

Turismo literario: o efecto *Outlander* e a autenticidade dos lugares literarios na ficción histórica

Literary tourism: the *Outlander effect* and the authenticity of literary places in historical fiction

Alba Calo Blanco^{1,a} 

¹ Universidade de Santiago de Compostela, España

 aalbacaloblanco@gmail.com

Recibido: 03/10/2023; Aceptado: 10/10/2023

Resumo

A nota que segue pretende abordar a cuestión da autenticidade dos lugares literarios nun contexto literario específico, o do xénero da ficción histórica, que se caracteriza por, en maior ou menor medida, mesturar elementos e sucesos reais con outros ficticios que fagan máis gozosa a trama presentada para o consumidor. Desta maneira, tratarase de analizar dous espazos clave da saga de libros *Outlander*, tamén adaptada a serie de televisión, como son Craigh Na Dun e Culloden, á luz de, principalmente, dous estudos: [Quinteiro e Baleiro \(2017\)](#) e [Reijnders \(2011\)](#).

Abstract

The following note aims to address the question of the authenticity of literary places in a specific literary context, the genre of historical fiction, which is characterised by, to a greater or lesser extent, mixing real elements and events with fictional ones to make the plot presented more enjoyable for the consumer. In this way, we will try to analyse two key spaces of the *Outlander* book saga, also adapted into a television series, such as Craigh Na Dun and Culloden, in the light of, mainly, two studies: [Quinteiro and Baleiro \(2017\)](#) and [Reijnders \(2011\)](#).

Keywords: literary tourism; Scotland; *Outlander*; historical fiction; TV adaptation.

Como citar: Calo Blanco, A. (2023). Turismo literario: o efecto *Outlander* e a autenticidade dos lugares literarios na ficción histórica. *Boletín Galego de Literatura*, 61, "Notas". DOI <http://dx.doi.org/10.15304/bgl.61.9420>

INTRODUCCIÓN

Rematada a Segunda Guerra Mundial, Claire e o seu marido Frank van de viaxe de lúa de mel a Escocia. Alí, ela descobre un círculo de pedras, e ao tocalas viaxa no tempo até 1743, onde coñece a Jamie Fraser, do que termina namorándose inevitabelmente. Claire deberá facer todo o posíbel por non chamar demasiado a atención nun século que non é o dela, e na súa misión por intentar volver á súa propia época, co seu marido, vivirá moitas aventuras e verase inmersa en situacións que ofrecen ó lector ou espectador distintos e variados subtemas. Esta é a premisa que presenta *Outlander*, unha saga de libros escrita por Diana Gabaldon cuxo primeiro tomo, *Forastera*, foi publicado en 1991. Até o momento está conformada por nove tomos, e no 2014 foi adaptada homónimamente á pequena pantalla por [Ronald D. Moore](#). A serie conta xa con sete temporadas, e a oitava está anunciada, aínda que todo apunta a que será a última.

No prólogo a *Tierra de Clanes*, libro irmán da serie de televisión *Men in kilts: un roadtrip con Sam y Graham*, no que os actores de *Outlander* Sam Heughan e Graham McTavish narran as súas aventuras durante unha viaxe por Escocia, [Diana Gabaldon \(2021, p. 13-14\)](#) reflexiona sobre todo o que desencadeou a publicación dos seus libros:

He sido indirectamente responsable de muchas cosas extrañas desde que escribí *Outlander*:
 ...cinco temporadas (hasta ahora) de una serie de televisión de éxito, ...los nombres de un montón de perros de pura raza, caballos de carreras y urbanizaciones, ...miles de bebés llamados Brianna o Jamie (hasta donde yo sé, nadie ha llamado a su hijo «Murtagh», lo que me sorprende...),
 ...el té lord John Grey,
 ...composiciones para bandas sinfónicas,
 ...un musical,
 ...un telar de lana escocesa especializado en tartanes,
 ...un maravilloso par de libros de cocina,
 ...tres millones de bufandas de punto,
 ...muchas seguidoras que se han bajado los pantalones en las firmas de libros para mostrarme la frase *Da mi basia mille* tatuada en el coxis (como mi marido me comentó: «Bueno, ¿cuánta gente sabe decir “Bésame el culo” en latín clásico?»),
 ...un incremento del 72% del turismo en Escocia (VisitScotland tuvo la amabilidad de informarme de este dato) y
 ...un excelente whisky llamado «Sassenach».
 Pero ¡este libro quizá sea una de las cosas más extrañas que se han hecho y, definitivamente, una de las mejores!

