

“Memoria y ciudad en *Mediterráneos* (1997) de Rafael Chirbes.

Implicaciones simbólicas, topográficas y antropológicas  
de la escritura de viajes”

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades  
der Philosophischen Fakultät  
der Christian- Albrechts- Universität  
zu Kiel.

Vorgelegt von

Soledad García Prats.

Kiel

21. Januar 2013

Erstgutachter: Prof. Dr. Javier Gómez-Montero

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Folke Gernert

Tag der mündlichen Prüfung: 02. 05. 2013

Durch den zweiten Prodekan, Prof. Dr. Martin Krieger zum Druck  
genehmigt: 15. 04. 2014

A la luz del Mediterráneo



## Agradecimientos

El presente trabajo pudo realizarse gracias a una beca para estudios de doctorado en el extranjero de la Mutua Madrileña, que me llevó hasta la Universidad Christian-Albrechts de Kiel, a orillas del Báltico. Allí me reencontré con un Mediterráneo diferente al que había conocido hasta entonces, marcado no por la experiencia y la proximidad, sino por la distancia y las palabras. El libro de Rafael Chirbes que sirve de base a esta investigación me acompañó a lo largo de todo este periplo norteño. De esta institución, me gustaría agradecer el apoyo que mis compañeras del Seminario de Románicas me brindaron durante estos años, así como el del personal del *Graduiertenzentrum*, centro de coordinación y apoyo a doctorandos.

De la Universidad Autónoma de Madrid agradezco el entusiasmo del profesor y editor Eduardo Becerra, a cuyo despacho entré con un cuaderno de notas y del que salí con una bolsa de libros, así como a Eugenia Popeanga Chelaru, de la Universidad Complutense, que me ofreció en las primeras etapas impulso y consejo. No puedo dejar de mencionar asimismo a la escritora Nuria Amat, que accedió espontáneamente a un encuentro en Barcelona para hablar de su obra *Viajar es muy difícil* y, muy especialmente, la generosa disponibilidad ofrecida por el propio Rafael Chirbes para comentar aspectos de este trabajo.

Me gustaría también agradecer su apoyo a mi padre y a Uxía Iglesias Tojeiro por su lectura y propuestas de estilo, a Rosa Wohlers y Melf Wiese por la revisión de mis textos en alemán, así como a los lectores del *Lesekreis* de los departamentos de literatura de la Universidad de Kiel por su inestimable ayuda para preparar el examen, que tan fructífera resultó.

En otro orden de cosas y aun a riesgo de alargar esta presentación, agradezco a todos aquellos que a lo largo de estos años han escuchado pacientemente, comentado y propuesto referencias: a Gonzalo Villa Rosas por la confianza de que este barco llegaría a buen puerto, a Marta Sánchez por su inexplicable interés, y a Amaya Echávarri, Alba Toajas, Beatriz González y Marina Manrique por su acogedora hospitalidad en mis estancias de investigación por el sur (y en las otras).



## Índice

I. <i>Esta vasta presencia.</i>	1
II. Semántica de la ciudad en la literatura de viajes	13
II. 1. Una Babel horizontal	14
a. Lectura del Mediterráneo como constelación urbana.	14
b. El mar: Centro navegable de la metrópolis.	22
II. 2. La ciudad, figura literaria clave en el viaje escrito contemporáneo.	27
a. Ajustes conceptuales para una literatura de lo urbano.	28
b. Los cimientos compartidos de la escritura y la ciudad.	31
i. Aproximación a la dimensión de la escritura en la urbe.	31
ii. Hacia una integración de la literatura de viajes en el marco de la literatura urbana.	36
II. 3. Hermeneútica literaria de la ciudad.	41
a. La ciudad y el sentido: una oquedad conceptual en el seno de la literatura urbana.	42
b. La metrópolis mediterránea como espacio fronterizo.	49
II. 4. Lecturas de la ciudad y lo urbano en <i>Mediterráneos</i> .	56
a. Estambul, crónica urbana.	57
b. Símbolos de lo urbano. Mercados, zocos y bazares.	66
III. Memoria y viaje.	77
III. 1. La noción de memoria para el presente	79
a. Presencia de la memoria en la sociedad urbana.	81
b. Proceso de construcción de una memoria colectiva.	89
III. 2. <i>Mediterráneos</i> y las representaciones literarias de la ciudad	95
III. 3. La percepción convaleciente: Figura del viajero en Chirbes	109
a. Contextualización comparativa del personaje	111
b. Figura del viajero en <i>Mediterráneos</i>	121
c. Literatura de viajes y misceláneas viajeras: entre autobiografía y autoficción	129

IV . El viaje literario en <i>Mediterráneos</i>	139
IV. 1. Parámetros de memoria	140
a. El paisaje interior: Viaje a Venecia	142
b. La figura del viajero y el cuerpo-memoria	147
c. El viaje entendido como viaje de vuelta: Valencia y Denia	150
d. La memoria de los otros. Perspectivas sobre el tiempo	158
IV. 2. Antropología del viaje en <i>Mediterráneos</i>	162
a. Conceptualización de la imagen en el viaje literario	164
b. La tensión de lo (in)finito	169
c. La dicotomía irse-quedarse. Los momentos gozne	171
d. Desarrollo literario de la noción de topofilia	175
e. Poética de los nombres	177
f. Modos de llegar a una ciudad	180
g. Modos de observación de la ciudad	183
h. La ciudad artificial	186
V. Literatura de viajes como memoria de la ciudad. Análisis, lecturas, interpretación.	188
V. 1. Traducción de la memoria a un sistema de comunicación. Dos ejemplos del panorama artístico contemporáneo	192
V. 2. Memoria de la ciudad: noción del imaginario cultural y tres metáforas	197
V. 3. De las ciudades literarias a la ciudad escrita	203
a. Génova: La ciudad cascarón	213
b. Estambul: La ciudad que siempre está lejos	215
c. Venecia: La ciudad al final del deseo	218
d. Roma: Ciudad múltiple	221
e. Epílogo: Primera aproximación a la ciudad simbólica	223
V. 4. La ciudad archivo	227
a. Sobre la dimensión temporal de la narrativa de viajes	229
b. El archivo y la ciudad como contextos del tiempo latente	234
c. El archivo y la ciudad como entornos de comunicación	241
d. <i>Mediterráneos</i> concebido como archivo del viaje	244

e. La estructura del archivo como trasunto del imaginario literario	246
i. Cartografía migrante de la metrópolis mediterránea	252
ii. Sociología de la pertenencia simbólica	257
a) Condiciones de acceso al imaginario cultural	259
b) Grados de pertenencia simbólica	263
c) Imaginario postnacional de la literatura de viajes	269
f. Epílogo: Segunda aproximación a la ciudad simbólica	271
V. 5. La ciudad basura	273
a. Problemática de la literatura de viajes ante los límites del imaginario cultural	282
b. Antropología de la basura: lo íntimo y lo cotidiano	289
i. La intimidad y los residuos.	291
ii. La basura, entre lo público y lo privado.	294
iii. La cotidianeidad expuesta.	296
c. Epílogo: Tercera aproximación a la ciudad simbólica	300
VI. Conclusiones	304
VII. Zusammenfassung des Projektes in deutscher Sprache	320
VIII. Índice bibliográfico	352
- Bibliografía primaria	352
- Bibliografía secundaria	355
- Bibliografía de referencia	371
IX. Lebenslauf	372



## ***I. Esta vasta presencia.***

En orden a introducir su obra *Mediterráneos*<sup>1</sup>, Rafael Chirbes toma prestadas las palabras con las que el historiador Fernand Braudel se refiere al modo en que le gustaría que fuese leído su libro *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*: “El lector –escribe Braudel en este pasaje- (...) hará bien en aportar (...) sus propios recuerdos, sus visiones precisas del Mar Interior, (...) ayudándome activamente a recrear esta vasta presencia”<sup>2</sup>.

En virtud tanto del contenido de la cita, como de la adscripción a la misma de Chirbes, puede comenzar a vislumbrarse que ambos autores comparten no solamente el apasionado interés por el mismo área geográfica<sup>3</sup>, objeto de estudio y escritura (véase, el mar Mediterráneo y los países que lo circunscriben), sino también la convicción de que la multiplicidad de perspectivas resulta fértil a la propuesta del autor de “recrear esta vasta presencia”<sup>4</sup>. Esta multiplicidad, por añadidura, alude no solamente a la consideración de perspectivas pluridisciplinares, sino que incluye también aquellas de índole subjetiva, como son los “recuerdos” y las “visiones”.

No son estas las únicas coincidencias en los respectivos planteamientos con que ambas obras se conciben. Quizás la más significativa de todas ellas sea la concerniente al enfoque conceptual. En lo que refiere a este enfoque, motivó, en el caso de Braudel, la gran controversia que generó la publicación del libro, ya que suponía la inclusión en un tratado de historia de elementos considerados hasta el momento ajenos a esta disciplina,

---

<sup>1</sup> Chirbes, Rafael (1997): *Mediterráneos*. Barcelona: Anagrama, 2008.

<sup>2</sup> Braudel, Fernand: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. Prólogo a la primera edición francesa, pág. 12.

<sup>3</sup> Apasionado interés que resulta en ambos casos confeso. La primera frase del “Prólogo a la primera edición francesa” de la obra de Braudel reza como sigue: “Amo apasionadamente el Mediterráneo” (Braudel, op. cit, pág.12). Chirbes, por su parte, reconstruye asimismo en el capítulo introductorio a *Mediterráneos* su historia personal con el entorno, a la que se refiere bajo los términos de una “progresiva fascinación” (Chirbes, op. cit, pág. 14).

<sup>4</sup> Para un estudio pormenorizado de la obra de Braudel, así como de sus planteamientos de investigación, vid. Piterberg, Gabriel (ed.): *Braudel revisited. The Mediterranean world 1600- 1800*. Toronto: University of Toronto Press in association with the UCLA Center for Seventeenth- and Eighteenth-Century Studies and the William Andrews Clark Memorial Library, 2010.

como es el caso de métodos de investigación geográficos<sup>5</sup>. Este abordaje reveló, más allá de un intento de comprensión en su totalidad del fenómeno mediterráneo, una concepción unitaria de este área, que se interpretaba regida por parámetros compartidos, cuyas particularidades, es decir, resultaban explicables a partir del magma de una identidad común<sup>6</sup>.

Chirbes recoge ambos presupuestos en su obra: en primer lugar, revela inequívocamente la concepción de una zona mediterránea cultural y simbólicamente unitaria, en la que los diversos territorios costeros se hallan inexorablemente vinculados entre sí por la común pertenencia a la presencia fagocitadora del mar. En segundo término, también Chirbes construye la compilación de crónicas de viaje, de ciudades escritas que supone *Mediterráneos*, a partir de presupuestos y elementos que resultan ajenos a los parámetros tradicionales que identifican esta narrativa<sup>7</sup>, como es la concepción de los viajes como trayectos fragmentarios que recorren el paisaje interior de la propia biografía.

Del mismo modo que las innovaciones en la investigación histórica que desarrollaba y recogía la obra de Braudel supusieron un replanteamiento de los presupuestos que se hallaban en la base del quehacer histórico, consideramos en este trabajo que del volumen de Chirbes *Mediterráneos* se derivan implicaciones de carácter tanto simbólico, como antropológico y topográfico, cuyo análisis -y las posibilidades de extrapolación y aplicación del mismo, en vistas a la generación de una crítica y un acervo conceptual

---

<sup>5</sup> Braudel se refiere a este enfoque que trata de integrar las diferentes partes del fenómeno como “una nueva forma de historia”: En Braudel, op. cit, pág. 16.

<sup>6</sup> La obra de David Abulafia *The Great Sea: Human History of the Mediterranean*, comparada por críticos literarios como Roger Crowley a la de Braudel, incide sobre una perspectiva opuesta: la de la heterogeneidad de las diferentes regiones que integran este área. Vid. Abulafia, David: *The Great Sea: Human History of the Mediterranean*. Oxford: Oxford University Press, 2011. La crítica de Crowley se encuentra disponible como recurso online en: [http://www.literaryreview.co.uk/crowley\\_5\\_11.html](http://www.literaryreview.co.uk/crowley_5_11.html). (Consultado por última vez el 07/01/2014)

<sup>7</sup> Según se presentan estos en Campbell, Morag: *Escribir literatura de viajes*. Barcelona: Paidós, 2003; Carmona Fernández (ed.): *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006; Casey, Blanton: *Travel writing: The self and the world*. New York: Routledge, 2002; Souto, Elvira: *Viagens na Literatura*. Santiago de Compostela: Ed. Laiovento, 1991; Mariño, Francisco Manuel; Oliva Herrer, María de la O (coord.): *El viaje en la literatura occidental*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones Universitarias, 2004. Para una búsqueda más extensa, ver el índice bibliográfico.

específico en su orientación hacia la literatura de viajes- constituye el objeto del presente estudio.

*Mediterráneos* es una obra de viajes que fue publicada por primera vez en 1997 y reeditada en 2008. Integra doce relatos que se corresponden con doce viajes, además de la mencionada cita de Braudel, al comienzo de la obra, seguida de un capítulo introductorio y una postdata que cierra el volumen. Esta recoge, en un breve párrafo, la procedencia periodística de los textos, y alude asimismo al proceso de reescritura y corrección de los mismo en orden a incluirlos de manera coherente en un volumen. Acerca de este proceso de compilación, Chirbes afirma: “Creo que, así reunidos y corregidos, dicen algo distinto de lo que decían un mes tras otro.”<sup>8</sup>

En el capítulo introductorio, por otra parte, Chirbes explicita su deuda intelectual con el proyecto que previamente llevara a cabo Braudel, recurso del que se sirve para presentar seguidamente la propia obra. Esta se perfila como una relectura de su trayecto literario y vital a partir de dos coordenadas principales: la de la lectura y la del viaje. Estos dos conceptos se presentan en el libro revestidos de una suerte de equivalencia: la lectura trasciende en el texto como un tipo de viaje, de desplazamiento, de tránsito; y el viaje se revela a su vez como un modo de lectura<sup>9</sup>.

La estructura del trabajo que con esta “Introducción” emprendemos, propone un análisis de *Mediterráneos* que aborda la dimensión literario-textual de la obra en relación a las implicaciones simbólicas, topográficas y antropológicas que la misma suscita y proyecta sobre el área mediterránea. El primer rasgo que destaca al abordar estas implicaciones alude a la composición de este libro de viajes, ya que los recorridos que en el mismo se consignan -circunscritos al área mediterránea- se dirigen en su mayor parte a ciudades. Esta elección autorial prioriza en el imaginario simbólico que la obra del área mediterránea propone, al intensificar su presencia, el entorno urbano. La ciudad supone,

---

<sup>8</sup> Chirbes, op. cit, Postdata.

<sup>9</sup> Para profundizar en este aspecto, vid. Kanceff, Emanuelle: “Dimensioni a confronto: viaggio e letteratura”, en Chialant, Maria Teresa (ed.): *Viaggio e letteratura*. Venecia: Marsilio, 2006.

en efecto, un elemento fundacional de la experiencia viajera<sup>10</sup> contemporánea de Chirbes<sup>11</sup>, característica que sitúa el análisis que se lleva a cabo en estas páginas sobre una investigación de la naturaleza de lo urbano, tal y como este rasgo aparece perfilado en esta obra<sup>12</sup>. Este será el punto de partida del segundo capítulo de esta disertación, titulado “Semántica de la ciudad en la literatura de viajes”.

En el transcurso del mismo, la consideración de lo urbano como elemento de análisis que compete a la literatura de viajes, implica a su vez la pertinencia de llevar a cabo un ejercicio de comparatismo literario, en orden a marcar las semejanzas y los contrastes que perfilan *Mediterráneos* con respecto al contexto que establece el marco analítico más amplio de la representación de la ciudad en la literatura. Expresado en otros términos, se desarrollan en este capítulo argumentos e hipótesis que investigan los vínculos de esta obra con la reciente tradición de la literatura urbana, en virtud de los modos específicos de representación urbana que se detectan en la obra de Chirbes.

Las primeras implicaciones de carácter antropológico y topográfico que este trabajo consigna, refieren por tanto a la demarcación del área mediterránea, a partir de la interpretación de la obra de Chirbes, como una gran metrópolis, entre cuyos márgenes se desplaza la figura del viajero. La totalidad de la zona geográfica que la figura del viajero recorre en esta obra se concibe como una metrópolis mediterránea. La presencia del mar en el centro de esta metrópolis dota a la misma de una fisonomía especial que determina sus dinámicas. Este centro, este núcleo de lo urbano mediterráneo se halla sumergido, rasgo que integra en la identidad de la urbe una dimensión que no resulta

---

<sup>10</sup> Tomamos la terminología “experiencia viajera” del artículo de Nicolás Ortega Cantero: “La experiencia viajera en la Institución Libre de Enseñanza”, en Gómez Mendoza, Josefina: *Viajeros y paisajes*. Madrid, Alianza, 1988, págs. 67- 88.

<sup>11</sup> El autor firma asimismo otro volumen que compila crónicas de viajes realizados por los cinco continentes, que lleva por título *El viajero sedentario*, denominación a la que se suma el revelador subtítulo *Ciudades*. Nos centramos en este trabajo sin embargo sobre la obra *Mediterráneos* por cuanto, en orden a desarrollar y mostrar las posibilidades interpretativas y las implicaciones socio- geográficas de una obra de viajes, es precisa la acotación de un contexto espacial. Nos referiremos, no obstante, a esta obra a lo largo del trabajo. Vid. Chirbes, Rafael: *El viajero sedentario: ciudades*. Barcelona, Anagrama, 2004.

<sup>12</sup> Acerca de la noción de lo urbano, nos basaremos para el análisis principalmente sobre los estudios de Manuel Delgado y Michel de Certeau. Vid. Certeau, Michel de: *The practice of everyday life*. Berkeley: Univ. Of California Press, 2010; Delgado, Manuel: *El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999.

por completo sujeta al proceso de análisis. Lo sumergido, connotación inherente a la conceptualización del mar, aparece como símbolo de lo oculto, del subconsciente urbano.

El estudio de la metrópolis mediterránea a partir del mapa escrito que Chirbes lleva a cabo en su obra considera las ciudades escritas que sustentan cada uno de los relatos integrados en *Mediterráneos* como “textos de ciudades” (“Stadttexte”) en el sentido que a esta terminología otorga Andreas Mahler<sup>13</sup>, es decir, como “jene Texte, in denen die Stadt ein (...) dominantes Thema ist, also nicht nur Hintergrund, Schauplatz (...) sondern unkürzbarer Bestandteil des Texts”<sup>14</sup>. El análisis de los los “textos de ciudades” revela la aparición en la escritura –siguiendo el análisis de Mahler- de las “ciudades en el texto” o “Textstädte”, es decir, “die institutionellen Orte diskursiver Stadtkonstitution”<sup>15</sup>. La consideración de estos lugares en la literatura viajera de Chirbes, en que la ciudad se constituye discursivamente, suponen una atalaya privilegiada para detectar las implicaciones topológicas que constituyen el objeto de estas páginas.

Los objetivos y la metodología de este trabajo entroncan, por otra parte, con la corriente de estudios cartográficos de la literatura, que atiende a la dimensión espacial de la misma. Dos exponentes de este área de estudio radican sobre la “hermenéutica espacial” que desarrolla Karl Schlögel en la obra *In Räumen lesen wir die Zeit*<sup>16</sup>, así como la “Literaturgeographie” que propone Barbara Piatti<sup>17</sup> en el estudio *Die Geographie der Literatur*. De la obra de Schlögel se transfiere a este trabajo la iniciativa de generar una hermenéutica que no resulte únicamente intelectual y abstracta, conceptual, sino que revista asimismo una orientación topográfica que la vincule al entorno físico, a la que se refiere Schlögel asimismo con la terminología de “hermenéutica topográfica”. Esta disciplina se perfila como “eine kulturwissenschaftliche Hermeneutik, die raumbezogen

---

<sup>13</sup> Mahler Andreas: “Vorwort” en Mahler Andreas: (ed.) *Stadt-Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination*. Heidelberg: Winter, 1999. Pág. 12.

<sup>14</sup> Mahler, op. cit, pág. 12.

<sup>15</sup> Íd.

<sup>16</sup> Vid. Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit*. München: Hanser, 2003.

<sup>17</sup> Vid. Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein, 2008. La referencia a la “Literaturgeographie” aparece en la página 9.

ist und und in Körpern denkt, dreidimensional, morphologisch, geographisch”<sup>18</sup>. Por su parte, la contribución de Piatti se cifra en su enfoque, que parte de la consideración fundamental de los emplazamientos y escenarios de la literatura como base para el análisis textual, en concordancia con el proyecto de Franco Moretti<sup>19</sup>, en que se desarrolla un análisis cartográfico de la literatura, una adaptación de los recursos de esta disciplina –mapas, diagramas- para el análisis literario. El presente estudio se suma a estas propuestas, desde la perspectiva que concierne a la orientación antropológico-topográfica del estudio de la literatura viajera de Chirbes.

En un tercer capítulo, que lleva por título “Introducción al género de viajes como literatura de la memoria”, el estudio de las implicaciones literario- antropológicas de *Mediterráneos* parte del análisis del tratamiento que el autor lleva a cabo de la memoria en la figura del viajero. A lo largo de los viajes escritos, la memoria se perfila como una entidad que se desarrolla desde el presente y se encuentra orientada asimismo al presente, en contraposición a la concepción que asigna a la memoria la función de recuperar el pasado para su conservación futura<sup>20</sup>. La memoria se concibe en los relatos de Chirbes como un elemento de la identidad del viajero que se halla en proceso de construcción, lo que permite interpretar la obra de viajes como el registro escrito de la autobiografía del viajero, o, expresado en otros términos, como una autobiografía en proceso.

Este modo de autobiografía, desarrollada en la escritura, deja traslucir los rastros de identidades ajenas, las de todos aquellos que integran el imaginario simbólico –la dimensión compartida de la memoria individual- a cuya tradición Chirbes se adscribe. *Mediterráneos* se perfila en este sentido como una plataforma de representación sobre la que se plasman las tensiones entre la memoria individual y la dimensión colectiva de la misma<sup>21</sup>. En virtud de estas consideraciones, de igual modo que investigamos las

---

<sup>18</sup> Schlögel, op. cit, pág. 38.

<sup>19</sup> Vid. Moretti, Franco: *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. Madrid: Trama, 2001.

<sup>20</sup> El presente se concibe en este trabajo revestido de la carga simbólica que Ricoeur le otorga. Vid. Ricoeur, Paul: *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife, 1998.

<sup>21</sup> En las cuestiones referente a la memoria seguiremos en este trabajo principalmente las consideraciones de Maurice Halbwachs y Aleida Assmann. Vid. Halbwachs, Maurice: *La memoria colectiva*. Bergara:

relaciones que la obra de Chirbes posibilitaba entre el género de viajes y la literatura urbana, abordamos seguidamente las que permite establecer entre el género de viajes y los géneros biográficos.

Además de la ciudad y de la memoria, pueden observarse en *Mediterráneos* otros rasgos que contribuyen a caracterizar la noción de viaje literario específica de esta obra, como es la consideración de las coordenadas temporales, así como los modos precisos de diseño de las imágenes escritas o las particularidades en torno a la figura del viajero. La primera parte del presente estudio concluye con una sistematización de los mismos en el capítulo IV de esta disertación, titulado “El viaje literario en *Mediterráneos*”.

La segunda parte de esta disertación se centra sobre el abordaje de las implicaciones simbólicas de la obra de Chirbes, que se encuentran estrechamente vinculadas al análisis precedente. Se trata de un extenso capítulo que recibe el título de “La literatura de viajes como memoria de la ciudad. Posibilidades analíticas e interpretativas”. Entre las estrategias específicas de representación urbana que encontramos en esta obra se halla la subjetivación del entorno, proceso que se vincula a los modos de percepción propios del viaje<sup>22</sup>. Esta estrategia del viajero- escritor de aprehensión del contexto implica una concepción de la subjetividad en clave deleuziana, esto es, que entiende esta noción en estrecha vinculación con los acontecimientos de la realidad circundante. Expresado en otros términos, la noción de subjetividad sobre la que se basa este trabajo la concibe como un “efecto de la realidad en la que se enmarca”<sup>23</sup>. Las ciudades escritas que observan estos parámetros integran en el imaginario colectivo de sus ciudades referentes rasgos que habían permanecido ausentes del mismo, o inadvertidos, rasgos que percibe la figura del viajero a título individual.

---

UNED, 1968; Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 2009.

<sup>22</sup> Los modos de percepción que resultan propios del viaje se especifican a lo largo del trabajo en referencia a los estudios: Siegel, Kristi (ed.): *Issues in Travel Writing: empire, spectacle and displacement*. New York [u.a.]: Lang, 2002; Sadowsky, Thorsten: “With other eyes”, en Tan, Fiona: *Mirror maker*. Heidelberg: Kehrer, 2006.

