicamente á realidade imperialista eurocéntrica. Noutras palabras, a alegoría xeográfica inaugurada en *The Hobbit* e posteriormente ampliada en *The Lord of the Rings* e *The Silmarillion*, contribúe a asentar a transformación xeopolítica de Europa na concepción máis ampla de Occidente, en consonancia co seu poder mundial, salvando a separación deste último respecto da realidade xeográfica.

45

En definitiva, a narración de *The Hobbit* estrutúrase a partir dunha representación espacial, resultado dun proceso que pode considerarse de produción dun territorio preciso desde a propia narración —as Terras do Oeste, as Terras Ermas e as rexións limítrofes ao norte, ao sur e ao este, que constituirán unha parte do continente mencionado—, o cal, como consecuencia dos procesos de internacionalización, representa unha modificación de alcance mundial nas estratexias de representación das obras da literatura moderna e contemporánea.

Conclusiones

O percorrido realizado, desde a xeografía literaria crítica, ao redor das diferentes propostas de aproximación á novela de fantasía épica *The Hobbit*, permite concluír que resultan máis produtivas aquelas perspectivas baseadas na concepción metafórica e filosófica do espazo. A partir destas achegas, resulta posible dilucidar os motivos e repercusións da construción dunha

xeografía imaxinaria neste e noutros xéneros literarios que, podendo parecer fuxidíos, establecen unha vinculación coa realidade histórica e implican un xogo de representación espacial pertinente, o cal permite a interpretación destas obras como alegorías xeográficas.

A análise dos textos que non se poden remitir de maneira directa a unha xeografía real implica dificultades particulares, aínda que permite afondar nas posibilidades e os límites de diferentes ámbitos de estudo, desde a xeografía literaria crítica ata os imaxinarios xeográficos, necesarios para a cabal comprensión dos mesmos, como demostra o caso presentado.

Por unha parte, a análise da localización dos diferentes redutos sociais, culturais e de poder que, vinculados a cada unha das diferentes criaturas recreadas na ficción, serven para a construción do universo tolkiniano iniciado nesta obra, require aplicar a noción de mapa cognitivo elaborada por Jameson. Por outra parte, a aparición e o comportamento dos personaxes nos diferentes emprazamentos nos que transcorre a acción, posibilitan o estudo dos significados profundos destes lugares, atendendo ás relacións, influencias ou produtividade dos poderes que promoven ou reflicten, de acordo cos postulados desenvolvidos por Foucault.

En definitiva, ambos os dous enfoques de estudo contribúen á distinción dos espazos e ámbitos de poder que fundamentan e facilitan o desenvolvemento do argumento da novela.

Esta posibilidade de estudar o espazo como un axente que ten consecuencias sobre a narración implica, ademais, a aplicación das contribucións de Lefebvre, co propósito tanto de explorar a proxección de formas e función das localizacións nas que teñen lugar os feitos, coma de elaborar a historia da campaña inglesa a partir da representación literaria desenvolvida por Tolkien.

A constatación de que a historia novelesca se desenvolve nun espazo vinculado a este territorio real, transformado mediante o cambio de nome, a remodelación e o solapamento, é posible a partir dos postulados da cartografía literaria. En canto á configuración do espazo estritamente ficcional, esta vertente de estudo permite analizar a maneira en que os textos cartográficos completan a narración da obra a través da configuración parcial dun espazo equivalente ao universo creado, suxerindo un mundo ficcional de maior

extensión —por canto constitúen unha guía incompleta da narración— e producindo no lector a impresión de verosimilitude. Ademais, os presupostos da cartografía literaria facilitan a análise destes mapas, de acordo co obxectivo de estruturar o argumento da obra, de ordenar parte da toponomástica descritiva e de situar os distintos gobernos nos lugares representados. En última instancia, esta perspectiva proporciona as bases para o estudo do Mapa de Thrór como motivo narrativo —en correspondencia coa súa situación ao inicio da obra— que recrea os espazos investidos de significación histórica, social e cultural na historia.

Alén das aproximacións da xeografía literaria crítica e da cartografía literaria, a función que distintos xeógrafos outorgaron á imaxinación e aos imaxinarios xeográficos na comprensión das xeografías materiais e alegóricas achega novas perspectivas espaciais para unha aproximación a *The Hobbit*.

O estudo do espazo ficcional atendendo á percepción dos personaxes (en función da súa natureza, cultura, ideoloxía ou experiencia) e do lector (de acordo coa súa interpretación), seguindo as achegas de Wright, permite dar conta da totalidade das ideas xeográficas desenvolvidas na obra. Neste marco de análise, é posible considerar a conformación do espazo tendo en conta a influencia da estrutura social, o contexto cultural e a linguaxe da colectividade que representan os personaxes, a partir dos postulados de Lowenthal.