Aquí mencionase o que se coñece como o *efecto Outlander* ¹, é dicir, o incremento do turismo en Escocia dende a estrea da primeira temporada da serie que adapta os libros, motivo polo que Scottish Thistle Awards concedeu un premio a Diana Gabaldon en 2019².

Atualmente não podemos ignorar o facto de muitas destas prácticas serem influenciadas pelo cinema, pela adaptação cinematográfica ou televisiva de um texto literário, contudo, nesses casos devemos falar em

¹ Véxase [Quermia \(2021\)](#).

² Véxase [La autora de Outlander recibe un premio por impulsar el turismo en Escocia \(https://www.lavanguardia.com/vida/20190314/461026138594/la-autora-de-outlander-recibe-un-premio-por-impulsar-el-turismo-en-escocia.html\)](https://www.lavanguardia.com/vida/20190314/461026138594/la-autora-de-outlander-recibe-un-premio-por-impulsar-el-turismo-en-escocia.html), data de consulta: 26/09/2023).

film-induced literary tourism (Busby & Klug, 2001: 316-332) e não em turismo literário (vide nota 14). Estas motivações são, no entanto, muito difíceis de destrinçar e há vários casos, como o de *Harry Potter*, por exemplo, em que dificilmente se poderá alguma vez concluir em que medida se trata de turismo literário ou de turismo literário motivado pelo cinema. [...] Contrariamente ao turismo literário induzido pelo cinema que cada vez mais atrai multidões e arrasta consigo os problemas do turismo de massas (veja-se o caso emblemático de Dubrovnik e do fenómeno desencadeado nesta cidade pela série *Game of thrones*), o turismo literário por si só apresenta características próprias de uma forma sustentável de turismo. (Quinteiro e Baleiro, 2017, p. 43)

Quizais no caso de *Outlander* existan poucas dúbidas acerca da influencia que tivo a súa adaptación como serie de televisión no incremento do turismo en Escocia, sobre todo se se teñen en conta as datas de publicación de ambos formatos e o momento no que o turismo comezou a ascender no país. Na mesma liña da segunda parte da cita de Sílvia Quinteiro e Rita Baleiro sobre o turismo de masas, Charlotte Quermia (2021) afirma que xustamente debido a este efecto *Outlander* “han surgido nuevos desafíos como la cuestión de la conservación de los monumentos y la sostenibilidad de las visitas turísticas”. É indubidábel que a estrea da serie serviu como un gran fenómeno de difusión para os libros, que gañaron popularidade entre os *fans* a partir dese momento, polo que neste caso trataríase, efectivamente, dun turismo literario motivado pola televisión, pero non de turismo cinematográfico a secas, por exemplo. É importante facer esta distinción porque os libros xogan aquí un papel moi importante, que se verá desenvolto parcialmente ó longo desta análise.

O EFECTO OUTLANDER

Aínda que ao longo da historia os personaxes de *Outlander* viaxan a distintos destinos fóra das terras escocesas, como Francia ou América, a serie de televisión mantén, dende a súa primeira temporada, a súa base de gravación en Escocia³, a onde pertencen a maior parte das localizacións nas que se filmou, en ocasións facéndoo pasar por outras estranxeiras. Foi tal a significación de *Outlander* en Escocia que o portal VisitScotland, delegación de turismo nacional do país, abriu un extenso apartado na súa páxina web sobre a saga, con recursos como: un mapa dos lugares de rodaxe e unha audioguía dixital; un mapa interactivo; un itinerario de 12 días cos lugares mencionados nos libros e as localizacións de gravación da serie; campañas de difusión en redes sociais e contratación de *booktubers* para seguir dito itinerario; ligazóns con información sobre a cultura e as costumes da sociedade escocesa, a historia do país, algúns datos curiosos etc.⁴