<sup>23</sup> Aragüés Estragues, Juan Manuel: “Problemas deleuzianos de la subjetividad”, en Aragüés Estragues, Juan Manuel (coord): *Gilles Deleuze. Un pensamiento nómada*. Zaragoza: Mira, 1997. Pág. 10.

Es el caso de los elementos del paisaje que no responden a la monumentalidad de la ciudad, sino a su experiencia cotidiana. Las ciudades de Chirbes resultan en ocasiones difícilmente reconocibles a partir de las descripciones que el autor elabora de ellas, ya que se trata de una concatenación de paisajes interiores, en los que el viaje supone un pretexto para transitar los paisajes que revelan la propia biografía. Junto a la mención de escritores y descripciones histórico-geográficas, las ciudades de Chirbes se construyen, por tanto, a partir de experiencias individuales, y se vertebran a partir del registro de la actividad cotidiana que se lleva a cabo en la ciudad.

A partir del análisis de los relatos resulta posible inferir y sistematizar un modelo de imaginario cultural urbano que sustenta la percepción del viajero del área que transita. La memoria individual de Chirbes, que se desarrolla al hilo del viaje y que se halla constituida por la huella de y la interacción respecto a memorias ajenas, se plasma literariamente en *Mediterráneos* bajo la forma de ciudades escritas. La memoria individual del escritor y su imaginario personal, estrechamente vinculados a la memoria colectiva que articula la comunidad mediterránea, se plantean en la obra como un bagaje orientado a la representación literaria urbana. Por este motivo, y porque es necesaria una materialización, una manifestación aprehensible de la memoria para su comunicación y tematización, el modelo de imaginario personal de Chirbes se concibe en este trabajo bajo la forma de la ciudad. Esta decisión obedece a la presencia y relevancia preeminentes del contexto urbano a lo largo de la obra. La memoria de Chirbes se traduce en este análisis bajo la forma de una ciudad simbólica, trasunto de las ciudades que recorre en sus viajes y escribe en sus crónicas. La sistematización que de esta en el último capítulo de este trabajo se lleva cabo, revela la complejidad de las estrategias de memoria orientadas en el texto a la representación urbana.

La propuesta de la figura de la ciudad como contingente de memoria se basa sobre la aplicación a la misma de las nociones que acuñaron respectivamente Marc Augé y Aleida Assmann de lugar antropológico<sup>24</sup> y de lugar de memoria<sup>25</sup>. Referir la ciudad

---

<sup>24</sup> Augé, Marc: *Los "no lugares", espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000. Pág. 49 y ss.

<sup>25</sup> Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 2009. Pág. 298 y ss.

como tropo de memoria reviste sin embargo una excesiva indefinición en orden a clasificar los estratos de memoria que conforman la constelación narrativa de *Mediterráneos*. La ciudad simbólica sobre la que se basa la representación urbana en esta obra, que sirve de objeto para el desarrollo del imaginario personal del autor y del área topográfica mediterránea se construye a partir de pasajes escritos de memoria de índole diversa. Para dar cuenta de esta complejidad, proponemos un desdoblamiento de la figura de la ciudad en función de tres modelos, desarrollados a partir de tres elementos de análisis de la memoria, extraídos del citado análisis de Assmann: la escritura, el archivo y la basura<sup>26</sup>. El modelo del imaginario cultural en *Mediterráneos* se estructura por tanto en tres partes, según la consistencia y orientación de la memoria escrita con que Chirbes describe el contexto urbano, a las que hemos denominado respectivamente la ciudad escritura, la ciudad archivo y la ciudad basura.

La ciudad escritura –respaldada por los elementos textuales que responden a las teorías que equiparan la ciudad a un sistema de escritura<sup>27</sup> - se corresponde con la dimensión de transcurso, de incesante actividad que caracteriza lo urbano, según se define este concepto en la primera parte del trabajo. Si, en consonancia con Hall, lo único que puede decirse con certeza respecto a la ciudad es que se halla en constante transformación<sup>28</sup>, destacamos las estrategias narrativas en Chirbes que subrayan esta característica, que contribuyen a recoger la memoria cambiante del entorno urbano en su transcurso<sup>29</sup>. En un segundo estadio, extraemos de la obra la posibilidad de un

---

<sup>26</sup> Vid Assmann, op. cit. La escritura como medio de la memoria se aborda en la página 151, mientras que el archivo y la basura se consideran elementos de almacenaje de memoria, y se tematizan respectivamente a partir de la página 343 y 348.

<sup>27</sup> Vid. Barthes, Roland: “Semiología y urbanismo” en *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1990; Gómez- Montero, Javier: “(I)legibilidad y reinención literarias de la ciudad”, en *Ciudades europeas y sus imaginarios – Villes européennes et leurs imaginaires*. Revista online Symbcity, 2007. [http://www.uni-kiel.de/symbcity/ausgaben/01\\_2007/data/SymCity\\_1\\_07\\_GoMo2.pdf](http://www.uni-kiel.de/symbcity/ausgaben/01_2007/data/SymCity_1_07_GoMo2.pdf)

<sup>28</sup> “The only consistent thing about cities is that they are always changing”, en Hall, Tim: *Urban geography*. London: Routledge, 2012. Pág. 3.

<sup>29</sup> La noción de “ciudad escritura” que proponemos en este trabajo difiere por tanto del concepto de “Textstadt” que acuñara Mahler y al que antes aludíamos, ya que el principal objetivo que en estas páginas perseguimos no radica tanto sobre el objeto ciudad y el proceso de generación discursiva de la misma, sino sobre las estrategias narrativas -y la subyacente concepción de la memoria que esta representa-, que desde la figura del sujeto viajero se hacen presentes en la obra de Chirbes. Si bien es cierto que la “ciudad escritura” da cuenta asimismo de la constitución del entorno urbano, concentra el foco de atención del análisis sobre el sujeto viajero y sus mecanismos de memoria literaria. Una segunda diferencia radica en que en los escritos de Chirbes, aquellos “lugares institucionales” de la constitución

sistema crítico de representación de la ciudad basado asimismo sobre este rasgo. Hemos de proveer, en vista de esta definición, para la representación literaria urbana, de un sistema simbólico cuyo rasgo principal sea asimismo la flexibilidad. A propósito de “La ciudad escrita” se propone una sistematización de los rasgos que desde la percepción personal atribuye el viajero a las diferentes urbes, en busca de generar un acervo conceptual y un modelo de análisis con el que describir la metrópolis mediterránea. Se trata, por tanto, de una reconstrucción microhistórica<sup>30</sup> y subjetiva –y, consecuentemente, cambiante, permeable a transformaciones- de la percepción de la ciudad. La consecución de tal acervo incide en la concepción de las regiones que integran este área geográfica como inscritas en un proceso común de formación de identidad.

La ciudad archivo, por su parte, alude a los pasajes de la obra que recrean motivos presentes en el imaginario institucionalizado, como es la presencia escrita de paisajes reconocibles, de ciertos monumentos, o la interpelación a escritores consagrados. Se identifica, por tanto, con el segmento de memoria en *Mediterráneos* que alude a la instancia consagrada del imaginario simbólico compartido. A propósito de la ciudad archivo, se analizan en primer lugar las apariciones en las ciudades escritas de Chirbes de los elementos que consigna, para destacar a continuación los contenidos de estas mismas crónicas que no tienen cabida en esta dimensión del imaginario. Se problematizan, en esta parte del trabajo, los segmentos poblacionales que Chirbes refleja en *Mediterráneos*, pero que se hallan no obstante excluidos de este imaginario institucionalizado, como es la población migrante, a cuyo contingente se suma en ocasiones la figura del viajero. El análisis de los parámetros simbólicos que sustentan la obra de Chirbes interfiere en esta ocasión con las implicaciones sociales y geográficas del área mediterránea. En las crónicas viajeras que integran *Mediterráneos* se plasma una memoria compleja, que integra en su discurso, es decir, en su aportación a la

---

literaria urbana a los que aludiera Mahler como núcleo de la “Textstadt” revisten una relevancia solamente relativa (La traducción de la cita de Mahler, op. cit, pág. 14, es nuestra).

<sup>30</sup> Las definición e implicaciones del término “microhistoria”, tal y como aquí se significan, se detallan en el transcurso de este trabajo, concretamente en los apartados III.1.b. Proceso de construcción de una memoria colectiva, III.2. Representaciones literarias de la ciudad, y V.4.a. Introducción a a dimensión temporal de la narrativa de viajes. En el segundo de los apartados mencionados se compara y discute además la pertinencia de la noción de microhistoria en relación a la de intrahistoria que introdujera en el mapa epistemológico y léxico español Miguel de Unamuno.

construcción de una memoria colectiva, elementos que resultan ajenos a la dimensión institucional de la ciudad archivo, como veremos al analizar la ciudad basura.

Por último, la ciudad basura responde a la integración de las esferas cotidiana e íntima en la representación literaria de la memoria en *Mediterráneos*. La denominación que vincula la intimidad a la “basura” no pretende incidir sobre las connotaciones negativas tradicionalmente asociadas a este término, sino al alcance universal y privado que el mismo reviste. A la hora de elegir este rótulo hemos considerado, en primer término, que las basuras se producen –al igual que la intimidad- en la privacidad del domicilio, así como el hecho de que se generan asimismo en la totalidad de los domicilios que la ciudad integra. Es decir, la noción de la basura, como la de la intimidad, se ve revestida de los atributos de la privacidad y de la universalidad. En este sentido, la ciudad basura se concibe como el rastro literario y simbólico de lo íntimo y lo cotidiano, de lo socialmente inadvertido, instituyéndose como una amplia posibilidad de representación para los segmentos poblacionales que se hallan excluidos de la dimensión consagrada e institucionalizada que supone la ciudad archivo. La memoria de ambos segmentos poblacionales coexiste e interactúa en las crónicas que componen la obra viajera de Chirbes. El análisis de los textos que integran *Mediterráneos* pone de manifiesto la existencia de esta dimensión privada tanto de la memoria como de la experiencia de la ciudad; la existencia, es decir, de una memoria plural que pasa a integrar la dimensión del olvido inmediatamente después de haberse generado, excepto en las raras excepciones en que forman parte de una obra más duradera, como es el caso de *Mediterráneos*.

La ciudad escritura, la ciudad archivo y la ciudad basura integran en un mecanismo de memoria, crítico y unitario, tanto los contenidos como el modo de funcionamiento de la ciudad simbólica que sustenta el trasfondo de sentido de la obra de Chirbes. Suponen una sistematización, según su orientación, de las estrategias de plasmación literaria de la memoria con que se construye en *Mediterráneos* el relato de la ciudad, que es asimismo el relato del proceso de construcción biográfica del viajero. Suponen, además, una posibilidad alternativa de perspectiva y abordaje de los fenómenos sociológicos y literarios vinculados a la ciudad.

El itinerario teórico descrito en esta introducción pone de manifiesto tanto la complejidad como las posibilidades interpretativas que resultan inherentes a una obra como *Mediterráneos*, inscrita en el género de viajes. Respecto a los rasgos que se le atribuyen, y a los conceptos que para la misma se acuñan, esperamos pueda hacerse eco la crítica para el análisis de otras obras del género, en vistas a desarrollar una tendencia de comentario y crítica específicos para la literatura de viajes. Esperamos asimismo, devolviéndole la palabra a Braudel, que en contraprestación por los años de estudio dedicados al mar Mediterráneo, un poco de su alegría y mucha de su luz se hayan comunicado a las páginas de este libro<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Braudel, op.cit. Paráfrasis a la página 12 del “Prólogo a la primera edición”.

## II. Semántica de la ciudad en la literatura de viajes.

En este capítulo se analizan los vínculos entre la ciudad y la escritura desde la perspectiva de la literatura de viajes contemporánea, con objeto de demarcar cronológicamente, desde la simbiótica relación que las vincula, el carácter específico de las aproximaciones de la literatura viajera de Rafael Chirbes a la representación de la urbe. Las reflexiones que siguen se estructuran en tres bloques semánticos, cuyo progresivo desarrollo desemboca en una determinación precisa tanto de una propuesta propia de conceptualización del área mediterránea a partir de los textos que integran *Mediterráneos* como de la identificación de los principios que, según el análisis de esta obra, vertebran el género de viajes en el presente.

El primero de estos bloques presenta una interpretación del área mediterránea en clave urbana: la franja geográfica sobre la que Chirbes se desplaza en *Mediterráneos*, se concibe como una constelación urbana, como una metrópolis unitaria. Esto se debe a que los recorridos que el autor realiza en orden a trazar su particular mapa del área mediterránea se estructuran en itinerarios que parten de una ciudad para llegar a otra, destacando mediante esta elección –tanto viajera como literaria– el tejido urbano en la configuración simbólica del entorno geográfico que presta su nombre a la obra<sup>32</sup>. A partir de este presupuesto constatamos cómo las ciudades comprendidas en el área mediterránea se ven inmersas, en la escritura de Chirbes, en un proceso de construcción de identidad que se revela común e interrelacionado<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Las crónicas que integran *Mediterráneos* se ocupan respectivamente de Estambul, Lyon, Génova, Venecia, Alejandría, Benidorm, Denia, El Cairo y Roma. Solamente los relatos dedicados a Creta y al norte de Marruecos describen trayectos por paisajes no urbanos, además de las páginas que dedica a Valencia, descrita en la obra de Chirbes como una metonimia de su mercado. La prioridad del paisaje urbano en la configuración de las obras de viaje de este autor se expresa explícitamente en el volumen *El viajero sedentario*, obra a la que añade el significativo subtítulo *Ciudades*. Vid. Chirbes, Rafael: *El viajero sedentario. Ciudades*. Barcelona: Anagrama, 2004. La decisión de centrar el presente estudio sobre la obra de 1997 obedece al interés por investigar las posibilidades de análisis sociológico y geográfico de un enclave preciso que ofrece la literatura de viajes.

<sup>33</sup> Las elecciones de destino de Chirbes difieren de las del Unamuno viajero, que exclama: “¡Ver pueblos!, ¡ver nuevos pueblos, ver los más posible!”, en Unamuno, Miguel de, *Obras Completas*. Madrid, Escelicer: 1966, pág. 242. El campo funciona además como contrapunto utópico a contexto urbano en la obra de Unamuno, como muestra el pasaje: “(...) el recuerdo del campo y la esperanza de volver a él es una de las cosas que más y mejor nos sostienen en medio del tráfico de las ciudades”, en Unamuno, op.cit, pág. 360. Para profundizar sobre la obra de viajes de Unamuno, vid. Lloréns García, Ramón F.: *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial, 1991; Alvar, Manuel.: “Unamuno y el

Establecido que el viaje literario contemporáneo se produce mayoritariamente bajo la forma de trayectos de ciudad a ciudad<sup>34</sup>, sigue un estudio cronológico de la imbricación entre la urbe y la literatura, que aboca a una reflexión que nos provea de una definición de “lo urbano” permeable a las exigencias e implicaciones que otorga a la ciudad la escritura viajera de Chirbes. La literatura ha desempeñado una función relevante en los intentos de dotar a la ciudad de una semántica concreta<sup>35</sup>. Este trabajo aborda la tarea de explicitar la aportación específica a este acervo simbólico de la obra de Chirbes *Mediterráneos*.

## II.1. Una Babel horizontal.

### a. Lectura del Mediterráneo como constelación urbana.

El mapa simbólico que Chirbes proyecta sobre el marco mediterráneo presenta una imagen de la zona como conglomerado urbano. Se trata, más concretamente, de la configuración del libro *Mediterráneos*, cuya estructura aglutina crónicas de viajes a diferentes ciudades adyacentes al contorno de este mar, lo que sugiere una noción del *Mare Nostrum* concebido como una constelación urbana<sup>36</sup>. Las ciudades que

---

paisaje de España” en Alvar, Manuel: *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1971.

<sup>34</sup> El contexto urbano no destierra al rural de la crónica de viajes, pero sí gana protagonismo en la literatura de viajes contemporánea. A modo de sucinto ejemplo, vid. Pitol, Sergio: *El viaje*. Barcelona: Anagrama, 2001; Marías, Javier: *Notas de un viaje a Oriente*. Madrid: Páginas de espuma, 2011; Molina, César Antonio: *Regresar donde no estuvimos*. Barcelona: Península, 2003; Benet, Juan: *Londres victoriano*. Barcelona: Planeta, 1995; Goytisolo, Juan: *Cuadernos de Sarajevo*. Madrid: El País Aguilar, 1993. Incluso la reflexión metaliteraria sobre el viaje se centra sobre el escenario de la ciudad, Cf. Amat, Nuria: *Viajar es muy difícil*. Barcelona: Bruguera, 2009. El auge del contexto urbano no se restringe al ámbito del viaje literario, sino que se refleja también sobre el turístico. Vid. Page, Stephen: *Urban Tourism*. London: Routledge, 1995.

<sup>35</sup> En las reflexiones que siguen procedemos a una cimentación de esta tesis. Para una introducción global a la historia de la representación literaria de la ciudad, vid. Corbinaeu-Hoffmann, Angelika: *Kleine Literaturgeschichte der Grossstadt*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2003 y Garrido, Edmundo (ed.): *La ciudad en obras: metáforas de lo urbano en la literatura y las artes*. Bern: Lang, 2010.

<sup>36</sup> Un estudio sobre las posibilidades de análisis conjunto de ciudades insertas en un determinado ámbito geográfico se encuentra en: Abuín Anxo: “Ciudades europeas ante la globalización. Identidad, hibridación y posibilidades de cultura”. En Gómez Montero, Javier; Bischoff, Christina Johanna; Abuín, Anxo (eds.): *Topographica. Studien und Texte zu kulturellen Räumen in Europa*. Tomo 3. Kiel: Ludwig, 2012. Págs. 10- 14.

constituyen esta constelación se hallan a su alrededor, ubicadas en sus costas, no dispersas o desperdigadas, sino integradas en torno a un espacio central que fagocita su consideración autónoma, esto es, el que fue “el mar color de vino” de Homero<sup>37</sup>. La panorámica del texto designa el área mediterránea, en virtud de este planteamiento, como un conjunto de ciudades ceñido al mar de manera tanto geográfica, como también simbólica, ya que sus respectivos procesos de construcción de identidad se llevan a cabo en el contexto de la obra en imbricada reciprocidad. El motivo del viaje y del desarrollo personal del viajero a través de su transcurso, identificados como elementos que dan coherencia a esta colección de relatos de ciudades, subrayan esta dimensión de evolución integrada e interrelacionada de las ciudades que este personaje visita o atraviesa, emplazadas en las diferentes regiones del área mediterránea<sup>38</sup>.

Chirbes ha escrito hasta la fecha otra obra de viajes además de *Mediterráneos*, que lleva por título *El viajero sedentario*, y por subtítulo la sugerente formulación, *Ciudades*<sup>39</sup>. Se trata de una obra que aúna crónicas viajeras relativas a ciudades que no se hallan circunscritas a un área geográfica, sino que se encuentran emplazadas por todo el mundo, también en el área mediterránea, como son los casos de Barcelona y Nápoles. Sin embargo, la inclusión de estos textos en la metrópolis mediterránea que se perfila en la obra que tenemos entre manos resulta en ocasiones problemática, como por ejemplo en el caso de la ciudad condal. Resulta complicado incluir Barcelona en el mapa personal de la metrópolis mediterránea que Chirbes delimita en *Mediterráneos*, por cuanto el autor describe esta ciudad, pese a su emplazamiento, como una urbe de carácter nórdico<sup>40</sup>. Nápoles, no obstante, pasa en el volumen que Chirbes publica en

---

<sup>37</sup> Homero: *Odisea*. Madrid: Planeta, 1982. Canto V, 349.

<sup>38</sup> Esta visión se contrapone en cierta medida a la que David Abulafia presenta en el último capítulo de su obra *The Great Sea: A Human History of the Mediterranean*. En este texto, titulado “Conclusion: Crossing the Sea”, Abulafia argumenta en contra de una pretendida unidad, conceptualmente construida, de este área, favoreciendo una interpretación que incide sobre la heterogeneidad de la región mediterránea. Vid. Abulafia, David: *The Great Sea: A Human History of the Mediterranean*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

<sup>39</sup> Chirbes, Rafael: *El viajero sedentario: ciudades*. Barcelona, Anagrama, 2004.

<sup>40</sup> Refiriéndose a Barcelona, señala Chirbes que parece “una ciudad más báltica y nórdica que mediterránea”. En Miguel Mora: “Chirbes reúne sus relatos de viajes mediterráneos, de Benidorm a Egipto”. *El País*, 31/10/97. Recurso online, consultado por última vez en Febrero de 2014: [http://elpais.com/diario/1997/10/31/cultura/878252408\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1997/10/31/cultura/878252408_850215.html). Así lo refleja también la crónica que le dedica, vid. Chirbes: 2004, págs. 285-294.

2004 como la esencia del Mediterráneo, pese a encontrarse ausente del libro que sustenta la configuración de una metrópolis mediterránea<sup>41</sup>.

Conceptualizar en estos términos el contexto mediterráneo no remite únicamente a la necesidad de un análisis comparativo común, a una descripción con fines organizativos del terreno físico, o de los acaecimientos sociológicos que expliquen las transformaciones producidas sobre tal superficie. La descripción de la franja mediterránea según las cláusulas propuestas no exige, pues, únicamente un viraje en la perspectiva que enfoca o tematiza la problemática de esta zona, sino que sugiere asimismo la urgencia de una interpretación literaria, tanto del imaginario como de la historia contemporánea, de un territorio en ambos casos especialmente transitado<sup>42</sup>. El análisis literario se concibe por tanto, desde el contexto de la narrativa viajera, como una disciplina cercana a los *estudios urbanos*<sup>43</sup>.

Precisamente la revisión del imaginario literario de esta zona que el análisis de *Mediterráneos* implica, muestra cómo la constelación urbana que observamos en el área mediterránea se asimila sólo en parte al modelo tradicional que agrupa conglomerados de población, respecto de los que conjuga rasgos definitorios propios. Estas características específicas son las de una gran metrópolis<sup>44</sup>, de cuya forma puede dar

---

<sup>41</sup> Vid. la crónica alusiva a la ciudad de Nápoles, titulada precisamente “Metáfora del Mediterráneo”, en Chirbes: 2004, págs. 331.

<sup>42</sup> Vid. Carpentier, Jean: *Historia del Mediterráneo*. Barcelona: Institut Europeu de la Mediterrànie, 2008; Ormerod, Henry A.: *Piratería en la Antigüedad: un ensayo sobre historia del Mediterráneo*. Sevilla: Renacimiento, 2012; Veyne, Paul: *El imperio grecorromano*. Tres Cantos, Madrid: Akal, 2009; Morère Molinero, Nuria: *Viajes en el Mediterráneo antiguo*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, D.L.: 2009; Juan Benejam, Querubín de: *Jasón y Odiseo*. Ciutadella: Associació d’Amics del Poblat de Son Catlar, 2008.

<sup>43</sup> Los puntos de asimilación y contacto entre la literatura de viajes y el subgénero de la literatura urbana se explicitan en el apartado II. 2. de esta disertación. Por otra parte, entendemos bajo la denominación de “estudios urbanos” la noción que Karl Schlöger desarrolla en Schlögel, Karl: *In Räume lesen wir die Zeit*. München: Hanser, 2003, pág. 67. La definición de la misma reza como sigue: “*Urban studies*, das meint: Studium der komplexesten Formen menschlicher Zivilisation als sozialer, kultureller, ökonomischer Prozeß, als Produktion, Distribution, Zirkulation, als Satdtplanung und Städtebau, als Architektur, Kultur, Erholung, Transport, Versorgung, Ausbildung usf.”.

<sup>44</sup> La denominación de metrópolis alude no solamente a un concepto propio del ámbito urbanístico. Por el contrario, esta noción se halla revestida de una carga semántica que la dota de profundidad significativa asimismo desde las perspectivas de lo cultural, lo geográfico y lo económico. Constituye la metrópolis, por tanto, en su faceta de tejido multicultural socialmente complejo, un concepto de amplitud interpretativa que alude al emplazamiento de los nudos de la economía global, del control de los medios de comunicación y de la facilidad para el desarrollo de narraciones de cohesión. Sobre las características

cuenta conceptualmente el modelo del rizoma que perfilara Deleuze en la segunda mitad del pasado siglo<sup>45</sup>, con la salvedad de que en el caso que nos concierne, las conexiones que tal modelo propugna se llevan a cabo no bajo tierra, como corresponde a las raíces que lo inspiran, sino necesariamente, dadas las características del terreno, sobre y bajo el agua. La consideración de la dimensión subacuática de este área remite la atención a lo socialmente inadvertido, en primer lugar, a la profundidad del subconsciente, y en segundo término, al estrato de lo oculto de la cultura urbana<sup>46</sup>.