Á hora de estudar a relación entre as formas espaciais, o seu significado simbólico e os procesos sociais que promoven (tendo en conta as imaxes comúns dos distintos tipos de criaturas da obra), así como a vinculación entre estes últimos, os modos de produción e o desenvolvemento espaciotemporal da narración, os presupostos de Harvey permiten un estudo das significacións outorgadas ao espazo e ao tempo polos distintos personaxes e polo autor.

En última instancia as similitudes entre os procesos de dominación colonial proxectados a través dos imaxinarios sobre ultramar e a trama argumental de *The Hobbit* —baseada na destitución e consecución de poderes imperiais nun espazo— esixe a aplicación dos postulados de Said para constatar o modo en que a construción cultural tolkiniana se fundamenta en relacións de poder asimétricas, incorporadas ao mundo alternativo que o autor estrutura na narración.

Noutras palabras, as contribucións do poscolonialismo permiten analizar cómo a imaxinación xeográfica ao servizo da creatividade literaria pode servir

para defender ou contrarrestar determinados ideais. Ademais, ao asociar a imaxinación xeográfica con procesos de dominación, esta vertente favorece a determinación da función social (imbuída de valores individuais e colectivos) non só desta novela en particular e do subxénero fantástico épico en xeral, senón de todas aquelas obras literarias que desenvolven unha alegoría xeográfica onde se poñen en xogo os postulados acerca do poder e da xustiza.

Dentro deste enfoque, convén ter en conta o fondo mítico destas representacións xeográficas, por canto constitúen outra vertente orientada á institución dos imaxinarios en literatura, de acordo co propósito de configurar a sociedade e ao individuo. En efecto, a mediación dos imaxinarios xeográficos no texto literario evidencia a recíproca construción entre os individuos e o espazo a través do imaxinario, se ben é o relato o que outorga coherencia aos vínculos dinámicos que se establecen entre o suxeito, o lugar e os imaxinarios, os cales implican a construción do espazo, do individuo e das formas de pensar e producir o mundo.

En definitiva, a relación entre as expresións visuais, a imaxinación e os procesos de dominación que orientan as análises das investigacións xeográficas poscoloniais deben sustentar o estudo da construción de mundos imaxinarios en literatura, non só das obras de fantasía épica, como constitúe o caso presentado de *The Hobbit*, senón dun marco de textos moito máis amplo, que chegaría a abranguer ata os dramas psicolóxicos e emocionais de W. Faulkner desenvolvidos no condado de Yoknapatawpha ou as críticas sociais e políticas na Auria e a Tàgen Ata das obras de E. Blanco Amor e X. L. Méndez Ferrín, por canto constitúen estudos espaciais da experiencia histórica, amosando conflitos xeográficos determinados por formas culturais de poder imperial.

Alba Rozas Arceo

Universidade de Santiago de Compostela

Referencias bibliográficas

Albero, Jaume. 2003. "Narrative models in Tolkien's stories of Middle-earth". *Journal of English Studies*, 4, pp. 7-22.

Bajtín, Mijaíl. 1989. "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela". En Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela* (pp. 237-409). Madrid: Taurus.

- Cabo, Fernando. 2012. “Épica moderna, literatura mundial y producción del lugar”. *Insula. Revista de letras y ciencias humanas*, 787-788, pp. 41-48.
- 2004. “El giro espacial de la historiografía literaria”. En Abuín, Anxo e Anxo Tarrío (eds.). *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica* (pp. 21-43). Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- Capel, Horacio. 1973. “Percepción del medio y comportamiento geográfico”. *Revista de Geografía*, 7, pp. 58-150.
- Claval, Paul. 2012. “Mitos e imaginarios en geografía”. En Lindón, Alicia e Daniel Hiernaux (dirs.). *Geografías de lo imaginario* (pp. 29-48). Barcelona: Anthropos.
- Cosgrove, Denis. 1994. “Worlds of Meaning: a Cultural Geography and Imagination”. En Foote, Kenneth E., Peter J. Hugill, Kent Mathewson e Jonathan M. Smith. *Re-reading cultural geography* (pp. 387-395). Austin: University of Texas Press.
- (ed.). 1999. *Mappings*. London: Reaktion.
- 2008. *Geography and Vision*. Londres: I. B. Tauris.
- Crabbe, Katharyn Francis. 1985. *J.R.R. Tolkien*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Domínguez, José Octavio. 2009. “El reino que será (o de cómo la fantasía recreó al mundo)”. En López Pellisa, Teresa e Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica* (pp. 804-814). Madrid: Asociación Cultural Xatafi e Universidad Carlos III de Madrid.
- Fernández, Braulio. 2002. *Tolkien y el reencantamiento del mundo*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- Foucault, Michel. 1989. “El ojo del poder”. En Bentham, Jeremías (ed.). *El Panóptico* (pp. 9-26). Madrid: La Piqueta.
- 1999. “Espacios diferentes”. En Gabilondo, Ángel (ed.). *Estética, ética y hermenéutica* (pp. 431-441). Barcelona: Paidós Ibérica.
- GoGwilt, Christopher. 1998. “The Geopolitical Image: Imperialism, Anarchism, and the Hypothesis of Culture in the Formation of Geopolitics”. *Modernism/Modernity*, 5-3, 50.
- Harley, John Brian. 1999. *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*. Laxton, Paul (ed.). Baltimore/London: John Hopkins University Press.
- Harvey, David. 1985. *Urbanismo y desigualdad social*. Madrid: Siglo XXI.