Como se amosou ó comezo desta nota con motivo do prólogo escrito por Diana Gabaldon para *Tierra de Clanes* e se demostra tamén cos exemplos extraídos de VisitScotland, queda claro que *Outlander* é un gran produto cultural que chegou máis alá da literatura ou da industria audiovisual. Existen numerosos itinerarios alternativos ao de VisitScotland creados polos propios *fans*, e hai toda unha serie de “productos y experiencias de turismo literario” arredor desta saga, dende “visitas com a finalidade de conhecer os lugares das obras”, “viagens para participar em festivais literários”, “visitas a ciudades literárias”, “participação en concursos” e “participação em tertúlias e sessões de leitura”, até “escenações dramáticas de textos literários” (Quinteiro e Baleiro, 2017, p. 40-42). Todo isto acontece arredor do fenómeno *Outlander* no contexto turístico. Quinteiro e Baleiro (2017, p. 41) defenden que

³ Véxase Nota 2.

⁴ Véxase <https://www.visitscotland.com/es-es/see-do/attractions/tv-film/outlander/> (data de consulta: 23/09/2023).

“o género do texto literario pode determinar o tipo de produtos e experiencias propostas aos turistas literarios”, e no caso que aquí se está a analizar, que a miúdo se clasifica dentro da ficción histórica, destácase especialmente o interese pola historia e a cultura dos clans das Highlands e as súas paisaxes en calquera formato, pero isto expandiuse moito máis alá, quizais en parte debido a un inevitábel proceso de “mercantilización da literatura” (Quinteiro e Baleiro, 2017, p. 64).

O propio proxecto de *Tierra de Clanes* forma parte indirecta da expansión do universo *Outlander*. Sería interesante, de feito, realizar un estudo co libro firmado por dous dos actores principais da serie como obxecto de análise, e comparalo tamén coa súa propia serie de televisión, pois podería entrar dentro do concepto de “literatura de turismo” definido por Sílvia Quinteiro e Rita Baleiro (2017, p. 24), pero o centro da análise nesta nota son xustamente as *problemáticas* que presenta o turismo literario baseado en obras completa ou parcialmente ficcionais. Neste caso, o xénero ó que pertence a historia creada por Gabaldon é a ficción histórica, en cuxo caso se mesturan elementos ficticios e outros reais, polo que veremos como isto dá lugar a unha serie de atenuacións entre os conceptos de realidade e ficción e, por conseguinte, ó dilema da autenticidade dos lugares literarios.

Quinteiro e Baleiro (2017, p. 36) afirman que “o turismo literario é un novo turismo cultural que entrelaza a ficción no mundo real (Magadán Díaz & Rivas García, 2012: 177), fundando-se, portanto, nesta intersección entre a realidade (espazo físico, biografía do autor), a ficción e, acrescentamos, a imaxinación do lector”. Para esta análise seleccionáronse dous lugares mencionados nos libros de *Outlander* que manifestan claramente esta intersección da que falan as autoras. En primeiro lugar, ó comezo do capítulo dous do primeiro libro, Diana Gabaldon describe desta forma o círculo de pedras a través do cal Claire viaxa ó pasado:

—¡Es un monolito! [...]

Utilizo la palabra «miniatura» para indicar que el círculo de piedras enhiestas era más pequeño que Stonehenge. Las piedras en sí eran gigantescas en proporción a mi estatura. [...]