La flexibilidad y permutabilidad del rizoma –en contraste con la molaridad jerárquica que caracteriza la *arborescencia*- rigen tanto las relaciones interurbanas como los modos y grados de presencia en el imaginario colectivo de las ciudades ubicadas a las orillas de este mar. El mapa que de la aplicación de este concepto resulta, fluctuante y dinámico, recoge no solamente las propiedades geográficas medibles de las urbes, sino también las interacciones que se establecen con y entre la diversidad de habitantes que día a día *llevan a cabo* estas ciudades –noción sobre la que más adelante incidiremos, este *llevar a cabo* diario, cotidiano de la ciudad, que aparece como tarea indiscernible de lo urbano. En la obra de Chirbes, esta actividad cotidiana responde al transitar del viajero, así como a la referencia o descripción de las actividades de los habitantes de los lugares que visita<sup>47</sup>. La relación interactiva del hombre con el contexto urbano que habita y construye define este escenario en clave de espacio antropológico, más que

---

propias de esta noción, así como los rasgos que la diferencian de otras denominaciones aplicables al área urbana (como megalópolis, o área metropolitana), vid. Blumenfeld, Hans “La metrópoli moderna”, en *Scientific American: La ciudad*. Trad. de Guillermo Gaya Nicolau. Madrid: Alianza Editorial, 1967. Págs. 55- 76 y Lois González, Rubén C: “De la ciudad a la postmetrópolis” en Gómez-Montero, Javier; Bischoff, Christina Johanna; Abuín, Anxo (eds.): *Urbes Europaeae II. Ciudades europeas: Imaginarios culturales ante la globalización. Europäische Städte im Zeichen der Globalisierung*. Kiel: Ludwig, 2012, págs. 29-56.

<sup>45</sup> Vid “Rizoma”, Introducción a *Mil mesetas*, en Deleuze, Gilles, Guattari, Felix: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos, 1988.

<sup>46</sup> El presente trabajo ofrece en el tercer capítulo una reflexión sobre lo oculto de la cultura urbana, aquello que, pese a formar parte del mecanismo ciudad, pasa socialmente inadvertido. Nos referiremos a esta dimensión de lo urbano con la denominación de “la ciudad basura”.

<sup>47</sup> Los pasajes en que puede observarse más claramente el modo en que Chirbes describe esta actividad de lo urbano, este *llevar a cabo* diario y cotidiano que entrecruza los caminos de los personajes inscritos en el ámbito urbano propio de la representación de la ciudad en la literatura de viajes son aquellos que describen la ciudad de Estambul. A un estudio de los mismos en esta clave análisis dedicaremos el apartado II. 4.a de este trabajo.

topográfica<sup>48</sup>. La pregunta por la especificidad, por el proceso de lo urbano cobra importancia al investigar la metrópolis mediterránea desde la perspectiva de la escritura viajera de Chirbes.

La memoria de la franja mediterránea que a partir de estos rasgos se construye, por tanto, no remite tan sólo a la aséptica vista de pájaro que ofrecen los mapas, ni se focaliza sobre las obras culturales consignadas en el imaginario consagrado. Alude, por el contrario, a las estructuras móviles que continuamente se transforman y que conforman el trasunto último de lo urbano. Son precisamente estos rasgos los que delatan la orientación de esta propuesta teórica hacia una estructura que integre lo diverso y fluctuante. Como toda urbe, la gran metrópolis mediterránea se encuentra en constantes evolución y transformación<sup>49</sup>, objeto al que se adapta el mapa conceptual que la obra de Chirbes propone, y que en este estudio abordamos. No presenta esta muestra del género de la literatura de viajes, por tanto, su objeto como entidad estática y definida, sino que propone una superficie sobre la que trazar una figura acumulativa, apta para integrar la velocidad coordinada de las urbes<sup>50</sup>, la profundidad y ambigüedad de su interacción, del proceso imbricado de construcción de una identidad que pugna entre lo compartido y lo diferencial. La memoria que plasman las fuentes literarias, de manera destacada la obra que consideramos en estas páginas, revela la memoria que desarrolla el género de viajes como una memoria de lo contemporáneo y flexible. La imagen de la franja mediterránea que introducimos a partir del análisis de la misma se erige alrededor de la ciudad entendida como un complejo dispositivo de construcción y acumulación de esta memoria.

---

<sup>48</sup> Para una profundización de la relación con el entorno en estos términos, véase el concepto del Camino de Santiago en Gómez-Montero “El Camino de Santiago hoy, territorio metropolitano y espacio antropológico (Conceptos. Relatos testimoniales y ficciones)” en: Antonio Colinas, Javier Gómez-Montero, Miguel A. González García, José Luis Puerto, John Rutherford. *El Camino de Santiago en la literatura. Lecciones jacobeanas* (28 de julio al 13 de agosto de 2010), Centro de Estudios Astorganos "Marcelo Macías", Astorga 2011, pp. 81-120.

<sup>49</sup> El geógrafo Tim Hall escribe, respecto al único rasgo intrínseco a la urbe: “The only consistent thing about cities is that they are always changing”, en Hall, Tim: *Urban geography*. London: Routledge, 2012. Pág. 3.

<sup>50</sup> Cf. Con las reflexiones de Anxo Abuín en torno a la oposición entre el lugar y el espacio puro, caracterizado en términos de Michel de Certeau como dirección + velocidad + tiempo, en Abuín, Anxo: “Presentación”, en Gómez Montero, Javier; Bischoff, Christina Johanna; Abuín, Anxo (eds.): *Topographica. Studien und Texte zu kulturellen Räumen in Europa*. Tomo 3. Kiel: Ludwig, 2012. Págs. 10-14.

Aludir al modelo rizomático para caracterizar el mapa que a partir de la literatura de viajes nos disponemos a perfilar en las páginas que siguen peca sin embargo de inconcreción, ya que supone mencionar tan solo el motivo inspirador de la perspectiva con que abordamos nuestro objeto. El mapa de la metrópolis mediterránea que a partir de la obra de Chirbes perfilamos en las reflexiones que siguen se constituye a través de las coordenadas de la hermenéutica cultural bosquejada por Karl Schlöger, “die raumbezogen ist und in Körpern denkt, dreidimensional, morphologisch, geographisch (...). Nicht Epochen und Zeitabläufe sind das Entscheidende, sondern Sozialkörper und Kulturkreise (...). Man könnte von einer topographischen Hermeneutik sprechen”<sup>51</sup>. El impulso de este trabajo observa, es decir, un estudio literario centrado sobre las características geográficas y culturales de un área determinada que la escritura revela.

En orden a proveer de una imagen ilustrativa en cuanto al modo preciso en que se configura la constelación de ciudades inscrita en el marco mediterráneo, podemos aludir a la imagen germinal del proyecto urbano que recoge la narración bíblica de la torre de Babel. El contexto urbano mediterráneo se perfila efectivamente como una Babel horizontal, esto es, como una vecindad de urbes originarias de un mismo magma que pugnan en diferentes direcciones, dispersándose y estableciéndose en medida lejanía<sup>52</sup>. La conceptualización de Babel que desarrollamos en este trabajo remite a la estructura de un modelo urbano de convivencia que funciona como un modelo de traducción, trasunto del imaginario cultural de la metrópolis mediterránea que incluye y da visibilidad a la dimensión sumergida –subconsciente, oculta- de la misma<sup>53</sup>. Las diferentes comunidades que integran esta vecindad babélica se hallan fagocitadas por su

---

<sup>51</sup> Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit*. München: Hanser, 2003. Pág. 38-9.

<sup>52</sup> La imagen de Babel se ha empleado profusamente como metáfora del contexto europeo, tanto en relación al ámbito político (vid. Fernández Vítóres, David: *La Europa de Babel*. Granada: Comares, 2011) como para el lingüístico (vid. Baztarrika, Patxi: *Babel o barbarie*. Irun: Alberdania, imp. 2010) y sociológico (vid. Santos Fontenla, César: *Ibiza: Babel mediterráneo. Triunfo*. Año XIX, n. 116 (22/ 08/ 1964), pág. 26-41).

<sup>53</sup> El cuarto capítulo de esta disertación propone un modelo de estructura del imaginario cultural de la metrópolis mediterránea que da visibilidad –reivindica, por tanto, la prioridad- de esta dimensión subacuática, participante oculta de la construcción identitaria de este contexto geográfico. Acerca de la carga semántica que el estrato submarino aporta al imaginario cultural europeo, vid. Jaacks, Gisela (ed.): *Der Traum von der Stadt am Meer. Hafenstädte aus aller Welt im Museum für Hamburgische Geschichte. Hamburg* : Stiftung Museum für Hamburgische Geschichte, 2002.

pertenencia a un lugar antropológico –la torre de Babel funciona en este modelo como un símbolo del mar-, y experimentan asimismo la tensión disruptiva que provoca la diferencia cultural. La metrópolis global que nos ocupa se conforma como un territorio unitario<sup>54</sup> cuyos habitantes, como en el relato bíblico, se ven definidos y condicionados por la doble condición de la pertenencia y la diferencia.

Esta tensión se plasma, por ejemplo, en los modos de comunicación caracterizados por los diferentes lenguajes hablados en sus orillas. Esta variedad idiomática se traslada a la literatura de viajes como una vía válida que posibilita un modo tanto de comunicación como de reconocimiento, el modo de expresión propio de la diferencia sobre una base de entendimiento común, que en el caso de *Mediterráneos* provee el paisaje: “Viví en Marruecos durante algún tiempo, y allí, en un país de hombres que escriben de derecha a izquierda, los naranjos de Sidi Silimán me devolvían reflejos de los de Tavernas y Alzira (otro topónimo árabe: alzira quiere decir “la isla”)<sup>55</sup>. La experiencia del viaje por la metrópolis mediterránea se sustenta sobre un particular modelo de traducción, en cuya descripción incidiremos en este estudio.

La literatura de viajes supone, bajo las coordenadas que la obra de Chirbes revela, un género dedicado a este intercambio, a la inserción del sujeto en diferentes contextos posibles, la observación de cuyas reglas –entre las que se cuenta el lenguaje-, requieren una reflexión añadida. Esta ha de repasar tanto los supuestos que cimentan la estructura de la sociedad de origen como las fronteras nacionales que la acotan, lo que supone cuestionar las nociones de pertenencia del individuo a una sociedad concreta, así como la flexibilidad de sus límites. Esta diferencia lingüística -que no impide la comunicación- ejerce una marcada tensión con la dimensión compartida que conservan las ciudades, su carácter *anfíbio*<sup>56</sup>, que las define en función de su irrenunciable

---

<sup>54</sup> Aunque los confines que lo acotan excedan en el imaginario personal del autor los límites geográficos, como ocurre en determinados pasajes. Constituye un ejemplo el fragmento en el que el viajero encuentra reflejos del Mediterráneo en tierras no ya no colindantes, sino lejanas, como Colombia (Vid. Chirbes, op. cit., pág. 15). La función de este recurso refuerza no obstante lo unitario del territorio mediterráneo en la obra.

<sup>55</sup> Chirbes, Rafael (1997): *Mediterráneos*. Barcelona: Anagrama, 2008. Pág. 15.

<sup>56</sup> Hacemos referencia con este término a las características que resultan propias de las ciudades enclavadas en el área mediterránea, las cuales, pese a cimentarse sobre tierra firme, se hallan condicionadas por su cercanía y pertenencia al entorno marino.

pertenencia al contexto mediterráneo. Sobre el mapa que la literatura de viajes proyecta, y que abordamos en este estudio, no es la noción de nacionalidad la que atribuye o determina la pertenencia del individuo a un territorio concreto. En la obra de Chirbes cumple esta función la adscripción del sujeto a un contexto cultural, a un imaginario compartido que se expande ajeno a las divisiones impuestas por la ordenación del territorio.

La metáfora de Babel supone una aproximación, una asimilación incluso, del proyecto urbano mediterráneo a la ciudad contemporánea que revela la escritura de Chirbes. Esta registra tanto la pulsión disgregadora de sus integrantes –pulsión que toma en estos tiempos y especialmente en el contexto urbano la forma de un enconado individualismo-, como la interacción de las diferentes culturas que las poblaciones inmigrantes incorporan hoy en día casi indefectiblemente a las dinámicas de la urbe<sup>57</sup>. Estos segmentos poblacionales típicos de la ciudad moderna se dan con una profusión extrema en las ciudades ubicadas a orillas del Mar Interior, especialmente de aquellas que pueblan su margen Norte. La población turista desplazada cumple a estos efectos, asimismo, una función similar. Esta pulsión latente entre unidad y diversidad que tiene lugar en la ciudad moderna, y por ende también en esta ciudad de ciudades del área mediterránea, se ve constreñida por la fuerza concéntrica del mar original, que actúa como centro gravitatorio de las urbes que hunden en sus orillas sus raíces históricas e identitarias. Este mar es también el centro de gravedad de la obra *Mediterráneos*.

En las páginas que siguen abordaremos las implicaciones del mapa simbólico que recoge una lectura del área mediterránea concebida, a partir de la obra de Chirbes, como una constelación urbana, estructurada en torno a esta tensión babélica entre disrupción y pertenencia. Comenzaremos con algunas reflexiones acerca de la figura del mar en la metrópolis que lleva su nombre, a partir de las imágenes metafóricas clásicas de análisis urbano, y de las posibilidades interpretativas que de ellas se desprenden. Tras haber fundamentado la concepción del área geográfica que Chirbes recorre como una metrópolis, el objetivo del siguiente apartado consiste en esbozar una aproximación al perfil de la misma a partir de su elemento fundacional: el mar Mediterráneo.

---

<sup>57</sup> Cf. Cesarani, David: *Citizenship, nationality and migration in Europe*. London: Routledge, 1996; Fabre, Thierry: *Between Europe and the Mediterranean: the challenges and the fears*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

## b. El mar: centro navegable de la metrópolis.

El área inscrita alrededor del mar se perfila en esta lectura de *Mediterráneos* como proyecto urbano, como constelación de ciudades interconectadas: una extensa metrópolis cuyo centro sería el mar. Esta posición central resulta ambigua, habiendo primado tradicionalmente la consideración de separación, de límite, sobre aquella otra de común placenta. El centro es, en primer lugar, una noción urbanística y geográficamente crucial, pero también altamente connotada, pues remite a su complementaria y codependiente periferia, así como a los valores añadidos con que ambas designaciones han cargado desde el origen del invento ciudad<sup>58</sup>. A partir de la consumación de las políticas coloniales y pese al cese de sus actividades más ostensibles, esta connotación ha calado en la distribución simbólica (y no tan simbólica) del globo terráqueo. No resulta, sin embargo, esta descripción dualista que contrapone el centro a la periferia la única estructura de reflexión sobre la organización espacial urbana. Presentamos en las reflexiones que siguen algunas posibilidades de lectura e interpretación de la ciudad o, en otras palabras, ciertos modelos de reflexión que han cristalizado en el discurso sobre la misma, en orden a ahondar en la naturaleza del área que nos ocupa<sup>59</sup> y ubicar el discurso de *Mediterráneos* en un contexto crítico. En orden a esbozar con una mayor precisión, esta anomalía fundamental en torno a la que se desenvuelve la metrópolis mediterránea, que radica en contar con una geografía marina como centro urbano.

En primer lugar, consideraremos la valoración tradicional según la cual constituye el centro de las ciudades su núcleo histórico, la –desde la perspectiva contemporánea–

---

<sup>58</sup> En función de la existencia de un centro en la ciudad denomina Duque las ciudades que observan esta estructura como “ciudades- raíz”, aludiendo a las coordenadas históricas sobre las que se emplazan. Añade a esta marca la señalización de “europeas” por cuanto resulta una estructura propia de este área geográfica. En Duque, Félix: “La Mépolis: Bit city, Old city, Sim city”, en Azúa, Félix de (comp.): *La arquitectura de la no ciudad. Curso dirigido por Félix de Azúa dentro del programa “Arte y cultura en las sociedades del siglo XXI*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2005. Pág. 45.

<sup>59</sup> La descripción e interpretación de los lugares que se lleva a cabo en la literatura de viajes supone una herramienta de estudio de estos lugares, tanto en su dimensión geográfica como histórica. Respecto a los modos de interpretar simbólicamente el espacio literario, vid. Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit*. München: Hanser, 2003, y Bachelard, Gaston: *La poética del espacio*. Madrid: F. C. E. de España 1975 impr. 1994.

reducida superficie sobre la que se emplazaron originalmente las instituciones básicas sobre las que se desarrollaría en lo sucesivo la urbe, esto es, el mercado, la iglesia y las murallas que cercan a ambos<sup>60</sup>. Según las coordenadas de este modelo constituiría el mar Mediterráneo el kilómetro cero de la metrópolis que lleva su nombre, el terreno preciso en el que surgieron las instituciones originarias que se desarrollaron en lo sucesivo en tierra firme. Al mencionar estas instituciones originarias que germinaron en el mar nos referimos a una abstracción de las mismas, a su impulso vital, esto es, a la noción de comunidad que alienta la urbanización de un territorio habitado. Al fin y al cabo, la proximidad del mar ejerce una influencia decisiva sobre las poblaciones asentadas en sus orillas. Para estas comunidades colindantes con el agua, el mar desempeña una función destacada en relación tanto al mercado -como es la provisión de alimentos-, como a la espiritualidad -por cuanto marca este medio los modos de vida, y de muerte, de estas comunidades-. Resulta asimismo identificable la figura del mar con la de las murallas defensivas que acotaban y protegían la urbe, ya que el mar supone también, al fin y al cabo, una frontera, elemento por tanto crucial en las iniciativas de defensa y ataque. La aproximación a la figura del mar según este modelo lo perfila como un medio simbólico idóneo para constituir el centro de la ciudad múltiple que se extiende en torno suyo<sup>61</sup>.

En la metáfora anatómica que tan frecuentemente ha dado en utilizarse para hablar de la ciudad, el centro sería el corazón, encargado de bombear el plasma vital e instaurar el ritmo que seguirán las zonas que a él se anexas, el resto de los miembros del organismo urbano. Esta comparación instituye un modelo interpretativo que refleja la situación de preeminencia tradicional del centro respecto al resto de la urbe. Integra pues en su propuesta hermenéutica un elemento de carácter marcadamente *intencional*, preceptivo, una suerte de declaración de principios. Se atribuye al centro de la ciudad la máxima relevancia respecto al resto de elementos que integran el paisaje urbano, así como la responsabilidad de supervivencia del sistema de elementos que se incluyen en su

---

<sup>60</sup> Vid. para una perspectiva más profunda sobre la ciudad como objeto histórico la obra de Lewis Mumford, especialmente Mumford, Lewis: *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. Buenos Aires: Infinito, 2 vols., 1966. Trad. de Enrique Luis Revol.

<sup>61</sup> Dirk Schubert incide en la conexión identitaria de las ciudades portuarias, aunque centra su reflexión sobre las ciudades hanseáticas. Vid. "Metropolen im Dialog- Utopie und Gegenwart europäische Städte", en Gómez- Montero (ed.): 2012. Págs. 85- 116.

contexto. En el caso de la metrópolis mediterránea, el centro, el corazón, sería el mar. A esta figura corresponderían por tanto, según el esquema expuesto, las funciones al centro atribuidas. No se trata del único ejemplo en que un componente del ámbito natural desempeña esta función central en un conglomerado urbano: en la pequeña ciudad de Schleswig, al Norte de Alemania, un árbol preside la plaza central, y estudios arquitectónicos en todo el mundo apuestan en la remodelación del espacio urbano por recuperar elementos naturales, en oposición a la tendencia que prioriza las construcciones para ese menester de centro simbólico urbano. El mapa de la metrópolis mediterránea, con el mar como figura central, supone un trasunto a gran escala de la figura anatómica que servía de modelo al desarrollo urbano<sup>62</sup>.

El centro urbano es un lugar, en definitiva, cargado semánticamente, definitorio del sistema ciudad en que se inscribe, aunque su protagonismo se haya diluido en el último tercio de siglo y extendido a las periferias. El rasgo que caracteriza al centro urbano como portador de esta intensa carga semántica lo pone simultáneamente a disposición del vasto público, lo hace accesible: todos los habitantes de una ciudad concreta participan, en menor o mayor medida, de la impronta que marca ese centro. El centro urbano, profundamente significativo en lo que concierne a la identidad de la ciudad, salvaguarda sin embargo para sí su secreto último. Como ocurre en otros lugares en los que se hace patente el paso del tiempo, el centro de la ciudad carece de la descripción de un modo de aproximación válido y definitivo. Como las ruinas, mantiene un halo de misterio alrededor de su significado profundo. La carga semántica que lo define lo hace susceptible de encarnar una posibilidad polisémica que dota a la ciudad de la cualidad de lo inagotable, que permite al viajero –portavoz del individuo en el género que nos ocupa- redescubrir las ciudades en un proceso infinito. Atribuir al núcleo urbano una cualidad polisémica alude nuevamente a la necesidad, relativa al análisis del viaje contemporáneo, es decir, del viaje urbano, de adaptar o acuñar una noción de *traducción* de la que servirse. Esta ha de contemplar las equivalencias lingüísticas y comunicativas que se producen no sólo entre los habitantes de las diferentes urbes que integran la metrópolis mediterránea, sino también las diferentes expresiones o lecturas que se dan en interacción con la urbe.

---

<sup>62</sup> Richard Sennet lleva a cabo un esclarecedor análisis del contexto urbano basado sobre coordenadas corporales. Vid. Sennet, Richard: *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza, 1997.

Pese a las minuciosas pautas descriptivas e históricas que ofrecen las guías de viaje, subsiste un poso de misterio en la visita al centro histórico urbano que el visitante rara vez puede desentrañar. En el contexto mediterráneo las ciudades presentan un centro que se ha desarrollado con frecuencia precisamente en torno a las ruinas fundacionales que anclan la urbe a su pasado, en preservación de la memoria del terreno ganado al árbol, al agua. Las ruinas se instauran en una doble funcionalidad que las caracteriza como reclamo turístico y como sensor temporal, que conecta a la ciudad con su historia -también con su historia futura. Este segundo rasgo dota al mar Mediterráneo, a su vez, de la condición de frontera no solamente geográfica sino también histórica, de carácter temporal. A su vez, encarna tradicionalmente el centro urbano la última dimensión del presente en el contexto de convivencia: suele ser el centro de la ciudad el lugar que alberga y propicia la actividad más vanguardista de la urbe, donde se instalan los bares de moda y las sedes de las firmas más prestigiosas –o de mayor fuerza económica-, así como los establecimientos para ese otro tipo de población fluctuante, el turismo, que acude presto a la llamada de los restos milenarios<sup>63</sup>.

Como el conjunto de crónicas de viaje que *Mediterráneos* reúne muestra, el mar ejerce las funciones de centro urbano, huelga quizás decirlo, de un modo que resulta inusual para una constelación urbana. Desempeña en relación a la metrópolis mediterránea las funciones que se atribuyen al mismo en los tres esquemas presentados: tanto desde la perspectiva del primero, que contrapone el centro a la periferia, como del segundo esquema, que apunta al centro de la ciudad como semilla de la ciudad futura. Responde asimismo al modelo que perfila el centro urbano como el corazón de un organismo. En añadidura, como muestra el mapa literario, y en consonancia con los modelos expuestos en segundo y tercer lugar, el Mediterráneo recupera para este centro urbano heterodoxo un papel semejante al que desempeña la ruina, en el sentido de sensor temporal, dotando a la urbe que a su alrededor se extiende de un registro histórico de infinita capacidad acumulativa, de un palimpsesto sobre el que inscribirse. Las nociones de palimpsesto y archivo remiten a la del imaginario cultural. La elaboración del mapa del que venimos

---

<sup>63</sup> Chirbes alude a la atracción turística que representan las ruinas en el escenario mediterráneo, sobre todo a través de la producción mercadotécnica que los rodea, con una connotación, es decir, generalmente peyorativa: “Los pasajeros del pequeño avión (...) llevaban en sus camisetas diseños de multicolores pinturas milenarias” (Chirbes, *Mediterráneos*, op.cit pág.20) o “Las violadas ruinas de Knossos” (id. pág. 24).

hablando, el estudio de la metrópolis mediterránea, tanto en lo referente a su identidad como a este imaginario cultural –esferas que, por otra parte, no pueden sino acabar confluyendo-, ha de desarrollarse por tanto en la doble coordenada espacio- temporal, considerando la imbricación de ambas dimensiones, geográfica e histórica. El prisma novedoso que el presente estudio a tal fin propone reside en la atención a la perspectiva individual que el viajero despliega en la obra que nos ocupa, de la que se desprende una concepción histórica personal, subjetiva, la configuración de lo que en adelante llamaremos una memoria para el presente.