- 1990. “Between Space and Time: reflections on the Geographical imagination”. *Annals of the Association of American Geographers*, 3, pp. 418-434.
<http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-8306.1990.tb00305.x>
- Hernández, Rosalva Aída. 1994. “Una voz disonante en la época del desencanto. Fredric R. Jameson: de la crítica literaria, al análisis cultural del capitalismo tardío”. *Iztapalapa*, 33, pp. 129-140.
- Jameson, Fredric R. 1984. “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism”. *New Left Review*, 146, pp. 53-92.
- Lefebvre, Henri. 1974. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Lowenthal, David. 1997. “Geografía, experiencia e imaginación”. En Randle, Patricio Horacio. (ed.). *Teoría de la Geografía* (pp. 189-229). Buenos Aires: GAEA.
- Mackinder, Halford John. 1908. “The Development of Geographical Teaching Out of Nature-Study”. *The Geographical Teacher*, 35, pp. 4-9.
- Martos, Alberto Eloy. 2007. “Ficción cartográfica y sagas (de los libros de acompañamiento a *Google Maps*)”. *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 37. Consultado o 27 de marzo de 2014. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/cartogra.html>
- Moretti, Franco. 1994. *Opere mondo: saggio sulla forma epica dal “Faust” a “Cent’anni di solitudine”*. Turín: Einaudi.
- 1998. *Atlas of the European Novel 1800-1900*. London: Verso.
- Muehrcke, Phillip C. e Juliana O. Muehrcke. 1974. “Maps in Literature”. *The Geographical Review*, 64, pp. 317-338.
<http://dx.doi.org/10.2307/213556>
- Phillips, Richard. 1997. *Mapping Men and Empire: A Geography of Adventure*. London: Routledge.
- Piatti, Barbara e Lorenz Hurni. 2011. “Cartographies of Fictional Worlds”. *The Cartographic Journal*, 4, pp. 218-223.
- Pinkney, Tony. 1990. “Space: the Final Frontier”. *News From Nowhere*, 8, pp. 10-27.
- Posadas, Juan Luis. 2014. “Minas Tirith, la Constantinopla de la Tierra Media”. En *Congreso Internacional C. S. Lewis y J. R. R. Tolkien. Literatura fantástica: recreación y realismo*. Madrid: CEU [en prensa].

- Querol, José Manuel. 2009. “*Imago mundi*: la construcción literaria de la geografía mítica, fantástica y política”. En López Pellisa, Teresa e Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica* (pp. 863-877). Madrid: Asociación Cultural Xatafi e Universidad Carlos III de Madrid.
- Rómar, Antonio. 2009. “El mito y la ciencia ficción: polos de la explicación imaginaria de la realidad”. En López Pellisa, Teresa e Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica* (pp. 815-825). Madrid: Asociación Cultural Xatafi e Universidad Carlos III de Madrid.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. New York: Pantheon.
- 1990. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. San Pablo: Companhia das letras.
- Shippey, Thomas Alan. 1999. *El camino a la Tierra Media*. Barcelona: Minotauro.
- 2005. *The road to Middle-earth*. London: Harper Collins.
- Simó, Vicente Luis e Manuel Chueca. 2008. *Cartografías fantásticas (Platón, Stevenson, Tolkien, Einstein)*. Valencia: Real Academia de la Cultura Valenciana.
- Soja, Edward William. 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* Oxford: Blackwell.
- Thacker, Andrew. 2005. “The Idea of a Critical Literary Geography”. *New Formations*, 15, 126-144.
- Tolkien, John Ronald Reuel. 2002. *O Hobbit*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- 2012. *The Hobbit*. London: Harper Collins.
- Warf, Barney e Derek Gregory. 2009. En Kitchin, Rob e Nigel Thrift. *International Encyclopedia of Human Geography* (pp. 643-646). Londres: Elsevier.
- Westphal, Bertrand. 2011. *Geocriticism: real and fictional spaces*. United States of America: Palgrave Macmillan.
- Wright, John Kirtland. 1977. “Terrae incognitae: El lugar de la imaginación en geografía”. En Randle, Patricio Horacio (ed.). *Teoría de la Geografía*. Buenos Aires: GAEA.
- Zusman, Perla. 2013. “La geografía histórica, la imaginación y los imaginarios geográficos”. *Revista de Geografía Norte Grande*, 54, pp. 51-66.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022013000100004>