Algunas eran moteadas, con líneas de colores tenues. Otras tenían manchas de mica que reflejaban el sol matinal con alegres destellos. Todas eran notablemente diferentes de los grupos de rocas lugareñas que sobresalían del helechal circundante. Quiquiera que hubiese construido aquel círculo, por la razón que fuera, lo había considerado lo suficientemente importante como para extraer, moldear y transportar los bloques de piedra con el fin de levantar su testimonio. Moldearlos... ¿cómo? Transportarlos... ¿cómo?, y ¿desde qué inimaginable distancia? (Gabaldon, 2017)

Este círculo de pedras recibe o nome de Craigh na Dun e non é un lugar real, aínda que en Escocia hai moitos monólitos que poderían asimilarse a esta descrición, como os do páramo de Machrie, o anelo de Brodgar, ou as máis semellantes ó escenario que se construíu para a serie e as máis visitadas polos *fans*, as pedras de Callanish (Callanish Stones)⁵. Por outra parte, Gabaldon describe tamén na súa obra a Batalla de Culloden, un enfrontamento real que supuxo a caída da causa xacobina e a fin da vida nas Highlands tal e como se coñecía ate o momento, e que tivo lugar na localización que lle dá nome, preto da cidade de Inverness, en 1746. Alí pódense atopar numerosas pedras a modo de lápida cos nomes de distintos clans gravados nelas, xa que a partir desta contenda unha das cuestións que cambiou e desapareceu foi este sistema de goberno típico das Highlands até a data. O turista literario pode atopar alí, entre outras moitas, tanto a pedra memorial do Clan Fraser como a do Clan Mackenzie, dous apelidos protagonistas na novela e na serie de televisión.

⁵ Véxase *Menhires y Crómlech* (<https://www.visitscotland.com/es-es/about/history/standing-stones/>, data de consulta: 23/09/2023).

O CASO DE CRAIGH NA DUN

Stijn Reijnders introduce no seu traballo *Places of the imagination: media, tourism, culture* (2011) o termo que dá título ó libro, en paralelo ó *lieux de mémoire* de Pierre Nora. Con *lieux d'imagination* ou *places of the imagination* refírese a “material reference points like objects or places, which for certain groups of society serve as material-symbolic references to a common imaginary world” (p. 14). Este é o caso de Craigh na Dun, pois o lugar de rodaxe onde se situaron estas pedras falsas, unha finca privada coñecida como Tullochcroisk Farm, en Kinloch Rannoch (Penshire)⁶, converteuse nun lugar simbólico para aqueles que coñecen o mundo imaxinario de *Outlander*, xa que se pode recoñecer o lugar como familiar ao tratarse dunha das paraxes polas que Claire e Jamie deambulan na pequena pantalla, pero á que lle faltan elementos tan notábeis como as propias pedras, protagonistas indispensábeis desas escenas. Cando Quinteiro e Baleiro (2017, p. 63) sosteñen que “na dinámica da experiencia turística, o discurso (turístico) é responsábel pola creación dos lugares de interese a visitar, atribuíndo-lhes o significado que pretende que os turistas retirem de determinada paisagem, de determinado lugar e, acrescentamos, de qualquer objeto, pois dirige-lhes o olhar para o que pretende e como pretende que seja visto” é inevitábel relacionar directamente estas palabras coa estratexia levada a cabo por VisitScotland, que na versión do seu mapa-itinerario dos lugares de gravación da primeira temporada de *Outlander* presentaba Kinloch Rannoch como un lugar de interese por ter sido o punto xeográfico no que se atopaba o círculo de pedras na serie. Este sería, por tanto, un *place of the imagination*, pero tamén se podería considerar como tal o espazo no que se sitúan as Callanish Stones –igualmente aludidas na páxina web de VisitScotland⁷ por ser un dos monumentos favoritos dos *fans* que visitar polo seu parecido coa descrición orixinal de Gabaldon e a propia representación ficticia da serie– ou calquera outro monólito similar a este, xa que, precisamente, estes lugares adoptan novos significados dependendo da imaxinación dos lectores e espectadores.