En la gran metrópolis mediterránea que sugerimos en este trabajo, el gran centro que es el mar ejerce de territorio transitado que nutre, transmite y posibilita la carga semántica del contexto. Cabe preguntarse cuánto queda de mar propiamente dicho en este constructo cultural que llamamos Mediterráneo, y en qué medida se ha urbanizado este territorio, se ha tornado edificación, aunque sea simbólica. La consideración de la franja mediterránea como una constelación urbana retoma la dicotomía entre el campo y la ciudad desde una perspectiva híbrida, en la que se tematizan del mar sus funciones urbanas y el campo se constriñe a las representaciones culturales que lo interpretan en relación a las coordenadas de la ciudad. Un claro ejemplo de esta estrategia se explicita en el apartado dedicado al discurso del cine sobre el fenómeno urbano.

Nos queda tan solo apuntar, en orden a completar el análisis de la figura del Mediterráneo en la metrópolis que nos ocupa, una reflexión en relación a los mapas urbanos de las ciudades contemporáneas, en torno, más concretamente, a los medios de transportes y las zonas de recreo. Superponiendo, en primer lugar, a la representación estática que se ocupa de la posición geográfica del mar en la metrópolis un mapa en movimiento, cabe señalar –remitiéndonos a las mismas fuentes literarias- que el mar, como núcleo de una constelación de ciudades *anfibia*s se halla profusamente surcado de vías de paso. Las rutas de navegación que surcan el Mediterráneo se remontan a los comienzos de la civilización, y el tráfico marítimo mantiene su primacía en este área<sup>64</sup>. Es precisamente su posición central de un conglomerado asociativo la que implica el verse atravesado por una proliferación de caminos, y asemeja el mapa oculto, el mapa

---

<sup>64</sup> Braudel, Fernand: *The Mediterranean and the Mediterranean world in the age of Philip II*. University of California Press, 1995. Trad. de Siân Reynolds. Págs. 103- 137.

del agua, al plano de los transportes subterráneos de las grandes ciudades, a la red de metro que dibuja bajo el suelo de Madrid o Roma los trayectos que mantienen la urbe en el trabajoso desplazarse de su equilibrio diario. Desde esta perspectiva, la dimensión sumergida a la que anteriormente aludimos como trasunto del subconsciente colectivo del área mediterránea y del desarrollarse oculto de la metrópolis del mismo nombre cobra un primer grado de visibilidad: los tránsitos que lo configuran en su forma precisa se encuentran consignados en los mapas de la ciudad, forman parte efectiva y reconocida del contexto urbano.

Se constituye, así como el mismo Mediterráneo, en una frontera, o lo que es lo mismo, en una zona del contexto social pensada no para quedarse, sino para ser atravesada, una zona de tránsito. Salvando las distancias superficiales entre ambos parajes -un parque y un mar-, el papel que ambos desempeñan en sus respectivos entornos urbanos no difiere: el Mediterráneo asumiría en la constelación urbana cuyo contorno determina las mismas funciones, con el añadido que aporta el subsuelo marino, simbólicamente inalcanzable y revestido de misterio. El misterio y el peligro de lo desconocido e imprevisible se asociaron siempre al mar, del mismo modo que vendrían a asociarse más tarde a la ciudad moderna.

La obra *Mediterráneos*, de Rafael Chirbes, compila doce crónicas de viajes realizados a lugares emplazados a orillas del mar. En nueve de estos casos, los destinos de los mismos son ciudades. El mapa que del área mediterránea deja traslucir esta obra permite concebir este área geográfica como una metrópolis unitaria, un conglomerado urbano con ciertas particularidades, como es el observar en su punto medio, donde estaría el casco fundacional, el mar.

## II. 2. La ciudad, figura literaria clave en el viaje escrito contemporáneo.

Abordamos a continuación el análisis de la ciudad en la escritura desde una perspectiva histórica y comparativa, manteniendo la orientación hacia la literatura de viajes en cuyo contexto se inscribe *Mediterráneos*. El objetivo de estas reflexiones es cimentar la tesis que incluye esta obra como elemento integrante de la literatura urbana. A partir estos

parámetros, la escritura se perfila como condición de posibilidad de la ciudad tal y como la conocemos, así como en una estrategia de atribución de sentido a la urbe y a lo urbano a lo largo de sus sucesivas etapas<sup>65</sup>. Desde los ritos de inauguración de las urbes incipientes hasta la corriente de la literatura urbana, la letra escrita ha configurado la idea de la ciudad en la mentalidad de las diferentes fases de evolución, constituyéndose la referencia literaria correspondiente a la ciudad moderna como espacio de confusión, lugar que alberga una difusa amenaza. La obra de Chirbes ofrece una lectura de la ciudad contemporánea complementaria, a cuyos supuestos, sin embargo, solo nos aproximaremos en este apartado, para pasar a profundizar en los mismos en el capítulo próximo. Esta lectura a partir de *Mediterráneos* deja intuir las posibilidades interpretativas del ámbito urbano presentes en la literatura de viajes. Paralelamente, la ciudad retroalimenta la escritura, hasta el punto de configurarse, como veremos, como posibilidad del viaje contemporáneo, y aún más, como una escritura en sí misma.

#### a. Ajustes conceptuales para una literatura de lo urbano.

El que la invención de la ciudad, sus comienzos, responda a la tendencia sedentaria predominante del ser humano, podría resultar paradójico a la hora de incluir su estudio en un trabajo focalizado sobre la literatura de viajes. Esta nueva etapa de asentamientos permanentes clausuró el modo de vida nómada al que obligaban las condiciones de supervivencia de los estadios primitivos de la historia, aunque ciertas comunidades – normalmente debido a causas ambientales extremas- hayan conservado hasta el presente esta forma de vida, en entornos en los que la proliferación de núcleos urbanos resulta inviable. En consonancia con este argumento, podría efectivamente asimilarse la ciudad a un *quedarse*, como concepto concebido, por tanto, en oposición directa al viaje, a la condición viajera, que hasta el invento ciudad caracterizó al ser humano. Sin embargo, *Mediterráneos* deja intuir una filiación de signo opuesto. Los recorridos de esta obra se

---

<sup>65</sup> Los vínculos entre la literatura y la geografía se abordan desde diferentes enfoques a lo largo de este trabajo. En este punto aludimos concretamente a lo que acuñan una concepción de la ciudad intrínsecamente ligada a la dimensión escrita. A este empeño subyace la conceptualización de una literatura vinculada al lugar –*ortgebunden*-. Esta noción aparece en Hausherr, Reiner: “Kunstgeographie – Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten”, en *Rheinische Vierteljahrsblätter*, XXXIV, Bonn: Habelt, 1970. pág. 158, e instaura una perspectiva novedosa del estudio tanto de la geografía como de la escritura, que prioriza la dimensión espacial. El desarrollo más convincente de estas premisas que hemos consultado se encuentra en Schlögel, Karl: *In Räume lesen wir die Zeit*. München, Hanser, 2003.

estructuran de ciudad en ciudad, como trayectos cuya carga semántica bascula invariablemente sobre vértices urbanos. El lector encuentra en sus páginas las metrópolis escritas de Valencia, Lyon o Alejandría que Chirbes construye, y es esta elección de itinerarios la que permite asimilar su escritura de viajes a la reciente tradición de la literatura urbana, un área de estudios de importancia creciente que se ocupa de plantear, en su diversidad y profundidad radicales, la relación del hombre con el que se ha convertido en su entorno característico desde la modernidad<sup>66</sup>.

Desde la aproximación literaria a la geografía que venimos desarrollando, la metrópolis se erige en el topos por excelencia de nuestra era. No en vano ha sido sostenido y argumentado que la ciudad “cobija las nuevas odiseas de la contemporaneidad”<sup>67</sup>, contexto en el que el uso del término *odisea* resulta nada inocente y profundamente significativo. La elección de este vocablo dibuja el arco alusivo que conecta dos obras literarias clave en su construcción espacial, presentando al lector la contraposición del escenario de la *Odisea*, es decir, la concepción griega de un cosmos que se extiende a lo largo y ancho del mar Mediterráneo, con la noción contemporánea, que toma las medidas de la urbe<sup>68</sup>. Retomando la noción del palimpsesto a la que aludimos con anterioridad, el mar que integra la metrópolis mediterránea reviste una significación progresiva, acumulativa, que se remonta al punto de partida de este arco interpretativo. La mentalidad de la Antigüedad griega anclaba las dimensiones cosmológicas al espacio que necesitaba el héroe para superar las pruebas que le permitieran erigirse como tal. El Mediterráneo como espacio simbólico se acotó ya desde entonces excediendo los límites que lo constreñían geográficamente, ya que se erige, a lo largo de la odisea homérica, también en reducto de monstruos y héroes, en terreno de lo fantástico.

---

<sup>66</sup> Vid. Tuan, Yi-Fu: *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Trad. de Flor Durán Zapata. Barcelona: Melusina, 2007.

<sup>67</sup> Becerra, Eduardo: “Nuevos paseantes para nuevos pasajes: Modernización, espectacularización y virtualización del espacio urbano”, en Becerra, Eduardo (ed.): *Ciudades Posibles*. Madrid: 451, 2010. Págs. 9-21.

<sup>68</sup> Desde la perspectiva que en este trabajo venimos desarrollando y que se apoya sobre una concepción global de la franja geográfica mediterránea interpretada en clave urbana, la *Odisea* resulta una obra fundacional. Las etapas que constituyen el viaje de Ulises esbozan un escenario unitario vinculado por idénticas raíces culturales. Esta conceptualización del mapa mediterráneo a partir de los parámetros socioculturales que vinculan las diferentes regiones aparece también en la *Eneida*.

La estructura del viaje, por otra parte, se corresponde con la misma que observa el rito<sup>69</sup>, pues ambos suponen una transición de un estadio a otro, que se produce al atravesar una fase intermedia. En el caso del viaje en su forma clásica –partida, transcurso, retorno-, la persona que vuelve no es, en virtud de la transformación efectuada en el lapso de sus etapas, la misma que se fue. La *Odisea*, concretamente, puede leerse como la celebración del rito iniciático que provee a Ulises de su verdadera identidad, que le permite llegar a ser quien realmente es. Este proceso toma en el imaginario colectivo clásico la forma de un largo y accidentado trayecto de ida y vuelta. Extrapolando esta consideración, que caracteriza el viaje como un proceso de autoconocimiento y de construcción personal, al viaje literario contemporáneo que se lleva a cabo en la obra de Chirbes, sería el tránsito a través de la ciudad el que proveyera en nuestros días al individuo de la posibilidad de alcanzar su identidad.

La cosmología griega dibujó un mapa literario para este periplo, una carta de navegación que incluía el escenario de una gran guerra en la lejana Troya, así como las tierras exóticas de tribus y especies ignotas<sup>70</sup>; territorios que compartían el hábitat con el punto de partida y de llegada del viaje, el hogar, espacio de lo cotidiano -curiosamente el estadio más difícil de alcanzar, y el que se reviste de mayor unicidad. Múltiples intentos han tratado de trasponer los lugares que Homero describe sobre el mapa geográfico del área mediterránea, objetivo que pese a la común aceptación de ciertos lugares comunes –la isla de Creta, por ejemplo- no ha llegado a buen puerto<sup>71</sup>. Los itinerarios de la *Odisea*, que han conformado tanto el bagaje cultural como la tradición literaria de la mentalidad occidental desde su redacción, se inscriben sobre ese otro mapa simbólico que en este trabajo situamos bajo el foco de atención, el mapa literario que registra el territorio como lugar del proceso, del movimiento, del pensamiento.

---

<sup>69</sup> Vid. Wolfzettel, Friedrich: *Reiseberichte und mythische Struktur: Romanistische Aufsätze 1983- 2002*. Stuttgart: Steiner, 2003. Págs. 11- 38.

<sup>70</sup> Cf. Con los estudios sobre los estudios de Skinner, Joseph Edward: *The invention of Greek ethnography: ethnography and history*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2012, y de London, Bruce: *The Odyssey: structure, narration and meaning*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, cop. 1999. Asimismo, acerca de la geografía de la *Odisea* pueden consultarse: Anderson, K.; Gale, F. (eds.): *Inventing Places*. Melbourne: Longman Chesire, 1992, y Buxton, R.: *Imaginary Greece: The context of mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

<sup>71</sup> Vid. García Gual, Carlos: “Viajes griegos fantásticos” en Cabornero Domingo, Javier: *Andanzas y caminos, viejos libros de viajes*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 2004. Págs. 53- 65.

Esta concepción que contempla un mundo inconmensurable se ve sustituido en el siglo XX por el mapa de una ciudad. James Joyce plasmó esta rotación de la concepción del espacio en *Ulises*, la segunda de las obras a las que nos hemos referido, palimpsesto o reescritura del viaje mítico de la Antigüedad que se lleva a cabo por las calles de Dublín. El universo contemporáneo cabe en la ciudad, es lo primero que la remisión a las fuentes literarias nos revela. En esta transposición de viajes homónimos, en estas dos odiseas, encontramos otra premisa relevante, y es que el viaje, más que oponerse al nuevo entorno –como su circunstancia fundacional hubiera permitido intuir-, a estas nuevas estructuras de cemento y cableado eléctrico, se ve, en los ejemplos de los libros de viajes publicados en los últimos años, reconfigurado y redefinido por ellas.

La obra *Mediterráneos* presenta una reconstrucción del rito a través del viaje que recoge los rasgos que éste observa hoy en día: la noción de un gran viaje vital se dinamita y dispersa en una multiplicidad de trayectos de motivaciones diversas, desde las más cercanas a la concepción que implica una transformación vital, como serían los movimientos migratorios de la ribera Sur hacia la ribera Norte, hasta los viajes de negocios o vacacionales de los países más ricos del área europea, en los que la noción de rito se halla generalmente desdibujada o ausente.

## b. Los cimientos compartidos de la escritura y la ciudad.

### i. Aproximación a la dimensión de la escritura en la urbe.

El siguiente apartado profundiza en las implicaciones de la escritura en el contexto urbano, desde el efecto que su aparición produce en la fundación de la ciudad, a la consideración contemporánea de la ciudad como forma de escritura. En virtud de esta complicidad es viable caracterizar la urbe como el espacio de la posibilidad, del mismo modo que alberga el lenguaje la posibilidad de expresión. Aludimos asimismo al papel de la crítica literaria en el análisis urbano, y a algunas de sus aproximaciones al concepto y evolución de la ciudad<sup>72</sup>. El objetivo de estas reflexiones consiste pues en

---

<sup>72</sup> Vid. la breve historia de la ciudad que propone Félix de Azúa en: “La necesidad y el deseo”, en Azúa: 2005. Págs. 173- 195.

señalar las relaciones entre la ciudad y la escritura, bajo la forma de una historia cronológica del constructo ciudad que muestre las implicaciones sobre el mismo de la dimensión simbólica que la escritura entraña. Este objetivo se persigue en orden a lograr un marco teórico sobre el que contrastar la ciudad en la literatura de viajes. Este estudio nos lleva a referir el fundamento simbólico de la urbe, cimiento de la literatura urbana, en orden a establecer los cimientos correlativos sobre los que se erige la literatura de viajes.

Para comenzar por el principio y definir el enfoque de este trabajo, cabe remontarse a las fechas que datan la fundación de las primeras ciudades, esto es, hace aproximadamente cinco mil quinientos años<sup>73</sup>. La proporción de población humana concentrada en ellas, y el desarrollo por tanto de *lo urbano*, sin embargo, no empezó a aumentar de forma significativa hasta hace cerca de tan solo ciento cincuenta<sup>74</sup>, lo que sitúa nuestra investigación en un estadio reciente del tiempo histórico. Ya desde esos distantes comienzos se da el vínculo entre la escritura y el desarrollo de las ciudades: la escritura aparece en la sociedad civilizada preindustrial o “feudal”, y su uso no se hallaba restringido a operaciones de cariz exclusivamente pragmático – a la administración, pública o privada-, sino que se extendía al registro de los acontecimientos históricos; a narraciones diversas, tanto de tipo tanto literario como religioso. Este vínculo es tan estrecho que la presencia de un sistema de escritura se considera un criterio decisivo para distinguir una comunidad genuinamente urbana de otra que, pese a compartir alguno de sus rasgos –extensión, densidad de población-, no puede considerarse como tal<sup>75</sup>.

La escritura funda y constituye la ciudad desde mucho antes de la aparición de la literatura urbana, y esto se debe a que cuando una comunidad adquiere la escritura tiene

---

<sup>73</sup> Cf. Coblence, Jean-Michel: *Las primeras ciudades*. Zaragoza: Luis Vives, D.L., 1986.

<sup>74</sup> Las primeras ciudades surgen en el territorio que ocupaba la antigua Mesopotamia, terreno que corresponde sobre el mapa actual a los países de Iran e Irak. Al hablar de la creciente población de las mismas, nos referimos sin embargo al contexto europeo determinado por la Revolución Industrial, según: Sjöberg: “Origen y evolución de las ciudades”, en *Scientific American: La ciudad*. Madrid: Alianza Editorial, 1967. Trad de Guillermo Gaya Nicolau. Págs. 37- 55.

<sup>75</sup> Op. cit.

lugar en ella una transformación básica y esencial del orden social<sup>76</sup>. Este rasgo adelanta lo que será una de las marcas cruciales del carácter de la metrópolis desde un punto de vista cultural: establecerse o erigirse en escenario del cambio, en medio natural de la innovación, de un continuo proceso de transformación. La propia ciudad contemporánea, como estudiaremos en las reflexiones que siguen, se perfila a su vez como escritura, se transubstancia en una forma de discurso. Esta relectura de lo urbano atribuye a la ciudad una capacidad natural de dinamismo, pues ningún lenguaje tiene establecido el contenido de lo que expresa. Tanto la ciudad como la literatura se perfilan por tanto como sistemas permeables que actúan como agentes de una continua transformación, retroalimentándose mutuamente. La ciudad se configura, tras la aparición de la escritura, en el lugar en el que se reúnen por primera vez una variedad de trabajos especializados e intelectuales, y se conforma en correlación a las ocupaciones de sus habitantes en tales trabajos. Las definiciones de la ciudad se apuntalan sobre estos dos vértices, esbozando un contexto basado en la estructura del espacio y la presencia de la escritura<sup>77</sup>.

El trasfondo simbólico de la ciudad, su cercanía al desarrollo de una empresa intelectual, a la escritura –cuyos frutos últimos son el corpus de escritos que tenemos entre manos–, comienza por tanto a gestarse desde su misma fundación<sup>78</sup>. Además de establecerse, como vimos, como condición de posibilidad de aparición de lo urbano, la escritura

---

<sup>76</sup> Gómez- Montero ilustra esta tesis al explicar, respecto a la fundación de Compostela, que “ die Stadt überhaupt erst durch das geschriebene Wort erschaffen wurde. Die Gründungsschrift Santiago de Compostela ist besagter *Codex Calixtinus* (...)” en “Notizen zur literarischen Projektion des Jakobswegs und der Stadt Santiago de Compostela” en Gómez- Montero (ed.): *Der Jakobsweg und Santiago de Compostela in den Hansestädten und im Ostseeraum: Akten des Symposiums an der Universität Kiel*. Kiel: Ludwig, 2011. Pág. 139.

<sup>77</sup> Gideon ofreció en 1967 una definición de ciudad que condensa los factores mencionados, según la cual una ciudad es una “comunidad de considerable magnitud y elevada densidad de población, que alberga en su seno una gran variedad de trabajos especializados, no agrícolas, amén de una élite cultural, intelectual”. En Sjoberg, Gideon: “Origen y evolución de las ciudades”, en *Scientific American: La ciudad*. Madrid: Alianza Editorial, 1967. Trad. de Guillermo Gaya Nicolau. Págs. 37- 55. Precisamente la mutabilidad que la alusión a la escritura atribuye al contexto urbano se refleja también en la comparación de esta definición con otras posteriores. Cf. Soja, Edward: *Six discourses on the postmetropolis*. En Soja, Edward: *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and regions*. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. Págs. 145-54. Soja caracteriza en esta obra la postmetrópolis en términos muy diferentes a aquellos que Gideon emplea para definir la ciudad, y valiéndose de descriptores y denominaciones asimismo diferentes, en la obra de ambos teóricos puede sin embargo reconocerse el contexto urbano a partir de los vértices de la estructura del espacio y la presencia de la escritura.

<sup>78</sup> Cf. Peñalta Catalán, Rocío: “El espacio urbano. De la metáfora a la significación. Una aproximación teórica”, en Garrido, Edmundo (ed.): *La ciudad en obras: metáforas de lo urbano en la literatura y las artes*. Bern: Lang, 2010. Págs. 11- 22.

tematiza la ciudad contemporánea. Algunas de sus producciones, como las que en este trabajo analizamos, cuestionan los fundamentos tradicionales de lo urbano, que sustituyen con propuestas novedosas. El surgir de las ciudades obedece, según Rykwert, a los imperativos generados por tres entidades abstractas: la religión, el poder político-militar y la economía<sup>79</sup>. Este hecho conlleva una concepción de sus funciones que incluye las de albergar tanto un espacio sagrado como un mercado central, además de proporcionar una seguridad básica a quienes viven en ella. Las ciudades que encontramos en las páginas de *Mediterráneos*, las ciudades contemporáneas enclavadas en este marco geográfico resultan sin embargo en este esquema difícilmente reconocibles. Esto puede deberse a que el crecimiento físico de las ciudades, que se ha producido de manera ininterrumpida desde su fundación, generó naturalmente la multiplicidad de estas instancias, esto es, la proliferación de iglesias, mercados y centros de gobierno que pronto revelaron obsoleta la estructura básica inicial que dividía de manera concisa la ciudad en dos áreas bien diferenciadas a las que ya nos hemos referido, cuya identidad y carga significativa impregna también la dimensión simbólica: el centro y la periferia.

Una descripción e interpretación del proceso histórico y evolutivo que comparten la ciudad y la escritura se encuentra fuera de los límites de esta disertación. Por este motivo, baste señalar la determinante imbricación fundacional entre ambas para referirnos a continuación a la situación en el presente, en el que esta estrecha relación se mantiene, bajo una forma diferente<sup>80</sup>.

El centro comprende el mencionado tríptico institucional (iglesia/ mercado/ gobernación o defensa), revelándose la periferia -inicialmente en negativo- como los sucesivos añadidos urbanos que surgen y se desarrollan a su alrededor. La ciudad, siempre en expansión, desarrolla en su continuo dilatarse múltiples centros y periferias. La literatura y el pensamiento que ayudaron a configurarla y definirla continúan con esta

---

<sup>79</sup> Rykwert, Joseph: *La idea de ciudad : antropología de la forma urbana en Roma, Italia y el mundo antiguo*. Salamanca : Sigueme, 2002. Traducción de Jesús Valiente Malla.

<sup>80</sup> Un estudio detallado de las fases evolutivas que no quedan consignadas en este trabajo se encuentra en Lois González, Rubén C.: “De la ciudad a la postmetrópoli”, en Gómez- Montero, Javier; Bischoff, Christina Johanna; Abuín, Anxo (eds.): *Topographica. Studien und Texte zu kulturellen Räumen in Europa*. Tomo 3. Kiel: Ludwig, 2012. Págs. 29- 56.

labor de reflexionar sobre el medio urbano y su evolución semántica. A ellos se debe la aparición de términos como *ciudad difusa*, que refiere a la urbe cuyos límites no es tarea sencilla demarcar, o *ciudad archipiélago*, que describe la ciudad cuyos núcleos se conectan en una unidad fragmentada, cuya cohesión asemeja la de un grupo de islas. La aparición y el desarrollo de las ciudades suponen un hecho de trascendencia literaria que desencadena tanto diferentes modos de narrar, como veremos a continuación, como literaturas críticas. Por otra parte, un punto a tener en cuenta en el estudio de las relaciones entre la ciudad y la escritura es aquel que apunta cómo la ciudad motiva asimismo la aparición y el desarrollo de nuevas variaciones lingüísticas – cierto tipo de argot, por ejemplo, propio de jóvenes urbanitas, o el que se desarrolla a través de las redes sociales y cuya forma se encuentra por tanto constreñida a los imperativos formales de las mismas.

La urdimbre relacional entre la ciudad y la literatura como medio conductor del contenido simbólico del acontecer humano tiene sin embargo una raíz más profunda. Con anterioridad al dibujo básico de la urbe que esbozamos, ha de producirse un comienzo de otro tipo, de carácter instaurador; el que da lugar, por así decirlo, al origen *simbólico* de la ciudad<sup>81</sup>. Existen varias tradiciones y rituales de carácter indispensable y vinculante a que debía prestarse el asentamiento que aspiraba a ser *urbs*<sup>82</sup>, tales como los augurios, la demarcación del recinto completo que integraría la ciudad mediante un arado, sacrificios o la identificación de un héroe fundador. Cualquiera que fuera la forma precisa puesta en práctica, todas apuntan en la misma dirección: la de una representación de sentido para ciudad<sup>83</sup>. En virtud de este argumento puede afirmarse que los cimientos de las ciudades, sobre los que estas se desarrollarían formando la estructura descrita son, en primera e ineludible instancia, simbólicos<sup>84</sup>.

---

<sup>81</sup> Cf. con los estudios de Fustel de Coulanges, especialmente Coulanges, Fustel de: *La ciudad antigua*. Madrid: EDAF, 1982. Resultan especialmente reveladores a este respecto los capítulos dedicados al culto a los muertos (Págs. 36-39) y los titulados “La fraternidad y la curia; la tribu”, así como “Nuevas creencias religiosas” (Págs, respectivamente, 115-118 y 118 -122).

<sup>82</sup> Rykwert: 2002.

<sup>83</sup> Cf. “La ciudad como generadora de una organización simbólica: el monumento” en Ontañón Peredo, Antonio: *Los significados de la ciudad. Ensayo sobre memoria colectiva y ciudad contemporánea*. Barcelona: Edicions de l’Escola Massana, 2004. Págs. 47- 64.

<sup>84</sup> Estas representaciones de sentido no se instauran y actualizan únicamente desde una perspectiva literaria. Por el contrario, otras artes aportan interpretaciones significativas. Para completar este breve recorrido en sus facetas pictórica y cinematográfica, véase Mesa Toré, José Antonio: *La ciudad en las*

El sentido buscado para la ciudad se mantiene y actualiza periódicamente hasta nuestros días, generalmente de modo anual, a través de las fiestas patronales y celebraciones que aluden a los capítulos iniciales de la historia de las ciudades, a sus orígenes míticos y sagrados; y de manera más regular, a través de las narraciones que las tematizan y problematizan. Desde sus comienzos, esta dimensión simbólica de las ciudades, investigada, sustentada y generada hasta hoy mismo por la escritura, el cine o los medios virtuales, ha crecido y cambiado en paralelo, en reflejo, en conversación constante con las cada vez más abigarradas estructuras urbanas que parecen dejarse leer en los mapas. Esta labor de actualización del sentido de la ciudad conecta con la función que en ese entorno desempeña el viaje, cuya estructura, como hemos señalado, coincide con la del rito de paso. El relato de viajes provee al lector de una visión de la ciudad en un plano diferente al de los fundadores o sus descendientes, los habitantes originarios de la urbe.

## ii. Hacia una integración de la literatura de viajes en el marco de la literatura urbana.

Tras constatar la imbricación fundacional entre la ciudad y la escritura, abordamos en este apartado el surgimiento de la literatura urbana y sus rasgos principales, así como los vínculos que pueden establecerse con la literatura de viajes. A partir de sendas obras de Poe y Baudelaire se instaura en el siglo XIX una tradición literaria en la que la ciudad no constituye ya un mero decorado, sino que se presenta como sujeto protagónico. Este cambio en la percepción del entorno conlleva asimismo una transformación en la concepción antropológica del sujeto, reinterpretado en su nueva cosmología ya como un individuo perdido en la multitud –el transeúnte-, ya desde una asimismo recién descubierta forma de habitar el contexto urbano, configurada por el

---

*artes y la literatura*. Torremolinos, Málaga: Revista Litoral, 2007, y Etayo Gordejuela, Miguel: “La ciudad en la pintura y la pintura en la ciudad. A propósito de la exposición *Arquitecturas pintadas*”, en *Revista Ángulo Recto, Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. vol. 4, núm. 1 2012. Recurso online: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen04-1/resenas02.htm>, consultado por última vez el 14.09.2012.

paseante o *flâneur*. Ambas figuras suponen un preludio a la del viajero contemporáneo<sup>85</sup>. El proceso que comienza con esta novedosa concepción del sujeto en interacción con su entorno culmina en la literatura de viajes contemporánea, en la que el paisaje urbano no se codifica ya como personaje, sino que se ha trasladado a la dimensión interna del viajero, y la ciudad que este recorre se traduce en un proceso de autoconocimiento. Aparece, por último, desde estos textos inaugurales, la cualidad de amenaza difusa de la urbe, que aparece como incomprensible y excesiva; la sospecha de la ciudad como entorno que alberga un misterio irresuelto.

Hemos constatado la conexión simbiótica que se desarrolló entre la escritura y la ciudad en los orígenes de ambas, así como la necesidad de búsqueda de un sentido en la fundación de la urbe, una sed que se ha venido satisfaciendo a lo largo de la historia mediante la herramienta literaria. Sobre esta base conjunta podemos pasar de unos orígenes a otros: de los cimientos de las nuevas urbes a los de la literatura que genera su imaginario, que ha dado en llamarse literatura urbana. Esta noción surge a principios del siglo XIX y su raíz es rastreable a partir de dos producciones fundacionales. La primera de estas obras es *El hombre de la multitud*, un relato breve de Edgar Allan Poe que se publicó por primera vez en 1840; y la segunda, *Las flores del mal*, colección que recoge la producción poética de Charles Baudelaire hasta 1857. No es un objetivo de este trabajo rastrear las plasmaciones de la historia literaria de la ciudad<sup>86</sup>, ni el análisis exhaustivo de las obras que acabamos de mencionar<sup>87</sup>. Proponemos por el contrario a continuación una lectura que aspira, por el contrario, a exponer y desarrollar un criterio crítico que nos permita clasificar las obras susceptibles de integrar la literatura urbana en función del tipo de imágenes con que provean el imaginario colectivo. Se trata de una panorámica de la historia de la literatura urbana que busca definir los conceptos que

---

<sup>85</sup> Zygmunt Bauman estudia las implicaciones de la figura del *flâneur* en la sociología contemporánea: vid. Bauman, Zygmunt: *Flâneure, Spieler und Touristen: Essays zu postmodernen Lebensformen*. Hamburg: Hamburger Ed., 1997.

<sup>86</sup> Este trabajo ya ha sido llevado a cabo: Vid. a este respecto la historia de la literatura urbana elaborada en clave de ensayo por Corbineau-Hoffmann, en Corbineau-Hoffmann, Angelika: *Kleine Literaturgeschichte der Grossstadt*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2003.

<sup>87</sup> Existen asimismo completas interpretaciones, especialmente en lo que respecta a la obra de Baudelaire. Destacamos de entre las mismas las aportaciones de Walter Benjamin, en primer lugar Benjamin, Walter: *Passagen: Schriften zur französischen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007, así como Benjamin, Walter: *Illuminationen: ausgewählte Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985.

estructuran su desarrollo, así como dar cabida, dentro de esta tendencia analítica, al género de viajes.

En la primera narración, un hombre convaleciente observa y describe atentamente las fluctuaciones de la multitud tras la ventana de un café, atendiendo a los tipos de transeúntes que la integran, sus rasgos característicos, sus modos de comportamiento e interacción, sus ropas y gestos, pasajes en los que puede el lector detectar el concepto de masa urbana en su germen literario. El estado de convalecencia del protagonista resulta relevante por cuanto agudiza la percepción de los sentidos tras el embotamiento de la enfermedad, a la vez que sitúa al que lo experimenta en un aparte, en un margen donde el tiempo transcurre a una velocidad diferente. Convierte a esta primera persona gramatical en observador, e incide en la idea de la masa inconsciente e irreflexiva: el que la relata en esta pieza responde, aunque sea transitoriamente, a un código diferente de percepción. De pronto, un rostro llama imperiosamente la atención del narrador, hasta el punto de impulsarle a recoger su gabán y a salir raudo en pos de la misteriosa figura. Sus devaneos tras ella, las suspicacias que el hombre al que sigue despiertan en la voz narrativa, la relación de los términos en que se produce esta persecución por el medio urbano integran la segunda parte del relato, en la que la ciudad aparece como un prominente escenario confuso y atestado, cuya identidad impregna poderosamente la sucesión de los acontecimientos. Un decorado en el que nadie se conoce ni se aborda o interpela, porque no es posible hacerlo. La ciudad aparece en el texto como una entidad definitoria del relato: la trama descrita no podría transcurrir en ningún otro lugar. La imposibilidad de encuentro, de sosiego, de comprensión, se asimila en el texto a la dificultad de leer un corazón malvado, a la que se refiere el narrador al final del relato al decir que *no se deja leer*. La ciudad deja de ser, por tanto, una entidad pasiva y un mero decorado, para oponer tenaz resistencia a los intentos –que se revelan fútiles– de quien pretende desentrañar su sentido<sup>88</sup>. La lectura y la legibilidad, términos que con anterioridad se aplicaban exclusivamente al libro y la escritura extienden su carga

---

<sup>88</sup> Las severas condiciones de vida que la ciudad industrial o moderna imponía a sus habitantes dotan a su perfil literario de un carácter amenazante, cuya influencia se prolonga hasta el presente. La novelística de la segunda mitad del siglo XIX revela esta faceta de lo urbano. Vid. Dickens, Charles: *Hard Times*. London: Penguin Books, 1994, o Gaskell, Elizabeth: *North and South*. (1848) Oxford: Oxford University Press, 2008. Consúltese asimismo, para una perspectiva documental y ensayística sobre esta materia, la obra de Engels: Engels, Friedrich: *La situación de la clase obrera en Inglaterra*. Madrid: Akal, D.L., 1976.

semántica al corazón humano, y a la ciudad que lo alberga. Con escaso éxito para el esfuerzo que tal empeño trae aparejado, según deja traslucir este relato<sup>89</sup>.

En segundo término, el poemario de Baudelaire plantea una visión de la vida urbana radicalmente diferente a la que aparece en las páginas de Poe. La brecha entre ambas no reside únicamente en una distinción de sus rasgos formales, de género –poesía frente a prosa-, sino que se refiere a la perspectiva con que se aborda el contenido temático, especialmente la nueva figura literaria que supone la ciudad. Coinciden todavía en que en la compilación del poeta se distingue asimismo la ciudad moderna con una relevancia que supera con creces la que solía cubrir la ambientación espacial de una obra literaria. En su interior bullente de vida, no obstante, el ser humano no se pierde en la masa, sino que muy al contrario, Baudelaire acentúa la riqueza del motivo del individuo. La moderna ciudad de París tiene en *Las flores del mal*<sup>90</sup> el primero de sus retratos escritos. Desde este punto de vista puede afirmarse que la ciudad de París se estrena como ciudad literaria.

A partir de esta doble raíz literaria, de la que germinará en lo sucesivo el campo de estudios de la literatura urbana, establece Walter Benjamin la dicotomía entre el *flâneur*, individuo solitario que pasea por la ciudad, que deambula sin rumbo fijo, que vaga y observa, y que el lector puede identificar con el personaje que Baudelaire perfila; y por otro lado, el transeúnte, que se mezcla en el caos y el desorden de la nueva composición hasta confundirse con la multitud, figura que vemos reflejada en la prosa de Poe<sup>91</sup>. La remisión a estas dos obras aporta nueva luz al análisis del personaje del viajero en *Mediterráneos*, especialmente a su interacción con el contexto social en que se halla inmerso. El viajero se encuentra en gran medida libre de la angustia que presenta el personaje de Poe o resulta, mejor dicho, presa de una angustia diferente. Las tensiones que el viajero enfrenta son de carácter interno y a menudo el transitar del viaje conduce

---

<sup>89</sup> Ya que el protagonista del mismo no logra, tras su desasosegante jornada, lograr su objetivo, vislumbrar y descifrar la expresión del rostro del hombre al que trata de dar alcance. En Poe, Edgar Allan: “The man of the crowd” en *Tales of mystery and imagination*. Oxford: Oxford World’s Classics, 1985. Págs. 339- 348.

<sup>90</sup> Este primer retrato escrito se completa con el poemario *Le Spleen de Paris*, colección de 51 poemas publicados póstumamente, donde se encuentran algunos temas e incluso títulos de *Les fleurs du mal*. Vid. Baudelaire, Charles: *Le Spleen de Paris*. Paris: Lib. Gén. Française, 1964.

<sup>91</sup> Benjamin, Walter: *Das Passagen- Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

a una relajación de las mismas. El secreto, el misterio hostil que enfrenta el personaje, ha pasado de la ciudad al interior del viajero, como anticipa la identificación entre ambos que se da tanto en el relato de Poe como en las crónicas de Chirbes. Curiosamente, es el personaje de ficción el que se apodera de la voz narrativa, y el viajero quien se oculta en una personalísima tercera persona, que no logra, no obstante, la pretendida distancia, sino que diluye la presencia de su autor y la disemina a cada frase, hasta una omnipresencia que permeabiliza totalmente la narración. El giro subjetivista que apuntaron Poe y Baudelaire se ha completado en la literatura de viajes contemporánea: las ciudades que hoy recorre el viajero son lugares interiores<sup>92</sup>.

Remitémonos aún un momento a la raíz literaria que hemos descrito. Ambos arquetipos –el *flâneur* y el transeúnte- nacen de la necesidad de leer lo nuevo<sup>93</sup>, constituyéndose este material “reciente” a desentrañar, original, en la propia ciudad. La literatura encuentra en ambos ejemplos el punto de partida para una inflexión crucial en su trayectoria, esto es, el punto en el que el entorno pasa de ser un escenario supeditado a los andamiajes de la trama, o a ocupar un discreto segundo plano tras los personajes, a erigirse en protagonista y poseedor indiscutible de una carga semántica que resulta decisiva para la interpretación literaria a partir de mediados del s. XIX. A la literatura corresponde generar la dimensión simbólica de tan cambiante y esquivo sustrato, ya que “realiza (como la política, la arquitectura o el teatro) imaginarios urbanos”<sup>94</sup>, concepto necesario para describir el proceso de construcción de la identidad de la gran metrópolis mediterránea. Gómez- Montero estudia en profundidad esta noción, que define como la “topografía imaginaria y sentimental que construyen los escritores a partir de referentes empíricos e históricos”<sup>95</sup>. Al imaginario corresponde propiciar la apropiación de los espacios urbanos, convertirlas, al cabo, en construcciones culturales. La historia de las ciudades, desde el paradigma de la literatura urbana, y muy especialmente desde el

---

<sup>92</sup> Los mecanismos que la literatura de viajes emplea para esta traslación se detallan en el apartado IV. 1. a de este trabajo “El paisaje interior: Venecia”.

<sup>93</sup> Carrión, Jorge (ed.): *Madrid/Barcelona: literatura y ciudad : (1995-2010)*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes; Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2009.

<sup>94</sup> Link, Daniel: “De los particulares abstractos a los particulares concretos”, en Becerra, Eduardo (ed.): *Ciudades posibles. Arte y ficción en la constitución del espacio urbano*. Madrid : 451, 2010. Pág. 109.

<sup>95</sup> Gómez- Montero, Javier: *Ciudades europeas y sus imaginarios*. Consultado por última vez en Symcity en Abril de 2012: [http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01\\_2007/data/SymCity\\_1\\_07\\_GoMo1.pdf](http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01_2007/data/SymCity_1_07_GoMo1.pdf)

prisma de la literatura de viajes contemporánea, desplaza su centro gravitatorio a la microhistoria personal de la individualidad que se forja en su contexto, a los trayectos personales y su complejo imbricarse en el contexto urbano<sup>96</sup>. La dimensión de la intimidad cobra visibilidad como integrante de pleno derecho del contexto urbano. Aún más, es la propia percepción personal la encargada de dar cuenta de ella (en el caso que nos ocupa, de elaborarla literariamente para su ingreso en el espacio público, social, o lo que es lo mismo, urbano). El material a desentrañar en la literatura de viajes contemporánea reside en el propio individuo.

A lo largo de las etapas de este apartado, “La ciudad y la literatura de viajes”, hemos realizado un trayecto teórico de carácter histórico sobre la ciudad. Ello obedece al protagonismo de la misma en la obra *Mediterráneos*, de Rafael Chirbes, lo que nos llevó a acuñar una concepción del área geográfica que este volumen tematiza como una metrópolis, así como a llevar a cabo una historia de la ciudad desde la perspectiva de su imbricación con la escritura. Esta cronología provee de cimientos a la historia selectiva de la literatura urbana que hemos abordado en estos últimos párrafos. El objetivo de estas reflexiones pasa por construir un marco teórico que integre la literatura de viajes.

### II. 3. Hermeneútica literaria de la ciudad .

Aparecen en el análisis comparativo que hemos llevado a cabo la angustia y la confusión como rasgos definitorios de la ciudad moderna; la percepción, en el seno del contexto urbano, de un misterio inescrutable. Este misterio se identifica con la imposibilidad de definir, por su continua e incontrolable mutación<sup>97</sup>, la identidad de la ciudad. La forma precisa de la urbe, en constante cambio, exigiría un significado que se transformase a la misma velocidad. Este proceso de transformación, sin embargo, se contrapone a la noción misma de sentido, que busca fijar una esencia en una estructura,

---

<sup>96</sup> Katja Carrillo Zeiter y Berit Callsen editan un libro con una interesante propuesta: el análisis de la identidad colectiva a través del estudio de la literatura de las ciudades Berlin y Madrid tras la caída de las dictaduras que asolaron sendas urbes. Vid. Carrillo- Zeiter, Katja; Callsen, Berit (eds.): *Berlin – Madrid: postdiktatoriale Großstadtliteratur*. Berlín: Schmidt, 2011.

<sup>97</sup> “The only consistent thing about cities is that they are always changing”, escribe el geógrafo Tim Hall en Hall, Tim: *Urban geography*. London: Routledge, 2012. Pág. 3.

que aspira a lo inamovible. Desde esta perspectiva puede afirmarse que las nociones de ciudad y sentido se repelen, tesis que plantea una relectura de la ciudad y del modo en que aparece en la escritura.

En el mapa conceptual de la metrópolis mediterránea, el espacio que habría de albergar su sentido, su identidad inmutable, aparece como una oquedad, como un espacio vacío. Resulta esta constatación relevante, por cuanto se revela como propio de la urbe la aparición precisamente de espacios intersticiales, lugares de paso que hacen del contexto urbano un lugar de encuentro e intercambio. Configurar el espacio público como lugar de tránsito, no obstante, caracteriza asimismo la ciudad como un lugar para ser atravesado, dotándolo así de las propiedades de una frontera.

#### a. La ciudad y el sentido: una oquedad conceptual en el seno de la literatura urbana.

La literatura urbana, que a partir del ejemplo principalmente de E. A. Poe hemos descrito sucintamente en el apartado anterior, presenta pues un objeto –la ciudad– caracterizado inicialmente por los rasgos del misterio y de la incipiente subjetividad del individuo moderno<sup>98</sup>. Si bien esta segunda cualidad evoluciona con el género, como vimos, hasta culminar en el ejemplo que proporciona la literatura de viajes, la concepción de la ciudad como entorno que desestabiliza al individuo perdura intacta en producciones posteriores<sup>99</sup>. La conciencia –o la paranoia– de una amenaza latente impregna el discurso de lo urbano hasta su trasposición al medio cinematográfico, en el que toma la intimidante forma –sobre todo en el contexto estadounidense– de una

---

<sup>98</sup> La Modernidad literaria en que el relato de Poe se ubica, conserva el supuesto teórico de la existencia del sujeto, pese a hallarse esta figura inmersa en un proceso de declive. Los vértices de esta trayectoria detectan el Romanticismo como el momento en que la idea de sujeto se reviste de mayor relevancia, y la Postmodernidad como aquél en que esta idea se observa con un mayor grado de escepticismo. En esta disertación abordaremos el perfil preciso del sujeto en la obra de Chirbes en el apartado III.3.b. Figura del viajero en *Mediterráneos*, desde los parámetros que para este análisis provee Peter Zima. Para una mayor profundización en el análisis de la evolución de la noción de subjetividad en el discurso literario, vid. Zima, Peter V.: *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*. Tübingen: Franke, 2001.

<sup>99</sup> “En las ciudades actuales –escribe Lynch–, perderse completamente es una experiencia bastante rara (...) pero el sentimiento de angustia y hasta terror que la acompaña demuestra lo estrecho que es el vínculo entre la orientación y las sensaciones de equilibrio y bienestar. Mucho más allá de la mera incertidumbre geográfica, la palabra “perdido” alude a una auténtica catástrofe”. Lynch: *The image of the city*, op.cit. pág. 4.

inminente destrucción del mundo. En el ámbito literario que nos ocupa, la ciudad aparece repetidamente representada bajo un halo de desconfianza, como un ámbito marcado por la confusión. El individuo, como resulta ostensible en el relato de Poe, se pierde angustiosamente en el bizarro baile de máscaras en el que la vida moderna le sume<sup>100</sup>. La velocidad de las transformaciones a las que la ciudad sometió al individuo contribuyó a dificultar la interpretación de la experiencia urbana, cuyo sentido se mostraba opaco a la comprensión. La búsqueda de este sentido impregna, desde las obras fundacionales que hemos comentado, la literatura urbana, a la que por este motivo nos referiremos en el resto de este trabajo como *literatura del sentido* o *literatura del significado*. Las obras que integran esta categoría ofrecen imágenes escritas de la evolución del contexto urbano, posibilitando la aparición de interpretaciones semánticas y críticas de la ciudad, posibilitando atribuirle, es decir, una determinada carga semántica.

Subyace por tanto al engranaje que integra la literatura urbana la pregunta que problematiza la ciudad moderna tal y como aparece en las fuentes literarias. Se trata de una cuestión estructural que tematiza, desde la tradición que arranca de la obra de Poe, la urbe como entorno problemático y confuso, lleno de peligros que acechan, que tematiza, expresado en otros términos, la ciudad como sospecha. La disposición gráfica de esta pregunta presenta un centro vacío: la esencia última de la ciudad, debido a su constante mutación, no resulta accesible a interpretaciones. La visualización plástica de la pregunta por el sentido o significado de la ciudad moderna asemeja el mapa del área mediterránea: del mismo modo que el mar, lugar simbólico de lo inescrutable, del misterio, ocupa la superficie central y dirige hacia sí la interpretación de la carga semántica de las urbes adyacentes, supone la *indefinición esencial* de la ciudad literaria moderna un núcleo alrededor del cual se disponen el resto de temáticas relativas a la literatura urbana<sup>101</sup>. Constituye este núcleo, no obstante, un punto oscuro o vacío,

---

<sup>100</sup> Pese a que la confusión que la ciudad moderna produce en el individuo han disminuido como rasgo característico de la vida urbana, se mantiene un rastro de la misma en la actualidad, bajo la forma de una perplejidad en la relación del individuo con el entorno, que le vale al mismo la denominación de Luis Fernández Galiano de “urbanauta abstraído”. En “La ciudad navegable”, en Azúa: 2005. Pág. 71.

<sup>101</sup> David Abulafia incide asimismo en la concepción de la carga simbólica del mar, y más concretamente del mar Mediterráneo en cuanto espacio vacío en el planteamiento de su obra *The Great Sea: A Human History of the Mediterranean*. Oxford: Oxford University Press, 2011. Al igual que ocurre en la obra de Chirbes, este vacío resulta en el volumen de Abulafia un espacio muy productivo.

indefinible, al permanecer su consistencia exacta conceptualmente difusa –nos referimos a los mencionados misterio o sentido oculto intrínseco a la ciudad, a la pregunta por su legibilidad<sup>102</sup>-. La tesis que llegado este punto consideramos, es que el centro de este espacio conceptual que se pregunta por la naturaleza última de lo urbano en la literatura es, efectivamente, un espacio vacío. Consideramos la denominación “espacio vacío” por cuanto este espacio urbano es un espacio cambiante, y el morador de la urbe carece de las claves de cuya interpretación posibilitarían la comprensión y el análisis<sup>103</sup>. De nuevo nos remontamos al relato de Poe y a su personaje, que pese a transitar la ciudad repetidamente no logra dar con la solución al misterio que mueve sus pasos. A investigar esta posibilidad y las consecuencias que tal aserto conlleva dedicamos las reflexiones que en estas páginas siguen.

En la definición literaria germinal de la ciudad moderna que ofrece Poe, se presenta la urbe como un laberinto caótico, en el que reina la confusión y en que los esfuerzos del narrador por desvelar -e incluso por localizar simplemente, y definir- el misterio intrínseco a su deambular no dan otro fruto que su propia y abrumadora frustración. El personaje, trasunto del hombre moderno, percibe cómo el mundo enclavado en la ciudad oculta un sentido que aunque persigue no logra descifrar, instaurando la imagen literaria de la ciudad como sospecha, portadora de un peligro indefinido, que en la literatura de viajes de Chirbes persiste, con la salvedad de trasladarse, la angustia de lo desconocido, al interior del viajero<sup>104</sup>. La naturaleza de este peligro o angustia que acecha no se

---

<sup>102</sup> “En la situación urbana –ha escrito Kevin Lynch-, la legibilidad es imprescindible”. En Lynch, Kevin: *The image of the city*. Cambridge (Massachussets): MIT Press, 1960. Pág. 3. La noción de legibilidad de la ciudad resulta clave para el desarrollo de una cartografía escrita o de una hermenéutica geográfica como los que persigue el presente estudio, por lo que una reflexión en torno a este concepto y a sus implicaciones para el análisis de la literatura de viajes se lleva a cabo en el siguiente capítulo. Para una profundización de esta noción, vid. LeGates, R.T.; Stout, F. (eds): *The city Reader*. London: Routledge, 2003, y, desde la perspectiva geográfica: Fyfe, N.; Kenny, J. (eds.): *The Urban Geography reader*. London: Routledge, 2006.