Atopamos aquí o primeiro contacto entre realidade e ficción. Quinteiro e Baleiro (2017, p. 58) evidencian unha posíbel “aceitação voluntária da representación em detrimento da procura do original”, é dicir, unha “predisposição para aceitar a representación e para lle atribuír un valor de «real»”. Curiosamente, até certo punto, neste caso o *real* podería ser, en verdade, algo ficticio, pero verdadeiro ao mesmo tempo. Se o que se busca é Craigh Na Dun, o turista deberá quedarse forzosamente coa representación: ou ben co outeiro baleiro ou co círculo de pedras máis parecido ó do plano da ficción, atribuíndolle así a calquera deses espazos o valor que el procura. Á par, este orixinal do plano da ficción, Craigh Na Dun, non é un lugar real, aínda que probabelmente teña sido imaxinado pola súa autora en base a outro monólito que si o sexa. Reijnders (2011, p. 15-16) explícao da seguinte maneira:

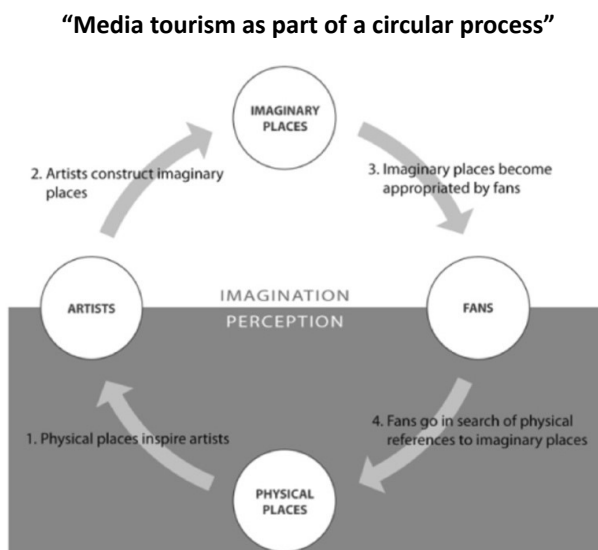
According to Caughey (1984), people live in two distinct worlds. On the one hand, they find themselves in the ‘real’ world, an empirically measurable reality, defined by time and place. On the other hand, there is a world of imagination, an interconnected complex of fantasies, daydreams and stories. Though these worlds are separated from each other, says Caughey, there are moments when both coincide temporarily. [...] Caughey’s theory [...] emphasizes the importance of place in the development of imagination. As Jeff Malpas argues in *Places and Experience* (1999), people’s imagination is inextricable connected to their concrete, sensory experience of place. [...] Because imaginations and realities are interwoven, people feel

⁶ Véxase *Craigh Na Dun y otros círculos de piedra para viajar a la Escocia jacobita* (<https://lovelyscotland.com/craigh-na-dun-outlander-circuitos-piedra-escocia/>, data de consulta: 23/09/2023).

⁷ Véxase Nota 4.

the need to unravel them. Thus, places of the imagination should not be interpreted as physical points of reference to an existing, factual opposition between ‘imagination’ and ‘reality’, but as locations where symbolic difference between these two concepts is being (re-)constructed by those involved, based on what is considered ‘factual’ evidence.

Isto debe levarnos a reflexionar sobre a propia ficción histórica, pois acaso non é este o fundamento do xénero, a mestura de feitos que foron reais con outros ficticios que complementan a historia? Reijnders defende que a imaxinación e a realidade poden interpretarse como construtos culturais cuxa relación se desenvolve nun proceso circular, e complementa esta explicación cun esquema no que representa dita idea:



(Reijnders, 2011, p. 17)

O esquema da imaxe poderíase aplicar ó caso que aquí se está a analizar. Algún círculo de pedras que existe nun sitio ficticio inspirou á autora á hora de crear Craigh Na Dun. É probábel mesmo que este puidese ser o círculo de Stonehenge, situado en Inglaterra, e que se menciona, de feito, na novela. Trátase de un dos *crómlech* máis famosos do mundo, patrimonio da humanidade pola UNESCO dende 1986⁸. A partir deste lugar físico construíuse un imaxinario, Craigh Na Dun. No caso concreto de *Outlander*, ó esquema de Reijnders debería engadírselle un proceso intermedio debido á adaptación. Para representar este lugar imaxinario na serie non se recorre a un real, senón que se recrea de forma artificial nun punto xeográfico específico. É aquí onde encaixan os *fans* que, efectivamente, se apropian do lugar imaxinario e buscan as referencias físicas. No caso de Craigh Na Dun, estas poden ser tanto o outeiro da rodaxe como un círculo de pedras similar ó descrito, atópese este en Escocia ou non, como é o caso do de Stonehenge.