<sup>103</sup> Pese a basarse en el estudio de un contexto geográfico diferente al mediterráneo, la obra de Michel Agier sobre la nueva lógica urbana que imponen los movimientos y campos de refugiados en determinadas regiones africanas resulta relevante a la hora de acotar el concepto de ciudad contemporáneo. Vid. Agier, Michel: *Esquisses d'une anthropologie de la ville*. Paris: Academia- Bruylant, 2009, así como Agier, Michel: *La condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*. Paris: La Découverte, 2013.

<sup>104</sup> Chirbes alude en su obra *Mediterráneos* en repetidas ocasiones a la sensación de angustia que provoca en el viajero el no poder ubicarse exactamente, desequilibrio que tiene lugar en un plano más ontológico que topográfico, y en la carencia de un modo de expresión adecuado para este conflicto. Escribe, refiriéndose al viajero: “supo que nunca, por muchos años que viviera y escribiese, iba a poder contarlo”. Vid. Chirbes, op.cit., pág. 25. El misterio, la sensación de indefinido peligro que acecha al individuo en la

resuelve en el relato, quedando el síntoma como rasgo ya de la urbe, ya de la posible paranoia del urbanita. La enfermedad que lo provoca, su razón de ser, tampoco se especifica. Este es uno de los elementos de colisión entre la literatura de ciudades y el también originariamente urbano género negro o policíaco. Mientras el segundo ofrece al final una explicación racional al misterio que la trama ha desarrollado, la naturaleza de lo urbano -el misterio de la ciudad, su secreto- permanece en la primera envuelto en neblina.

La perspectiva sociológica histórica avala la persistencia de este conflicto. Desde el prisma moderno, no es para menos: la ingente sucesión de fenómenos de novedad radical producidos en el contexto ciudad, generaron una percepción de la misma como espacio de desasosiego y búsqueda. El proceso por el que se llevaron a cabo, la “revolución urbana”, tuvo una repercusión evolutiva similar a la revolución agraria que la precedió y a la revolución industrial que la siguió. Los cambios más decisivos en la estructura urbana se debieron precisamente a la mencionada revolución industrial, que fue a su vez suscitada por la expansión de la potencialidad europea y el desarrollo de una tecnología basada en fuentes de energía inanimada<sup>105</sup>. Otro de los hechos que resultaron de esta nueva configuración del mundo se apoya sobre el motivo del viaje, como fue el cambio de entorno de la población: mientras en el mundo civilizado preindustrial solamente la minoría dominante habitaba las ciudades, progresivamente se fue invirtiendo esta proporción, hasta llegar al extremo contrario, el modelo de distribución de la población que contemplamos actualmente, y a las estrategias de desplazamiento que le son propias, y que constituyen nuestro objeto. La ciudad actuó como elemento promotor y aglutinador de alteraciones y cambios, convirtiéndose esta cualidad en una de sus señas de identidad, alentada por el mero hecho de que, como ya

---

ciudad moderna ha sido interiorizado en la literatura de viajes, como se argumentará en el apartado IV, titulado “El viaje literario”. En este capítulo se sostiene que el viaje supone un recorrido de búsqueda autobiográfica en la que el trayecto cumple la función de un proceso de conocimiento, al igual que la literatura urbana contribuye a caracterizar el objeto *ciudad*. Y al igual que ocurre en la literatura urbana, el objeto de este proceso, no obstante, no resulta completamente accesible, y el misterio se perpetua, irresuelto.

<sup>105</sup> De los hitos históricos que suponen el colonialismo o la aparición y evolución de los medios de transporte se desprende que el desarrollo del viaje y de la estructura de la ciudad se dan en paralelo. Esta analogía afecta asimismo a la literatura que se ocupa de ellos. Sobre los efectos de estos hitos sobre el contexto urbano, vid. Chueca Goitia, Fernando: “La ciudad moderna” en Chueca Goitia, Fernando: *Breve historia del urbanismo*. Salamanca: Alianza, 2007. Págs. 166- 186.

hemos señalado, muchos trabajos especializados vivieran concentrados en un reducido espacio, o de haberse fundado muchas ciudades primitivas al borde de grandes rutas de tráfico, emplazamiento que produjo la afluencia natural de nuevas ideas e invenciones. La ciudad moderna, sorprendente e incontrolable, puede ser leída como espacio de la potencialidad. Potencialidad mostrada en manifestaciones tan novedosas que desconcertaban al individuo moderno.

En cuanto al modo en que el habitante de la ciudad enfrentaba y asimilaba estas alteraciones, podemos imaginar una reacción parecida a la del personaje de Poe, es decir, la del convaleciente cuya percepción ralentizada no acierta a explicarse el mundo que le rodea. Los parámetros de comprensión del ser humano se revelaron obsoletos ante esta cualidad vertiginosamente innovadora del entorno urbano, aunque no diera en cifrarse esta incapacidad en la lentitud cognitiva del hombre, sino en la velocidad de la urbe: se consolida el transporte urbano – véanse los ejemplos del metro o el tranvía, el tren y el automóvil-, y aparecen, en el ámbito comunicativo, el teléfono y el telegrama. La disposición del periodismo diario y la corriente del simbolismo poético modificaron para siempre la percepción del espacio, tanto real como imaginario<sup>106</sup>. La ciudad se perfila no sólo como espacio de la velocidad, sino también de la acumulación y de la transformación. Por otra parte, los avances técnicos proveyeron al propio espacio urbano de cableado e iluminación, convirtiendo la noche en espectáculo, en un espectáculo muy especial. Escribe en su correspondencia Fernand Lèger:

*...Ayer por la noche he captado a Nueva York con sus luces. Ese realmente es el espectáculo más grande del mundo, tanto más sorprendente cuanto que es útil...*<sup>107</sup>

La propia ciudad, el entorno humano, sufre asimismo una transformación progresiva -y que continúa hasta nuestros días- hacia el espectáculo, y en este proceso de construcción del espacio público se instaura la publicidad, que pese a contribuir al discurso de lo urbano, interpela al ciudadano con persuasivos –y aún cabría decir compulsivos-

---

<sup>106</sup> Carrión, op.cit. Pág. 13.

<sup>107</sup> Auge, Marc: *El viaje imposible. El turismo en imágenes*. Barcelona : Gedisa, 2008. Pág. 120.

mensajes de un nuevo estilo de vida basado en el consumo, y que incide en configurar un entorno progresivamente más artificial<sup>108</sup>. La ciudad parece construida para ser mirada y no para albergar; para impresionar, para dejar su huella en quienes la habitan<sup>109</sup>. Muchos de estos cambios constreñían al ser humano a vivir en un entorno desconocido e incomprensible de efectos a veces dañinos, lo que se traduce en el peligro potencial que tiñe su atmósfera en estas primeras representaciones literarias, que la muestran como un mecanismo incontrolable o un monstruo depredador. El sujeto moderno presiente un peligro, una angustia de raíces inexactas que se identifican con la *ausencia de un sentido definido* en la ciudad. La búsqueda del mismo se traduce en la de una identidad definitoria para la ciudad, que clarifique las características del nuevo entorno y provea de un atisbo de solución para esta angustia.

Mientras dura el proceso de búsqueda –véase, hasta nuestros días-, se responsabiliza al entorno, a la ciudad moderna, de hallarse en la base de las nuevas enfermedades del alma -la soledad, la alienación-, tan presentes en nuestro tiempo<sup>110</sup>, a la vez que se asimila su crecimiento incluso a un proceso patológico<sup>111</sup>. La ciudad, es decir, se codifica en la dimensión simbólica como un ente esencialmente maligno. La imposibilidad de encontrar en la literatura la identidad de la ciudad moderna que el individuo precisa radica sin embargo en el cambio de velocidad que resulta precisamente definitorio de la urbe, y que provee de una sucesión de interpretaciones que sustituyen un sentido unívoco.

La reiterada mención del desconcierto del primer personaje urbano, de las dificultades en la legibilidad de la urbe y la búsqueda de un sentido nos permiten ubicar el problema en el hecho de que los conceptos de ciudad y de sentido encajan arduamente. La

---

<sup>108</sup> Vid. Vargas Llosa, Mario: *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara, 2012, así como Debord, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Texto, 1999. Trad. de José Luis Pardo.

<sup>109</sup> En el contexto mediterráneo resulta especialmente llamativo el caso de Barcelona, expuesto e interpretado en Resina, Joan Ramon: “Consumir Barcelona. Urbanismo y política de la imagen”, en Gómez- Montero: 2012. Págs. 73- 83.

<sup>110</sup> Vid. Becerra, Eduardo: “Nuevos paseantes para nuevos pasajes: Modernización, espectacularización y virtualización del espacio urbano”, en Becerra: 2010. Págs. 9- 22.

<sup>111</sup> También se dieron, por supuesto, consecuencias de signo opuesto, como fue la inscripción del habitante de la ciudad en programas de alfabetización, o la configuración de la clase obrera. Asimismo apareció en este periodo y creció la influencia de la opinión pública.

dificultad de aprehender conceptualmente la naturaleza de lo urbano reside en que el binomio que integran ciudad y sentido alberga una paradoja estructural, ya que la ciudad, como muestra el anterior análisis, no permanece nunca inmóvil, intacta, sino que crece y se expande continuamente, en direcciones imprevisibles. El sentido a ella asociado habría de modificarse o multiplicarse con la misma plasticidad con que se transforma la superficie urbana, y es precisamente un sentido múltiple e informe, inaprensible, urbano, el que se percibe como misterio. En otras palabras: es la propia estructura de la ciudad la que genera, al cabo, la indefinición de lo urbano, que viene a ser -dados su irreductibilidad a un principio explicativo y su crecimiento rizomático sin centro conceptual- su definición. La ciudad como sospecha no es un síntoma, sino un rasgo constitutivo de una identidad que el personaje lector –y el habitante metropolitano- se ve obligado a aceptar cambiante, indeterminada.

El núcleo de la literatura urbana -la identidad de la ciudad moderna-, es por tanto efectivamente un vacío conceptual, sin que la noción de vacío implique necesariamente ausencia, o carencia. La imagen más reveladora en cuanto a las consecuencias que de esta tesis se siguen en el ámbito de la crítica literaria la encontramos en la física cuántica, donde se contempla la noción de un vacío que contiene potencialmente la totalidad de las partículas posibles. A causa del principio de incertidumbre, este vacío está hirviendo de actividad<sup>112</sup>. Del mismo modo que el centro del mapa simbólico, conceptual, que busca un sentido para la ciudad, se conforma alrededor de lo que no puede ser sino una identidad indefinida –el sentido imposible de aquello que sin cesar se transforma-, un sentido mutante que no se reconoce en sus características inmediatas, que desafía la propia noción de sentido, el centro de la metrópolis mediterránea es un vacío que concentra potencialmente cualquier posibilidad, el mar entre ciudades, un paradójico espacio hueco. La representación literaria de la ciudad ha de afrontar el reto de interpretar lo que cambia continuamente, de ofrecer una imagen o interpretación de un contexto urbano que alberga lo imprevisible. La metrópolis mediterránea, por su parte, se configura alrededor del mar, espacio que simboliza lo desconocido e inagotable. Esta forma geográfica encierra un contenido altamente simbólico, que se cifra no solo en una alusión al subconsciente urbano –lo sumergido, lo que no resulta inmediatamente

---

<sup>112</sup> Vid. Delgado, Manuel: *El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999. Págs. 93- 98.

aprehensible- sino también en una reivindicación del papel central del mismo para la interpretación de la metrópolis.

La ciudad literaria se erige pues en un constructo edificado sobre la inestable superficie que supone un vacío interpretativo: el sentido de la urbe. Como trasunto de la posibilidad, de la potencialidad, la ciudad no puede revestirse de un sentido concreto y unívoco. Donde éste se encontraría alberga la urbe, por el contrario, un espacio hueco, intersticial, que posibilita las diferentes mutaciones de su cambiante fisonomía. Para el Chirbes de *Mediterráneos* resulta precisamente este *espacio entre* el punto de partida para la elaboración literaria del espacio urbano mediterráneo, instituyendo de este modo la posibilidad de una aproximación a la representación de la ciudad construida sobre los parámetros de la inestabilidad estructural de su objeto.

#### b. La metrópolis mediterránea como espacio fronterizo.

La naturaleza de estos espacios intermedios se torna clave para la interpretación de la ciudad, por cuanto caracterizan el espacio público como lugar de tránsito, y por tanto, también de intercambio y encuentro<sup>113</sup>. Es esta movilidad incesante<sup>114</sup> la que define, al cabo, lo urbano<sup>115</sup>, y la que se erige como concepto clave para el análisis de la representación de la ciudad en la obra de Chirbes. En las reflexiones que integran este apartado, se propone una reflexión sobre la naturaleza de la ciudad en los términos de la movilidad que caracterizan la frontera –un lugar, en definitiva, cuya esencia reside en ser atravesado-, para ejemplificar, en los apartados que siguen, el modo en que la literatura de viajes de Chirbes refleja esta dimensión cambiante de lo urbano sobre las imágenes escritas que provee el viaje a Estambul, en primer lugar, y sobre la figura del bazar, en segundo término.

---

<sup>113</sup> Cf. Popa-Liseanu, Doina: “La estación: un cruce de caminos” en Garrido, Edmundo (ed.): *La ciudad en obras: metáforas de lo urbano en la literatura y las artes*. Bern: Lang, 2010. Págs. 51 -66.

<sup>114</sup> “Urban geography is nothing if not dynamic”, escribe Tim Hall, op. cit. Pág. 21.

<sup>115</sup> Vid. Delgado, op. cit.

La semblanza que los recién referidos lugares de tránsito sugieren de la ciudad, que la presenta como un lugar de paso, asimila, por tanto, la urbe moderna a la frontera. En la ciudad moderna coexisten fronteras de consistencia diversa. Aquellas, en primer lugar, de carácter político o geográfico consignadas por la cartografía. En segundo término, el ámbito urbano encubre otro tipo de rupturas o divisiones de tinte moral o sociológico. Como Parks señala, la ciudad permite “pasar rápidamente de un ambiente moral al otro; vivir en mundos diferentes, contiguos y, sin embargo, fuertemente separados”<sup>116</sup>. El análisis de la noción de frontera en la literatura de viajes revela una intensificación de la dimensión simbólica de estas rupturas urbanas. La frontera entendida como límite nacional pierde en este contexto su tradicional preponderancia, en favor de las fronteras simbólicas e internalizadas, ya sea de modo individual o colectivamente. En palabras de Karl Schlöger, al referirse a la configuración del espacio de la Zona Cero: “Darin spielten Fronten und Grabenkämpfe, nationale Grenzen und nationale Souveränitäten kaum eine Rolle, um so mehr aber imaginäre Räume (...)”<sup>117</sup>. La principal estructura simbólica mediante la que este autor analiza la sociedad globalizada se halla condicionada precisamente por una frontera, que separa a aquellos que participan del que Schlögel denomina “juego global” y aquellos que no. Se trata por tanto de una frontera social, que incide y pone de manifiesto las grietas interiores de una ciudad o un estado.<sup>118</sup> En este apartado abordamos una frontera de raigambre simbólica, sobre la que se erige la ciudad como espacio del tránsito, sobre la que reside, es decir, la noción misma de lo urbano.

Chirbes aprehende la ciudad de Lyon desde el autobús<sup>119</sup>, escribe su aproximación a Creta en un viaje aéreo<sup>120</sup>, describe, en orden a dar cuenta de la ciudad, los cafés de

---

<sup>116</sup> Park, R: “La ciudad: Indicaciones para el estudio del comportamiento humano en el ambiente urbano” en Park, R; Burgess, E. y McKenzie, R.: *La città*. Milan: Comunità, 1979. Págs. 38-39.

<sup>117</sup> Schlögel, Karl: *Im Räume lesen wir die Zeit*. München: Hanser, 2003. Pág. 31.

<sup>118</sup> Op. cit. La cita completa reza como sigue: “Eine neue Welt mit neuen Zentren, neuen Gefahrenzonen, Bruchlinien und Grenzen steht. Die Grenzen verlaufen jetzt nicht mehr zwischen Staaten, sondern durch sie hindurch, zwischen denen, die noch mithalten können im globalen Spiel, und jenen, die es nicht mehr schaffen und herausfallen”.

<sup>119</sup> “(...) y había cogido en Valencia un autobús cargado de emigrantes que se detuvo en Lyon de madrugada”. Chirbes, op. cit. Págs. 68-9.

<sup>120</sup> “Desde el avión, contemplaba el viajero las playas y calas de la isla. (...)”. Chirbes, op. cit. Pág. 20.

Aleandría, “cuyas mesas se desparraman por las aceras”<sup>121</sup> y los barcos que cruzan a Asia desde los muelles del puerto de Estambul<sup>122</sup>. Estos lugares – medios de transporte, cafés, hangares-, conjugan una específica cualidad urbana<sup>123</sup>. Esta reside en que existen, en primer lugar, en estrecha dependencia con el entorno de la ciudad y resultan, en segundo término, lugares que bien desplazan al viajero, como es el caso de los medios de transporte, o por los que el viajero se desplaza. En el contexto de la literatura de viajes en que se inscribe *Mediterráneos*, la posibilidad de movimiento que estos lugares permiten resulta imprescindible para el acontecer del viaje y, en consecuencia, para el desarrollo del relato. Sin su presencia, el viaje tendría un carácter y un ritmo diferentes.

Se trata de lugares que se inscriben *entre* otros lugares. Reconocer estas zonas o territorios fronterizos resulta de especial relevancia en el estudio literario de la urbe, por cuanto el espacio distintivo de la ciudad ha sido tradicionalmente el espacio público, principalmente la calle, pero también la multiplicidad de lugares de tránsito que posibilitan los desplazamientos propios de la vida urbana. Las estaciones de metro o de tren, así como los vagones de estos medios de transporte, los bares, los vestíbulos, ascensores y pasillos se integran en el extenso catálogo de espacios *intermedios* que presagian la filiación fronteriza de la ciudad. Los espacios que llamamos intermedios son aquellos en los que nadie se queda, que no están concebidos para desarrollar ninguna actividad continuada y permanente. No pueden clasificarse como lugares de partida ni como destinos, sino que comunican los lugares que se identifican con estas dos categorías espaciales. Los lugares intermedios se erigen en las articulaciones de la ciudad, constituyen las conexiones necesarias que permiten definir la ciudad como espacio de encuentro e intercambio.

---

<sup>121</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 100.

<sup>122</sup> “el viajero estaba (...) contemplando las hogueras encima de las barcas de los pescadores y el ballet de los ferries (...)”. Chirbes, op. cit. Pág. 43.

<sup>123</sup> A la “apretada red de medios de transporte”, entre otros lugares de la sobremodernidad, se refiere Augé bajo la denominación de “no-lugares”, sin identidad, no relacionales y ahistóricos, en contraste con los lugares que denomina “antropológicos”. En las reflexiones que siguen, se les atribuye por el contrario a estos emplazamientos la identidad y la carga semántica que confiere el corporeizar lo específicamente urbano. Cf. Augé, Marc: *Los “no-lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000. Pág. 83 y ss.

El espacio urbano, se pone de manifiesto en las crónicas de *Mediterráneos*, está surcado por tránsitos, hasta tal punto que resulta precisamente el transitar un rasgo característico de lo urbano. La obra viajera de Chirbes se constituye, de hecho, principalmente por la descripción de los itinerarios que su autor, el viajero-escritor, efectúa por la metrópolis mediterránea<sup>124</sup>. Los usuarios de estos lugares intermedios se hallan *de paso*, entre dos lugares. Los ciudadanos son, en este sentido, pasajeros. En la comparativa que Delgado lleva a cabo entre la vida urbana y los ritos de paso<sup>125</sup>, este estado de *atravesar* en que se encuentra el transeúnte en la ciudad se equipara a la fase liminal o intermedia que atraviesan los neófitos en los mencionados procesos antropológicos, tras haber abandonado el estado original y no haber alcanzado todavía aquél al que aspiran<sup>126</sup>. La fase intermedia, liminal, es la que implica la alteración de la identidad, la transformación, el cambio. Se trata de la fase *en la que todo sucede*. Aplicando este esquema a la ciudad, el espacio público se reviste con las capacidades posibilitadoras, la actividad potencial que anteriormente atribuimos a la ciudad, configurando un fértil marco para el desarrollo de lo urbano<sup>127</sup>. La palabra transeúnte proviene etimológicamente del latín *transeo*, término que resulta traducible por “pasar” o “cambiar de condición”. Tal fase supone por tanto un estar-entre, un hallarse en un lugar difícil de codificar, ya que se trata de un vacío o hueco que contiene, como hemos visto, todas las posibilidades: el ámbito de lo urbano es el de lo impredecible.

La ciudad se perfila como un constructo en el que puede pasar en cualquier momento, cualquier cosa. La definición de lo urbano que caracteriza este medio por su constituirse

---

<sup>124</sup> Sobre las posibilidades de interpretación literaria de la noción de itinerario y recorridos urbanos, véase “Vagabundos, *marcheurs* y nómadas urbanos”, en Gómez- Montero (ed.): *Topographica. Modelos urbanos para el siglo XXI*. Kiel: Ludwig, 2009. Págs. 127- 149. Por otra parte, como veremos en el capítulo IV de esta disertación, la metrópolis mediterránea resulta interpretable en su totalidad como espacio urbano, ya que se perfila como lugar de tránsito para las sucesivas oleadas migratorias que conforman el paisaje humano y geopolítico del último siglo.

<sup>125</sup> Delgado, op.cit. Págs. 101- 105.

<sup>126</sup> Acerca de la forma e interpretación antropológica de los ritos de paso, vid. Gennep, Arnold van: *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza, 2008, así como el capítulo “Ritos comunitarios: los ritos de paso” en Harris, Marvis: *Antropología cultural*. Madrid: Alianza, 1998 y Francisco Revuelta, y el Libro tercero de Durkheim, Émile: *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza, D.L., 1993.

<sup>127</sup> Antonio Mela desarrolla una noción de la ciudad sobre los mismos presupuestos. En “Ciudades multiculturales y contradicciones de la Modernidad” se ensaya una definición de la urbe a partir de la experiencia del habitar, plasmada en dos elementos: la densidad de interacción y la aceleración del intercambio de mensajes. En García Canclini, Néstor: *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2007. Pág. 71.

en un vacío, que prioriza la semblanza de la ciudad como un lugar concebido para ser atravesado, remite asimismo inequívocamente a la noción de frontera. La ciudad en su conjunto se configura, a través de esta reflexión sobre el espacio público que la caracteriza, como una franja de propiedades fronterizas. Del mismo modo la metrópolis mediterránea se perfila, en la totalidad de su área, bajo este signo. La frontera constituye un territorio de características propias, cuya especificidad permite el acontecimiento de fenómenos transformativos. En palabras de Schlögel, en la frontera: “kann man Durchmischungsprozesse, Transferprozesse, Amalgamierungen studieren, aus denen gewöhnlich etwas Neues hervorgeht. Die Grenze bietet einen Erkenntnispunkt besonderer Qualität”.<sup>128</sup>

La frontera es un espacio de nadie que une y que separa, que media entre dos realidades. Un espacio genérico, que carece de nombre, entre dos fragmentos conceptualizados, delimitados, institucionalizados, poseídos. En su literatura viajera (o, más bien metaviajera), Magris alude a la carga semántica que en virtud de estas características particulares reviste estas líneas topográficas, así como a “su laceración, su espiritualización, su enajenamiento”<sup>129</sup>. En la obra del autor triestino la frontera constituye un territorio especialmente complejo y fértil para la creación literaria<sup>130</sup>. La presencia de una frontera exige la de dos o más esferas o territorios entre los que ejercer de costura. Respecto a esta división conceptual en esferas excluyentes –ruptura que puede referir a realidades nacionales, materiales por así decirlo, o conceptuales, lo sagrado y lo profano, por ejemplo-, responde al intento de forjar discontinuidades que hagan la totalidad diversa accesible a la percepción, al pensamiento, que se vería sin ellas desbordado. Las articulaciones entre estos espacios no pueden ser perfectas, encajar armónicamente de modo que pasen desapercibidas, sino que han de ser transitables, reversibles, fragmentarias. El papel literario de la frontera, antes que

---

<sup>128</sup> Schlögel: 2003. Pág. 145.

<sup>129</sup> La noción de la frontera se menciona en la obra *El infinito viajar* de Claudio Magris, así como las que denomina “literaturas de frontera” por ser redactada en torno a estas líneas divisorias y fecundas. Vid. Magris: 2008, págs. 257, 262, 271, 275.

<sup>130</sup> Un estudio detallado sobre la noción de frontera en la obra de Magris hasta 1997 se encuentra en Aversa, Yvonne: *Claudio Magris: La literatura de la frontera*. Tesis doctoral, 2003. Resulta especialmente interesante para nuestro tema el capítulo 2 “La frontera como patria. Trieste”. Págs. 25- 45. Recurso online: <http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3052401.pdf>, consultado por última vez el 18.08.2012.

separar, es el de posibilitar la relación y el intercambio, función semejante a la de los medios de comunicación, la calle u otros tipos de espacio público. Ser frontera es una característica irrenunciable de ese espacio público, consistente en estar entre dos espacios, en estar en camino, condición de posibilidad de *lo urbano*.

Este vacío de lugar que se identifica con el espacio público está continuamente atravesado –y literariamente hablando protagonizado– por el individuo múltiple y anónimo de la ciudad<sup>131</sup>. La literatura urbana y la literatura de viajes coinciden en la consideración de la ciudad moderna como espacio de la potencialidad, cuya identidad se configura alrededor del espacio vacío de lo imprevisible, esencia de la ciudad en un sistema de pensamiento que ha superado el esencialismo, y puede por tanto integrar este vacío sólo como misterio permanentemente irresuelto. La fracción que de este vacío conceptual resulta posible describir reside en los modos de vida que en él surgen, la continua movilidad de los actores que lo integran y que constituye precisamente lo urbano. Lo urbano consiste, pues, en la variedad de formas sociales que se identifican con la dimensión de la inestabilidad, la transformación, lo precedero y caduco. Como el *llevar a cabo* que ya mencionamos, un *acontecer*, un estado gerundio cuya realización no se completa jamás<sup>132</sup>.

La noción de frontera no resulta solamente clave para el estudio de la ciudad y de lo urbano, sino que comporta además relevancia en cuanto noción de análisis literario. La presencia de las fronteras en la narrativa histórica europea cumple, según la tesis de Moretti, una función susceptible de incidir sobre su análisis estilístico, ya que, al igual que proliferaban los monstruos de los cartógrafos en las fronteras del mundo conocido, “los elementos cómicos y trágicos aumentan en las cercanías de la frontera”<sup>133</sup>. Las reflexiones del autor italiano constituyen una superficie de contraste entre el enfoque de

---

<sup>131</sup> Sobre los modos de vida urbanos de este ciudadano anónimo, vid. Rojas Marcos, Luis: *La ciudad y sus desafíos*. Madrid: Espasa- Calpe, D.L.,1993 y Bauman, Zygmunt: *Flaneure, Spieler und Touristen*. Hamburg: Hamburger Ed., 1997.

<sup>132</sup> El trasunto filosófico de la dimensión de lo urbano concebida de este modo se explicita en la obra de Zygmunt Bauman *Vida líquida*. La vida líquida es la que tendemos a vivir en una sociedad moderna líquida. Esta sociedad es aquella “en que las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en unas rutinas determinadas.”, en Bauman, Zygmunt (2005): *Vida líquida*. Barcelona; Buenos Aires, México: Paidós, 2007.

<sup>133</sup> Moretti, Franco: *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. Madrid: Trama, 2001. Pág. 42.

la narrativa europea y aquél propio de la literatura de viajes contemporánea que en este trabajo desarrollamos. Escribe Moretti: “Así como el estilo está vinculado con el espacio, el espacio está a su vez vinculado con la trama: en el sentido de que el acto de atravesar la frontera constituye por norma (...) un momento esencial del relato: el comienzo de la historia, o su giro decisivo”<sup>134</sup>. A diferencia de este planteamiento, el acontecimiento de atravesar la frontera supone, al concebir la ciudad como espacio fronterizo, la totalidad de la trama o contenido de la narrativa de viajes. Al estudiar la narrativa de viajes nos hallamos por tanto ante el relato del trayecto que subyace al instalarse el escritor en la frontera, así como de la experiencia de la misma.

Es precisamente esta conceptualización precisa del entorno urbano, así como la intensificación de su relevancia en el relato de Chirbes, donde reside la estrategia de aproximación específica a la representación de la ciudad. El ejemplo más claro en *Mediterráneos* de ciudad- frontera puede apreciarse en la descripción de la ciudad de Estambul. Chirbes elabora la crónica de la capital turca a partir de elementos como la estación Orient- Express, el puente que une las orillas del Gálkata, el ferry que comunica Europa y Asia o el bazar, y que articula asimismo en fragmentos interconectados. La guía de viajes, por el contrario, ofrece al lector listados estructurados –terminados- de monumentos, palacios y mezquitas, donde el significado de la Historia no se halla en proceso, en construcción, sino detenido, en suspenso. Las guías ofrecen una perspectiva estática de las ciudades históricas, mientras que los relatos que la obra de Chirbes compila ofrece una perspectiva literaria de lo que hemos, en este apartado, caracterizado como *lo urbano*. La escritura de la ciudad desde esta perspectiva destaca los lugares en los que la ciudad se constituye efectivamente como espacio fronterizo del encuentro y del conflicto, a partir de la experiencia intransferiblemente personal de la misma.

En orden a ilustrar la tesis que propone el análisis de la representación literaria de la ciudad en la obra de Chirbes a través de este parámetro de lo urbano caracterizado por la actividad incesante, nos detendremos a continuación en la elaboración literaria de Estambul en *Mediterráneos*. En la crónica que describe el periplo del viajero por la capital turca puede apreciarse una estrategia de escritura de literatura urbana desde la

---

<sup>134</sup> Op.cit. Pág. 44.

percepción personal y fragmentaria del viaje, que se corresponde con los retazos definibles de la ciudad que resultan de este entorno accesibles al individuo contemporáneo.

#### II. 4. Lecturas de la ciudad y lo urbano en *Mediterráneos*.

En las crónicas viajeras de Chirbes la ciudad no se perfila como una entidad susceptible de ser interpretada y definida fehacientemente, analizada hasta sus últimos rasgos. Expresado en otros términos, pese a que las crónicas de viajes –al igual que el resto de obras consignadas como “literatura urbana”- proveen al lector de una concepción de la ciudad, en las crónicas viajeras de Chirbes esta resulta, por subjetiva, fragmentaria<sup>135</sup>. La ciudad se describe como una entidad en perpetua mutación, y la imagen que de la misma se ofrece resulta localizada y subjetiva<sup>136</sup>. Apenas en contadas ocasiones resulta la ciudad que el viajero recorre reconocible para el lector<sup>137</sup>, y jamás emite el viajero afirmación alguna que sustente la tesis de que el viaje ha culminado en el preciso y satisfactorio conocimiento de la urbe, en el desentrañar sus misterios. El viajero ofrece en su escritura un aspecto determinado de la ciudad, consciente de su impotencia para aprehenderla totalmente. A su marcha, la ciudad que él describió ha cambiado, ya es otra<sup>138</sup>.

---

<sup>135</sup> El viajero escribe acerca de los elementos urbanos que llaman su atención, apenas escoge algunos elementos del contexto urbano para presentar su imagen escrita de la ciudad. Esta figura no expresa el deseo de comprender o investigar la ciudad, sino que se vuelca con los rasgos de la misma que encierran un interés personal. En la crónica dedicada a Valencia, por ejemplo, del paisaje urbano se menciona apenas el mercado. Vid. Chirbes, op. cit., págs. 31-8.

<sup>136</sup> Los dos ejemplos paradigmáticos de esta afirmación son los que se analizarán a lo largo de este apartado: el bazar y la ciudad de Estambul.

<sup>137</sup> Chirbes construye sus crónicas en torno a elementos que describen más ajustadamente los mecanismos de percepción del viajero que la ciudad por la que viaja. Además del recién mencionado ejemplo de Valencia, en la crónica que dedica a la isla de Creta, por ejemplo, los dos vértices más relevantes de la descripción son una puesta de sol y una pequeña figura tras la vitrina de un museo, elementos ambos no paradigmáticos de la isla. Vid. Chirbes, op. cit., págs. 27 y 29.

<sup>138</sup> Esta certeza trasluce en las reflexiones con que describe su llegada a Egipto, en las que se pregunta cuántas veces le será dado volver, en orden a aprehender de la ciudad novedades y cambios. Vid Chirbes, op. cit., pág. 126.

Pese a que el autor viaja a y por el entorno urbano, y narra su viaje, presenta no obstante del escenario urbano como una trasposición de la percepción del viajero. Las imágenes escritas se suceden en un mapa literario que refleja una ciudad que no se corresponde con aquella que describen las guías, una ciudad a la que no resulta posible atribuir características fijas o definitivas, una ciudad literaria y simbólica construida a partir de la percepción personal y de las impresiones subjetivas del viajero. Las ciudades que Chirbes escribe, pese a ofrecer elementos referenciales que las vinculan a las ciudades reales, resultan difícilmente reconstruibles en su totalidad, en su forma precisa, a partir de las crónicas de *Mediterráneos*.

Del modo descrito de transitar y escribir la ciudad se desprende, sin embargo, una posibilidad de representación de la urbe que, pese a asimilar algunos de los enfoques descritos al analizar la literatura urbana, prescinde de sugerir una interpretación unívoca, o incluso una imagen determinada, del entorno urbano. La escritura viajera de Chirbes asimila la noción de lo urbano tal y como ha sido conceptualizado en los apartados anteriores, esto es, desde el dinamismo intrínseco al incesante *llevar a cabo* de la metrópolis contemporánea y bajo la interpretación de la urbe como zona de tránsito, como área fronteriza.

Presentamos a continuación, para introducir la lectura precisa de la ciudad que se lleva a cabo en esta obra, el análisis de dos ejemplos procedentes de la obra *Mediterráneos*: en primer lugar, como se ha anunciado, la crónica correspondiente a Estambul, y a continuación, el estudio de la figura del mercado como trasunto de una ciudad, concebida ésta como lugar de actividad e intercambio.

#### a. Estambul, crónica urbana.

La crónica referente a Estambul se titula “La puerta del mar”, pese a que el mar carece de puertas. Este rótulo ilustra el modo en que la ciudad se perfila en este escrito, un lugar conceptualizado a través de los bordes, límites y rupturas que lo estructuran, y que no son, no obstante, absolutas, sino que posibilitan, como hemos visto, la articulación

del pensamiento y la práctica del espacio<sup>139</sup>. Este modo de articulación literaria de la ciudad replantea la consistencia exacta de las fronteras que la atraviesan, tanto en lo referente a su funcionamiento -en qué medida separan y dividen, o por el contrario conectan diferentes esferas-, como al proceso por el que conforman la cualidad de los territorios que parecen fragmentar.

La técnica narrativa con que se construye el texto reproduce estas articulaciones del terreno, estableciendo la división de fragmentos que se aíslan o que se vinculan, como el puente partido sobre el Karaköy que tanto llama la atención del viajero<sup>140</sup> y que se erige como punto de referencia simbólico de la ciudad fronteriza. La ciudad de Estambul se configura como un conglomerado de lugares intersticiales, intermedios e interconectados<sup>141</sup>, en los que se lleva a cabo la experiencia urbana bajo la forma de un efímero equilibrio vital. La ciudad se configura como un extenso lugar *entre* con nombre de ciudad, que se ubica a su vez entre dos lenguas de mar, entre dos continentes, entre dos tradiciones culturales.

La primera imagen de la ciudad muestra el puente de Karaköy flotando sobre el agua, articulado en varios segmentos, moviéndose cuando las corrientes lo agitan. Su estructura metálica se abre para que pasen los barcos, y su descripción al comienzo de la crónica simboliza la esencia de la frontera y de la ciudad: la propia Estambul aparece caracterizada en sintonía con esta construcción, como un puente entre dos orillas, como una construcción cambiante, permeable a su entorno. El puente de Gálata es un trozo de tierra sobre el mar, un enclave en movimiento. La descripción del mismo, que alude a los coches sobre su superficie y la tensión que produce la firmeza del metal contra la

---

<sup>139</sup> La noción de “práctica del espacio” aparece vinculada al caminar la ciudad en Certeau, Michel de: *The practice of everyday life*, Berkeley: Univ. Of California Press, 2010. Nos referiremos a esta conceptualización del viaje urbano al final de este apartado, así como al analizar la figura del viajero, en el apartado III. 3.

<sup>140</sup> Este puente es el primer elemento de Estambul que Chirbes refiere. La descripción del mismo reza como sigue: “El puente de Gálata – también llamado de Karaköy- flota en las aguas del Cuerno de Oro (...). Es un puente especial, porque efectivamente flota encima del agua y se mueve cuando las corrientes lo agitan. Posee unas articulaciones en su estructura metálica que le permiten abrirse para que pasen los barcos.” En Chirbes, op. cit. Pág. 41.

<sup>141</sup> En las páginas iniciales de la crónica, de la observación del puente, el viajero pasa a considerar la estampa de la ciudad, breve descripción a la que siguen las imágenes casi superpuestas de unos pescadores sobre sus barcas, de unos comensales en un bar, de la frontera asiática y del ferry, sobre el que se halla en la escena siguiente, desplazándose en dirección a Asia. En Chirbes, op. cit. Págs. 41-43.

fuerza del agua, así como la que refiere las dificultades de los hombres para mantener el equilibrio sobre las barcas a punto de incendiarse, integran la imagen de un lugar cuyos elementos se ordenan de modo extremadamente provisional. El material urbano que constituye la crónica se encuentra en transformación, desde la ciudad “callejera y abigarrada”<sup>142</sup> hasta los peces que crepitan cocinándose sobre las barcas<sup>143</sup>, pasando por los marineros, posando para fotos con niños que ágilmente saltan por las zonas donde la tierra y el mar se superponen<sup>144</sup>. Incluso las moles de los ferrys se mueven como en un “ballet”<sup>145</sup>, participes del movimiento de la ciudad. En las páginas de *Mediterráneos* que refieren la ciudad de Estambul encontramos una descripción más dinámica que reflexiva, volcada en reflejar la incesante e incontrolable actividad que conforma lo urbano, actividad irreflexiva cuya estructura se disuelve justo después de producirse.

Contrariamente a la imagen fija de la que nos proveen tanto la guía turística como ciertas representaciones literarias –denunciadas por Edward Said y Juan Goytisolo– que sustentan la pervivencia de Oriente como *topos*<sup>146</sup>, la ciudad que Chirbes describe no ofrece en dos ocasiones diferentes el mismo perfil, sino que *sucede* atropelladamente, sin que el autor ofrezca un plan de viaje determinado o una figura cartográfica reconocible. De un modo que trasluce en la escritura como abrumador, ya que revela la imposibilidad de aprehender la totalidad de un solo momento de la urbe. Esta desmesura de lo urbano, que conlleva la renuncia del viajero a una crónica que refleje la ciudad completa, se traduce en la escritura en la forma de un relato que trasmite una experiencia exclusivamente personal. Que resulta por tanto fragmentario y aleatorio, ya

---

<sup>142</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 41.

<sup>143</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 42.

<sup>144</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 42.

<sup>145</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 43.

<sup>146</sup> Edward Said, en su obra *Orientalismo* enuncia la tesis, suscrita por Juan Goytisolo en *Estambul otomano*, según la cual la literatura occidental sobre Oriente repite insistentemente las mismas imágenes estereotipadas. Said lleva a cabo en la obra mencionada un estudio crítico en el que analiza, en orden a respaldar esta tesis, una extensa bibliografía europea, mientras que la obra de Goytisolo se orienta a la descripción comprensiva del entorno oriental, concretamente turco. La obra de Goytisolo se orienta, es decir, a superar los tópicos señalados por Said. Volveremos sobre este tema en el apartado siguiente de esta disertación, a propósito del análisis de la figura del mercado. Vid. Said, Edward (1978): *Orientalismo*. Barcelona: DeBOLS!LLO, 2009 y Goytisolo, Juan: *Estambul otomano* en *Obras completas/ 5/ Autobiografía y viajes al mundo islámico*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.

que reproduce los procesos de experiencia de la ciudad como semejantes a los que experimenta la atención individual en el transcurso del viaje<sup>147</sup>.

Otro de los rasgos que identifican la escritura viajera de Chirbes como propiamente urbana según los rasgos a esta noción anteriormente atribuidos, es el hecho de que la totalidad de los elementos con los que Chirbes construye esta ciudad escrita se encuentran inscritos en una fase intermedia de diferentes procesos. En la descripción de la ciudad, el paisaje, en primer lugar, se halla en constante transformación. Simboliza esta alteridad o transcurrir del entorno la constante referencia al movimiento del agua. En cuanto al paisaje humano, tampoco halla el lector de la crónica personajes sedentarios. Los turcos a los que alude Chirbes son emigrantes en su propia tierra, regresados para el Ramadán, que disfrutan de la cerveza con sus compañeros alemanes de “alguna lejana fábrica de Hamburgo”<sup>148</sup>. Los personajes que pueblan estas páginas no se encuentran plenamente asentados, sino en camino<sup>149</sup>. También el día está en proceso, en transición, cae la tarde<sup>150</sup>. Significativamente, por último, hasta el mar Mediterráneo -magma común que unifica los viajes que este volumen recoge- cambia de nombre, y pasa a llamarse el Bósforo<sup>151</sup>. Tanto en el viaje como en los ritos de paso, es en esta fase intermedia donde las identidades son híbridas y cambiantes, donde tiene lugar la transición o el acontecer. Es precisamente en esta indefinición estructural de la identidad, en el hecho de hallarse permanentemente inserta la ciudad en un proceso de transformación donde radica lo propiamente “urbano”.

---

<sup>147</sup> Sobre las alteraciones o recursos de la percepción durante el viaje, vid. el estudio de Thorsten Sadowsky acerca de la obra de Fiona Tan, que supedita la distancia a la percepción: “The unfamiliar is all we really perceive. The ability to see needs distance.”. En Tan, Fiona: *Mirror maker*. Heidelberg: Kehrer, 2006. Pág. 63; así como Casey, Blanton: *Travel writing: The self and the world*. New York: Routledge, 2002, estudio centrado sobre las estrategias de elaboración literaria de la percepción del viajero de sí mismo y del *Otro* durante el viaje y el ensayo de Kristi E. Siegel y Toni B. Wulff “Travel Writing and Spectacle: The Illusion of Knowledge and Sight”, en Siegel, Kristi (ed.): *Issues in Travel Writing: empire, spectacle and displacement*. New York [u.a.]: Lang, 2002.

<sup>148</sup> Chirbes, op.cit. Pág. 43.

<sup>149</sup> Además de los turcos de la cervecería y de los pescadores que ya hemos mencionado, Chirbes alude a los pasajeros del ferry (pág. 45), que se encuentran en el trayecto que atraviesa el Cuerno de Oro, así como a “los franceses que han perdido el rumbo y ni siquiera saben si quieren encontrarlo de nuevo, (...) los turistas, los soldados de permiso o los campesinos que hacen cola ante una ventanilla con el dinero justo para pagar un pasaje a Berlín” (pág. 59). Personajes todos que están, además de en Estambul, simultáneamente en otra parte, o dirigiéndose a otro lugar.

<sup>150</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 45.

<sup>151</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 44.

En la crónica que dedica a la capital turca, Chirbes construye su ciudad escrita exclusivamente a partir de esta inestable dimensión, sobre la que edifica la semántica precisa de la metrópolis mediterránea, precisada en esta ocasión sobre la silueta de Estambul. Edifica en primer lugar el escenario de la ciudad escrita sobre un terreno *entre*, es decir, fronterizo –dispuesto para ser atravesado- que, por añadidura, se encuentra en constante movimiento, sobre la esfera o el transcurso de lo provisional. La imagen de la ciudad que Chirbes provee no aspira a ninguna posteridad o a reflejar una imagen concreta ni completa de la urbe, de hecho, la elección de los elementos consignados provoca sobre el lector la impresión de que la ciudad va cambiando su forma en el momento siguiente a la lectura, que la imagen que la escritura evoca se desvanece apenas deja de observarla el viajero.

Para esta ciudad no hay plano, ni existe en el recorrido de Chirbes un plan. La crónica supone la escritura o el registro de una memoria personal. Con su plasmación literaria, Chirbes desarrolla una memoria de la ciudad para el presente. Dada la implicación de la figura del viajero sobre la ciudad que se describe, esta se plasma en el texto atendiendo a coordenadas subjetivas, hasta el punto de conformar la crónica una memoria del acontecer del viajero –del construirse su biografía durante el viaje- bajo la forma de una aproximación literaria a Estambul. La semántica que este tipo de ciudades escritas aportan al imaginario cultural de la literatura urbana se caracteriza por la integración de una perspectiva que prima la individualidad subjetiva sobre el objeto de descripción. La ciudad de Estambul efectiva se desdibuja en el texto, en favor de la vivencia que de la capital turca lleva a cabo el viajero.

El contraste que supone esta aproximación a la representación literaria de la ciudad puede apreciarse sobre el propio escenario de Estambul, al contraponer la mencionada estrategia que lleva a cabo el viajero con aquella del habitante, la que desarrolla en su obra Orhan Pamuk. La experiencia de la ciudad constituye en la obra de Chirbes un mecanismo de construcción de la propia identidad y de la propia biografía desde -y que acentúa o privilegia- el momento presente de la escritura, de la lectura. Al igual que el viaje, la biografía se halla, en la constelación ontológica del viajero, en transcurso. En *Istanbul. Erinnerungen an einer Stadt*, acomete Pamuk asimismo un relato

autobiográfico circunscrito a las calles de la ciudad<sup>152</sup>. El enfoque entre ambas obras, sin embargo, difiere esencialmente: Pamuk aborda el discurso de la memoria como una recuperación del pasado, una narración destinada a ordenar en el discurso la experiencia vivida, a dotar de un sentido unitario a los episodios que conforman la trayectoria vital. El escritor turco se remite desde el presente al pasado, en orden a fijar su memoria personal en unos términos adecuados para su exposición en vistas al futuro. De este modo, la experiencia vital de Pamuk observa en el texto un desarrollo cronológico, en que las diferentes etapas se suceden de manera ordenada, vinculadas narrativamente.

Uno de los nexos que contribuyen a la sucesión integrada de los episodios que conforman la autobiografía de Pamuk es la ciudad de Estambul. El contexto urbano no solamente se mantiene estable a lo largo de la narración, sino que se erige frecuentemente en tema de estudio y reflexión a lo largo de sus páginas. Tal constancia y apego, determinantes del proceso de identidad que constituye el hilo conductor de la trama, resultan incluso llamativas, como señala el propio Pamuk:

*In einer migrationsfreudigen Zeit, die Mobilität als Zeichen von Dynamik ansieht, fünfzig Jahre lang in der gleichen Stadt zu wohnen, ja sogar ins gleiche Haus zurückzukehren, ist so untypisch für Istanbul, wie es typisch für mich ist (...) Es gibt Schriftsteller (...) die den Wechseln in andere Sprachen, Völker, Länder, Kontinente, ja Zivilisationen erfolgreich bewältigt haben. So wie sie aus Exil und Emigration eine Stärkung ihrer schöpferischen Identität bezogen, so hat es mein eigenes Selbstverständnis geprägt, über die Jahre hinweg auf das gleiche Haus, die gleiche Straße, den gleichen Ausblick, die gleiche Stadt fixiert zu sein.*<sup>153</sup>

Esta casa, esta vista, esta ciudad a los que el escritor se mantiene fiel a lo largo de su vida, reciben en la obra un tratamiento literario diferente de aquél descrito para los lugares que aparecen en la obra de Chirbes. Frente a los fragmentos de la ciudad que este ofrece, encontramos en la obra de Pamuk que esta se halla referida en los términos de una ajustada descripción, que posibilitaría al lector la reconstrucción visual de los

---

<sup>152</sup> Pamuk, Orhan (2003): *Istanbul. Erinnerungen an einer Stadt*. München: Carl Hanser Verlag, 2006.