O CASO DE CULLODEN

Os dous estudos principais que serven como base para este traballo relacionan este fenómeno da autenticidade dos lugares literarios co concepto de *hiperrealidade* desenvolto

⁸ Véxase *Stonehenge* (<https://es.wikipedia.org/wiki/Stonehenge>, data de consulta: 23/09/2023).

por Baudrillard. Reijnders (2011, p. 16) vincúlao co seu termo *places of the imagination* debido a que ambos describen un enredo entre a realidade e a ficción e prestan atención ó espazo, pero tamén establece dúas oposicións entre eles: a primeira, Baudrillard sinala unha continuidade no tempo do fenómeno, especialmente se se ten en conta o auxe do turismo mediático na actualidade; a segunda, que Baudrillard apunta que nesta intersección a realidade acabaríase perdendo por completo, mentres que Reijnders sostén que ambos mundos se complementan e que a súa relación é “continuous and separate”. Por outra parte, Sílvia Quinteiro e Rita Baleiro (2017, p. 57) declaran que a *hiperrealidade* de Baudrillard “designa a sobreposición de varios modelos da realidade sobre o «verdadeiro», de tal modo que o suxeito deixa de ter a capacidade de distinguir a fantasía da realidade, e pasa a relacionar-se com o imaginado – i.e., o hiper-real – como se da realidade se tratase”, o que se relaciona directamente co seguinte caso de estudo dentro do mundo de *Outlander*: Culloden.

Con respecto a Culloden, pode atoparse de novo unha fusión entre realidade e ficción. Neste caso, debido á existencia das pedras en memoria dos clans Fraser e Mackenzie créase unha “ilusão de autenticidade” (Quinteiro e Baleiro, 2017, p. 57) que en ocasións leva a certos turistas a crer que Jamie Fraser, por exemplo, foi un personaxe real. Isto parece algo inherente á ficción histórica, na que ás veces os lectores, somerxidos na lectura, non son conscientes de que detalles están baseados en feitos históricos e que outros non. Neste caso, en lugar de atopar unha representación á que se lle atribúe o valor de real (Quinteiro e Baleiro, 2017, p. 58) atopámonos ante un orixinal ó que se lle atribúe un valor concedido pola ficción, é dicir, que confirmaría o acontecido nela. Efectivamente, a batalla de Culloden tivo lugar, os clans foron exterminados do modelo de vida nas Highlands e a autora inspirouse en nomes reais para crear ós seus personaxes, pero demostrouse que James Alexander Malcom Mackenzie Fraser, protagonista de *Outlander*, non foi unha persoa real⁹ a pesar de que unha boa parte do público siga intentando atopar similitudes entre distintos suxeitos da época e o personaxe masculino principal¹⁰.

Se o que acontecía con Craigh Na Dun era que o texto de ficción “contém representações de edificações que existem de facto num dado espaço físico. Havendo os referentes arquitetónicos [...] neste contexto, os turistas partem para a visita turística dispostos a diluir as fronteiras entre o real e o imaginário, procurando a presença e os lugares das personagens ficcionadas no conjunto dos elementos arquitetónicos reais” (Quinteiro e Baleiro, 2017, p. 59-61), no caso de Culloden o que sucede é que a realidade conta con referentes arquitectónicos que representan feitos que tiveron lugar na ficción. Por que? Porque neste caso específico a ficción está baseada en feitos reais. Con esta reflexión as autoras fan referencia de novo a Jean Baudrillard, concluindo o seguinte:

Nesta era pós-moderna, caracterizada como vimos pela presença do “simulacro” (Baudrillard, [1981] 1983: 4), do jogo, da indefinição entre os planos real e ficcional, consideramos que no contexto da indústria turística, nomeadamente no que refere ao turismo literário, fará mais sentido falar em gradações de autenticidade do que propriamente em autenticidade. (Quinteiro e Baleiro 2017, p. 62)

Semella esta a irremediábel conclusión. Quizais, en último termo, a resolución sexa falar dunha gradación da autenticidade e analizar cada caso concreto. É indubidábel que este

⁹ Véxase *¿Existió James Fraser? Así se inspiró Diana Gabaldon para crear el personaje de Sam Heughan en Outlander* (<https://www.antena3.com/objetivotv/actualidad/internacional/>, data de consulta: 23/09/2023).

¹⁰ Véxase *Un personaje de Outlander habría existido en la vida real* (<https://www.lmneuquen.com/un-personaje-outlander-habria-existido-la-vida-real-n739881>, data de consulta: 23/09/2023).

dilema é inherente a un xénero como a ficción histórica e pode que este sexa o caso máis claro para a análise polas problemáticas que presenta, pero non cabe dúbida de que, como sinalaba Reijnders (2011, p. 15) citando a Caughey, o espazo é un compoñente esencial na imaxinación, da mesa forma ou semellante, nunha novela corrente de ficción, nun poema etc.

CONCLUSIÓN

Outlander comezou sendo unha saga de libros que concedía moita importancia ó lugar no que a acción se desenvolvía, convertendo ó espazo case nun personaxe. Co paso do tempo acabou expandíndose até formar moi distintos e diversos produtos culturais, entre os que destaca ter sido o responsábel do incremento do número de visitantes a Escocia unha media dun 67% dende a súa adaptación a serie de televisión en 2014 (Quermia, 2021). Este denominado *efecto Outlander* non foi desperdiciado polas empresas e responsábeis do turismo a nivel nacional. Dende a minuciosa dedicación de VisitScotland a todo o relacionado cos libros e a serie de televisión até o feito de que nos lugares imprescindíbeis que visitar en Escocia é sinxelo atopar –ou practicamente imposíbel non facelo–, hoxe en día, algún *souvenir* ou referencia relacionados coa historia creada por Diana Gabaldon. A intervención dos *fans* e a cultura da participación tamén contribuíu de forma proveitosa a esta expansión. Cómpre destacar, como xa se foi apuntando ó longo de toda esta nota, a importancia que ten o xénero literario ou cinematográfico da obra á hora de crear o esvaecemento entre realidade e ficción, o que se ve até favorecido pola falta dunha nota da autora na que se especifique que elementos son verdadeiramente históricos e que outros forman parte do seu imaxinario. Isto probabelmente teña que ver con que, a pesar de ser unha novela que se pode adxudicar indubidabelmente ó xénero xa mencionado, en *Outlander* concédeselle importancia a moitos outros temas secundarios que tamén poderían outorgarlle outras etiquetas como a de drama romántico, fantasía, aventuras etc. A idea de combinar e fusionar realidade e ficción, que se ve acrecentada por unha adaptación televisiva que contribúe a suscitar algunhas destas cuestións e, ao mesmo tempo, a difuminar as barreiras entre as respostas, afecta neste caso particularmente á pregunta aquí exposta acerca da autenticidade dos lugares literarios.

Referencias bibliográficas

- Gabaldon, D. (2017). *Forastera (Saga Outlander 1)*. Salamandra [Versión para Kindle].
- Gabaldon, D. (2021). Prólogo. En S. Heughan e G. McTavish (Aut.), *Tierra de Clanes: whisky, guerras y una aventura escocesa sin igual* (pp. 13-17). Principal de Libros.
- Moore, R. D. (2014-). *Outlander*. Sony Pictures Television.
- Quinteiro, S. e Baleiro, R. (2017). *Estudos em literatura e turismo: conceitos fundamentais*. Universidade de Lisboa.
- Quermia, C. (2021). El efecto Outlander y su influencia en el patrimonio. *Hispania Nostra De Autor* [en liña]. <https://deautor.hispanianostra.org/el-efecto-outlander-y-su-influencia-en-el-patrimonio-2/>
- Reijnders, S. (2011). Places of the imagination. *Places of the imagination: media, tourism, culture*, 13-20. Surrey.