<sup>153</sup> Op. cit. Pág. 13.

escenarios que Pamuk recrea, así como su ubicación geográfica sobre el mapa de la ciudad. En segundo término, este escenario urbano se encuentra siempre subordinado en la obra de Pamuk a las circunstancias biográficas que narra, como una entidad, no obstante, ajena al escritor, diferenciada del mismo. Por el contrario, el trayecto que Chirbes describe se traduce siempre como un viaje a través de sí mismo<sup>154</sup>. En tercer lugar, pese a los cambios sufridos por la ciudad que Pamuk registra, la aproximación a la misma revela una ciudad- objeto, es decir, un contexto urbano inmóvil, interpretable, con la forma propia de una recopilación de imágenes fijadas en la memoria:

*Das Istanbul meiner Kindheit habe ich wie ein Schwarzweißfoto erlebt,  
als zweifarbigen, halbdunklen, bleigrauen Ort, und so habe ich es bis heute in  
Erinnerung.*<sup>155</sup>

El Estambul de Pamuk es una ciudad a la que se atribuye un significado –o una sucesión de significados- en la constelación narrativa del texto. La entidad urbana pasa de ser considerada como una ciudad escenario de la niñez a una ciudad testigo, viraje que se corresponde con la toma de conciencia del personaje principal. Más adelante se perfila Estambul como una ciudad guarida, que, con el transcurso de los años abarcados en la trama de esta obra se convierte en una presencia familiar e inexcusable, en una ciudad-piel. La ciudad de Estambul, co-protagonista indiscutible del relato, se encuentra invariablemente interpretada, tematizada, representada bajo el signo de una identidad definida, en cumplimiento de una función determinada, anunciada por los respectivos epígrafes de los capítulos, sostén y realce de las sucesivas etapas de la vida del escritor<sup>156</sup>.

La forma del texto de Chirbes, por el contrario, se articula en consonancia con la naturaleza desigual, cambiante de la urbe: fronteras internas dividen diferentes segmentos numerados, vinculados temática y formalmente. El lector que comenzó el recorrido al lado del viajero encuentra pausas -estaciones o vestíbulos del viaje- en estas

---

<sup>154</sup> Estos aspectos del viaje en Chirbes –la internalización del paisaje, la subjetivización del discurso urbano- se detallan más adelante, en el capítulo IV “El viaje literario”.

<sup>155</sup> Op. cit. Pág. 46.

<sup>156</sup> Acerca de la representación de la ciudad de Estambul en la obra de Orhan Pamuk, vid. Dufft, Catharina: *Orhan Pamuks Istanbul*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008.

secciones que actúan en el texto como miradores –lugares de reposo y toma de perspectiva- sobre paisajes o episodios históricos<sup>157</sup>. El foco narrativo se detiene y amplía determinadas instancias, retrayéndose el viajero del papel de focalizador y narrador mezclado entre la multitud, para desaparecer en lo que en terminología cinematográfica denominaríamos una voz en *off*, en este caso meramente descriptiva. La observación de estas postales narradas, enclaves textuales que se solapan a la composición lineal, refleja la alternancia de ritmos y profundidades perceptivas en que se produce el viaje. La narración contempla el mismo ritmo que un vehículo que atraviesa el transitado puente hacia Estambul, y cuando se detiene forzado por el tráfico, contempla el paisaje un momento en reposo.

Estas fronteras internas del texto, marcadas por el ajuste de foco de la voz narrativa, inciden en subrayar las intersecciones entre realidades colindantes, ya sean geográficas, temporales o incluso genéricas. Constituye un ejemplo de esta aseveración la cuarta articulación de la crónica<sup>158</sup>, que se ocupa de una heterotopía, en el sentido que Foucault otorga al término<sup>159</sup>. Se trata de un restaurante de cocina rusa que quiere parecerse a un local del París de los años treinta. Su descripción se encuentra asimismo poblada de elementos mixtos, de conciliaciones más o menos armónicas: su nombre “Rejans”, en primer lugar, es la adaptación al turco del francés *régence*, y la edad de la dueña, a continuación, se constata como *indefinida*. Este lugar participa, en segundo término, de varias realidades, y deja traslucir la ciudad como un lugar de otro tiempo, donde diferentes estratos temporales se superponen.

Otra de las articulaciones de esta crónica es sin embargo de carácter histórico –una heterocronía-, aunque se mantiene ligada a la narrativa fronteriza<sup>160</sup>. Narra la llegada en el siglo XV de los turcos musulmanes a Constantinopla, la Ciudad de la Puerta Dorada que comunicaba con Europa, y la construcción que allí llevaron a cabo de la que

---

<sup>157</sup> Chirbes, op. cit. Págs. 46- 59.

<sup>158</sup> Chirbes, op. cit. Págs. 52-52.

<sup>159</sup> Foucault, Michel: “Of other spaces: Utopias and Heterotopias”. Consultado por última vez el 16. 07.12 en <http://ahameri.com/cv/Courses/CU/Cinema%20Studio/Foucault.pdf>. También existen ediciones en papel: Foucault, Michel, “Von anderen Räumen” en Jög Dünne/ Stephan Günzel (eds.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt 2007.

<sup>160</sup> Chirbes, op. cit. Págs. 52- 53.

llamaron Sublime Puerta, que suponía la entrada a la sede del gobierno otomano en Estambul. Este hecho permite al autor reinterpretar las fronteras internas de la ciudad no sólo como geográficas, sino también como ideológicas y religiosas, participantes incluso de la dimensión mítica. En una relectura del plano simbólico propone Chirbes un caso heterodoxo: la sexta articulación de la crónica presenta una reelaboración del mito de Ícaro ubicado en Turquía. En esta versión contemporánea el tardío hijo de Dédalo vuelve a pisar suelo intacto, esta vez triunfante en su trasgresión de los límites naturales:

*Desde lo alto de esta torre se arrojó, en 1640, Ahmet Celebi, un hombre alado que sobrevoló casas y palacios antes de aterrizar indemne. El sultán – en la mejor tradición de Las mil y una noches- tuvo miedo de aquel altivo pájaro humano, y en vez de premiar el éxito de su esfuerzo lo desterró para siempre con su secreto a la lejana tierra de Argel, en el otro extremo del Mediterráneo.<sup>161</sup>*

La ciudad, al ser pura frontera, es también el lugar donde no pueden sino transgredirse los límites. Es la propia estructura cambiante de la ciudad la que provoca que se infrinjan las reglas que rigen estas fronteras, ya que se hallan en constante transformación. Como Ícaro, Ahmet Celebí quiso cruzar los límites que su condición de hombre imponían. Para su castigo hizo el sultán prevalecer, no obstante, las efectivas fronteras nacionales.

Al final de la crónica, el viajero se dirige a la torre de Gálata, en cuya última planta se ha abierto un restaurante panorámico. En este entorno, la flor que adorna una de las mesas “emborrionaba un instante el paisaje de la ciudad lejana”<sup>162</sup>, dejando traslucir la costura entre las dos esferas semánticas más significativas de esta obra -y de la narrativa de viajes contemporánea-: las dimensiones interna y externa al viajero. La percepción personal –la flor, lo cercano- se prioriza en *Mediterráneos* sobre los mapas y los planos, incluso sobre el paisaje que se recorre, y es la percepción múltiple de la masa anónima en las ciudades la que la atraviesa, en última instancia, de fronteras fortuitas,

---

<sup>161</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 54.

<sup>162</sup> Chirbes: 2008. Pág. 54.

superpuestas, invisibles y efímeras, generando ciudades íntimas y ocultas a partir de aquella otra, plana y meridiana, que la guía ofrece.

El planteamiento literario de Chirbes –la construcción literaria del viaje y la ciudad como registro de la percepción personal- remite a la propuesta epistémica de Michel de Certeau, que subraya el modo en que los individuos se apropian los símbolos y tradiciones de una cultura en situaciones cotidianas<sup>163</sup>. En lo referente a la práctica de la ciudad, Certeau distingue el modo en que la urbe se encuentra institucionalmente generada por estrategias de producción de mapas que describen la ciudad como un todo unificado, es decir, concibe la apropiación de la ciudad que conlleva el acto de recorrerla como una dinámica entre el poder y la resistencia al mismo, resistencia que ejerce el caminante mediante la libre configuración de itinerarios que lleva a cabo. Este acto de resistencia lo es también de expresión, así como de generación de significado: “El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación es a la lengua”, señala de Certeau<sup>164</sup>. En cuanto a la indeterminación que rigen tales itinerarios, así como en la noción de enunciación adscrita al caminar, puede identificarse un subtexto común a las obras de Certeau y Chirbes. El caminar del viajero en *Mediterráneos*, no obstante, se encuentra inscrito en una dimensión más estética que política, en cuanto a que se orienta a identificar una semántica más literaria, histórica y vivencial –es decir, de memoria individual, íntima- que las estructuras de poder que rigen el contexto urbano.

#### b. Símbolos de lo urbano. Mercados, zocos y bazares.

Si existe una instancia de la ciudad que recoge su carácter fronterizo, transitorio, azaroso e hirviente de actividad, es decir, plenamente urbano, esta es el mercado<sup>165</sup>.

---

<sup>163</sup> De Certeau, Michel: *The practice of everyday life*. Berkelay: Univ. Of California Press, 2010.

<sup>164</sup> Certeu, Michel de: “Andar en la ciudad”, en *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*. Número 7, Julio 2008. Pág. 6. Recurso online consultado por última vez el 11.09.2012: [www.bifurcaciones.cl/oo7/colerese/bifurcaciones\\_007\\_reserva.pdf](http://www.bifurcaciones.cl/oo7/colerese/bifurcaciones_007_reserva.pdf).

<sup>165</sup> Cf. Ribera Llopis, Juan M.: “El mercado: Umbral y paráfrasis de la ciudad, analogía del espacio vital”, en Ribera Llopis, j., Navas Sánchez-Élez, M.: “Representaciones literarias de elementos urbanos: la iglesia, la casa, el mercado, el hotel, el cementerio” en *Revista de Filología Románica*, Norteamérica, Septiembre 2009. Págs. 23-55. Recurso online:

Lugares de paso e intercambio, revisten en *Mediterráneos* una importancia clave, tanto por el simbolismo de lo urbano que encarnan, como por la frecuencia de las incursiones que el viajero en ellos efectúa<sup>166</sup>. Cumplen en esta obra asimismo una función conciliadora, que pasa por armonizar las tensiones contrapuestas que vertebran el viaje, ya que se tratan de lugares de integración, en el mismo sentido que también las fronteras –paradójicamente–, resultan lugares de igualdad o unificación, ya que a nadie pertenecen.

Comenzaremos aludiendo al mercado como símbolo de lo urbano. Los mercados, zocos y bazares del área mediterránea no son en *Mediterráneos* solamente un emplazamiento, de hecho apenas alude el viajero a los edificios que los albergan<sup>167</sup>. Por el contrario, a menudo el mercado se forma con los puestos que los comerciantes montan por las mañanas, o con las mercancías que transportan los vendedores. Entonces se *produce el lugar* mercado, que sólo ocurre o tiene lugar mientras permanece activo. Tras este periodo determinado se desmantela, quedando en el recinto o explanada vacíos apenas huellas de lo acontecido, a modo de restos o ruinas de la cotidianeidad contemporánea. No resulta de menor importancia el fenómeno temporal sujeto a los mercados, la cualidad exclusiva del *durante*. El edificio vacío del mercado, en el caso de contar con uno, no participa de este fenómeno, ya que los mercados son simultáneamente lugares y acontecimientos, como la ciudad, y éstos últimos tan sólo existen durante el lapso de tiempo que tardan en llevarse a cabo. El mercado, además de simbolizar en su acontecer preciso lo urbano, mantiene un paralelismo con el efímero proceso de encuentro propio del viaje. El mercado supone un trasunto de la ciudad entendida bajo las claves de lo urbano que desentrañamos en párrafos anteriores, esto es, como el lugar determinado

---

<http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0808230023A/9397>, consultado por última vez el 20. 09.2012.

<sup>166</sup> El simbolismo de lo urbano que la figura del mercado reviste se plasma en esta obra, además de a través de las mencionadas incursiones en ellos, también mediante la asimilación de la ciudad de Valencia a su mercado, cuya experiencia consigna la totalidad de la crónica que el viajero dedica a esta ciudad. Vid. “Añoranza de alguna parte”, en Chirbes, op. cit. Págs. 33- 38. También se atribuye esta metonimia a El Cairo, ciudad que el viajero describe con los términos “Todo El Cairo es un mercado, una inmensa exposición”, en Chirbes, op. cit. Pág. 133.

<sup>167</sup> O se mencionan tan solo para destacar la desvinculación del edificio con lo que allí ocurre, como es el caso de la descripción del “edificio central del decrepito mercado de Rud al Farak” en El Cairo. Chirbes, op. cit. Pág. 133.

por la actividad que en su contexto se lleva a cabo, durante el periodo preciso en que esto sucede. En términos de Foucault, una heterotopía<sup>168</sup>.

Respecto a la cualidad integradora que atribuimos a los mercados, zocos y bazares descritos en *Mediterráneos*, esta pasa por la constatación del modo en que se produce entre sus límites la confluencia de ciudadanos de diversa procedencia social, en la interacción equilibrada que rigen las reglas de este microcosmos, nivelados, esto es, por el equilibrio de la compraventa que se lleva a cabo en el contexto mercado<sup>169</sup>. Este lugar propicia la mezcla y la integración también a otros niveles, componiendo un muestrario diverso de mercancías, una suerte de universo a la medida que equipara el paseo por el mercado al viaje. El mercado de Valencia aparece en la crónica “Añoranza de alguna parte”<sup>170</sup> como un lugar dinámico de una materialidad desbordante, un telar donde se entrelazan la cercanía de la huerta y el mar con los olores de las verduras, flores, peces, lino, algodón y papel, los ruidos de los talleres con las voces del mosaico humano que lo puebla, entre los que Chirbes menciona a los labradores y a las *pescateras*<sup>171</sup>. Existe pues una cualidad ética de los mercados –y, por efecto de trasposición, también de la ciudad que simbolizan-, de cuyas probadas cualidades estéticas, por otra parte, efectúa Chirbes fiel recuento literario, comenzando por el profesor Higgins de George Bernard Shaw<sup>172</sup>. Ambas dimensiones –ética y estética- se basan la cualidad del mercado como lugar de encuentro.

Hay tres mercados principales en la obra de Chirbes *Mediterráneos*. El Mercado de Valencia<sup>173</sup>, en primer lugar, se describe como el vientre de la ciudad, donde se comercia con los alimentos; y como el corazón, un corazón antiguo y emplazado sobre la antigua alcaicería árabe, de la que toma el trazado. La semejanza con el vientre responde al abastecimiento de alimentos que en su contexto se lleva a cabo, y aquella

---

<sup>168</sup> Op.cit.

<sup>169</sup> La descripción del mercado caiota hace alusión a una pluralidad de estratos sociales. Vid. Chirbes, op. cit. Págs. 34 y 131.

<sup>170</sup> Chirbes: 2008. Pág. 31 y ss.

<sup>171</sup> Chirbes: 2008. Pág. 34.

<sup>172</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 35.

<sup>173</sup> Descrito en la crónica “Añoranza de alguna parte”. Chirbes, op. cit, págs. 31- 8.

con el corazón da cuenta de la antigüedad de la ciudad, el estrato primigenio sobre el que el resto de este organismo urbano se ha desarrollado. De la parte de la ciudad identificada como el corazón dimos cuenta al caracterizar la metrópolis mediterránea. Se trata en este caso de un corazón atravesado y recorrido por calles cuya toponimia describe su naturaleza: nombres de oficios sencillos y manuales, también antiguos. Los mercados y zocos de este libro son los órganos vivos de las ciudades, símbolo del hormigueo urbano.

El segundo mercado que aparece en *Mediterráneos* es el de la ciudad de El Cairo, a propósito del cual explica Chirbes en la crónica titulada “La herencia del mundo”<sup>174</sup>:

*La palabra árabe khan se asocia con la función de mercado. Recibían este nombre los edificios comerciales levantados alrededor de un patio central que servía de cuadra a las bestias de transporte, algo similar a lo que en el Magreb llaman Funduk, y que es el lugar de hospedaje para los comerciantes que viajan a la ciudad con los animales cargados de mercancías.*<sup>175</sup>

La figura del mercado, como revela esta cita, remite a una estructura urbana de abastecimiento que se reproduce en otras ciudades del mundo árabe. El mercado aparece vinculado al viaje de los comerciantes y configura una suerte de institución reconocible, una red de establecimientos cuyo funcionamiento descansa sobre una estructura dinámica.

La primera parte de esta crónica presentó una vista del paisaje de la ciudad, mientras que la segunda se centra en la geografía humana, los hombres y mujeres que la habitan, incidiendo en los lugares de encuentro que los mismos han establecido en el contexto urbano: el café, en el barrio de Khan Al Khalili, cuyo aspecto de zoco catapultó la memoria del viajero a la Mezquita de Muley Idriss, la medina de Fez, la *kashbah* de Túnez<sup>176</sup>. Estas asociaciones se producen en una conexión que vincula los núcleos de las redes entretejidas por vectores personales que unen estos lugares, vectores que

---

<sup>174</sup> Op. cit. Pág. 123 y ss.

<sup>175</sup> Íd. Pág- 128.

<sup>176</sup> Chirbes, op. cit, pág. 128.

conforman los mapas mentales que son recorridos en los viajes<sup>177</sup>. Este barrio de cafés, que asemeja un viejo zoco o un bazar, permite rastrear el pasado comercial de la ciudad, convirtiéndose en una zona de unión entre sus dicotomías irresueltas. Los mercados son lugares en los que las polaridades que rigen la vida social se diluyen, en el que las diferencias se encuentran y permeabilizan. Supone por tanto desde esta perspectiva la inversión de la figura del laberinto<sup>178</sup>, que radicaliza la separación entre las dimensiones interior y exterior. De este modo, la cualidad urbana y fronteriza del mercado marca la identidad de la ciudad egipcia, que Chirbes describe como:

*(...) un lugar de contacto entre dos universos enfrentados, las puertas de Asia, que abrían el camino de Bagdad y de la legendaria India, la cornisa del mar Rojo, en el perfil de un continente repleto de esclavo, oro y marfil, y también una senda de agua hacia las exóticas islas y hacia las riberas del hermético imperio chino.*<sup>179</sup>

No se trata, pues, solamente de una ciudad inmensa, sino, según Chirbes, de una urbe integradora, cosmopolita, configurada toda ella como lugar de paso. La ciudad descrita a través de su mercado se perfila como cruce de caminos, como lugar del encuentro. El corazón de la ciudad lo ocupa, como señalamos, un mercado que resulta al viajero de todo punto excesivo a los sentidos, que sucede a gran velocidad y lo aturde, en contraposición con el edificio de El Oboud, unas instalaciones en medio del desierto que las autoridades han construido para albergarlo, por considerar el viejo Rud Al Farak caótico e insalubre, además de nefasto para el tráfico en el centro de la ciudad. Los

---

<sup>177</sup> En este punto del viaje, Chirbes comparte la geografía física y simbólica de Juan Goytisolo, superposición sobre la que profundizaremos en las reflexiones que siguen. Además de la participación en la elaboración literaria de esta cartografía, de la que nos ocuparemos a continuación, el autor barcelonés se involucró en el reconocimiento de la plaza del mercado Jemaa el Fna como patrimonio oral e inmaterial de la Unesco en 1997. Esta intervención se detalla en el artículo de Ouidad Tebbaa “El patrimonio de la plaza Jemaa el Fna de Marrakech: entre lo material y lo inmaterial”, publicado en *Quaderns de la Mediterrània* 13, 2010. Disponible como recurso electrónico: [http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/13/qm13ESP\\_pdf/7.pdf](http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/13/qm13ESP_pdf/7.pdf).

<sup>178</sup> La figura del laberinto es asimismo frecuentemente evocada en *Mediterràneos* (véanse los ejemplos de las págs. 20, 46, 55, 76 y 80) constituyéndose una dicotomía sociológica de comprensión del espacio: en uno de los polos se hallaría el mercado, lugar de integración, en el opuesto, como símbolo de la exclusión, el laberinto.

<sup>179</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 129.

vendedores continúan, a pesar de los enfrentamientos con la policía, acudiendo con sus mercancías al centro<sup>180</sup>.

En tercer lugar alude el viajero al Gran Bazar de Estambul, cuya descripción aún las características atribuidas al mercado en este trabajo, que remiten, esto es, a una noción de la ciudad estructurada alrededor del concepto de lo urbano e inciden en la dimensión del encuentro:

*El Gran Bazar era un gigantesco hormiguero humano y dejaba poco espacio para la soledad, como no fuese para esa inmensa soledad que rodean como algodón las multitudes.*<sup>181</sup>

Juan Goytisolo dedica asimismo un capítulo al Gran Bazar en su recorrido por el *Estambul otomano*<sup>182</sup>. Pese a tratarse de una obra redactada como resultado de muchos viajes, está concebida más como una obra expositiva o divulgativa acerca de la cultura y sociedad de Turquía que como un relato de viajes<sup>183</sup>. El capítulo introductorio expone la premisa, ya enunciada por Said, según la cual Oriente se configura en la mentalidad occidental a través de su literatura, no como un lugar, sino como un *topos*, como una construcción de mitos estereotipados, prejuicios y leyendas, que se reproducen en la mentalidad colectiva en detrimento de las observaciones directas que llevarán a cabo los viajeros<sup>184</sup>. Contrariamente a la relectura personal del patrimonio literario que Chirbes lleva a cabo en *Mediterráneos*, Goytisolo denuncia el proceso de formación de esta tradición, en el que “los hechos, anécdotas, presuntas observaciones, descripciones del

---

<sup>180</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 134.

<sup>181</sup> Op. cit. Pág. 56.

<sup>182</sup> Goytisolo, Juan: *Estambul otomano* en *Obras completas/ 5/ Autobiografía y viajes al mundo islámico*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.

<sup>183</sup> Los sucesivos capítulos que integran esta obra se consagran a la exposición y al análisis socio-histórico del ámbito geográfico turco. En el apartado “Esplendor y caída de los otomanos” (págs. 624-7), por ejemplo, se lleva a cabo un recorrido histórico documentado y resumido. La estructura militar, por su parte, se analiza en el capítulo “Los jenizaros” (págs. 625-8) y en “Esbozo de una sociedad” (págs. 628-30) se realiza una aproximación al estudio de la estructura social, algunos de cuyos aspectos se concretizan en “El sincretismo alegre de los bektachís” (págs. 664-6).

<sup>184</sup> Said, Edward: *Orientalismo*. Barcelona: DeBOLS!LLO, 2009.

interior del Topkapi Sarayi, pasan sin grandes variaciones de texto en texto, como si sus autores, enfrentados al enigma de la gran ciudad e incapaces de domesticar su exotismo, renunciaran a sus impresiones personales inciertas para refugiarse en la certidumbre impresa”<sup>185</sup>. La obra surge como respuesta desmitificadora a la tendencia al exotismo de una tradición literario-social de efectos polarizadores<sup>186</sup>.

Cabe remarcar sin embargo dos paralelismos relevantes entre las obras de Goytisolo y Chirbes: en primer lugar, la insistente y detallada alusión a la literatura existente sobre el terreno que atraviesa el viajero, cuya extensión y preponderancia en los capítulos que conforman la obra configuran un diálogo con la tradición literaria, semejante al mapa mental que conforma la percepción del viajero en *Mediterráneos*. La similitud entre ambas perspectivas reside en la intensidad de la presencia de otros autores en el propio texto, es decir, en la dimensión hipertextual de la obra. La actitud de los autores respecto al poso de tradición que seleccionan como paisaje simbólico para sus respectivos trayectos resulta sin embargo divergente. En el capítulo titulado “El Gran Bazar”, el compañero de viajes de Goytisolo no es otro que Gérard de Nerval, además del subtexto –presente a lo largo de toda la obra- del *Viaje a Turquía*, un diálogo castellano del XVI en el que uno de los personajes, Pedro de Urdemalas, relata su viaje a Oriente a otros dos conversadores, Matalascallando y Juan de Voto a Dios. De este diálogo se transcribe en la obra de Goytisolo el pasaje dedicado a la descripción del Gran Bazar<sup>187</sup>. En segundo término, la reflexión sobre el Bazar que Goytisolo condensa en su escritura llega a unas conclusiones similares, en cuanto a la naturaleza del mercado, a las que hemos expuesto con motivo del análisis de la obra de Chirbes. También en Estambul otomano aparece la idea del mercado o el bazar como símbolo de lo urbano, hasta el punto de referirse el autor a este lugar como “ciudad en medio de la ciudad”<sup>188</sup>.

---

<sup>185</sup> Goytisolo, Juan: “Estambul: el texto urbano”, op. cit. Pág. 621.

<sup>186</sup> Vid. Lucas, Patricia: “Estambul otomano de Juan Goytisolo: lo propio y lo ajeno” en *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. Vol.3, núm. 1. 2011. Recurso online: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen03-1/varia02.htm>, consultado por última vez el 10. 10. 2012.

<sup>187</sup> Op. cit. Págs. 692-693

<sup>188</sup> Op. cit. Pág. 694.

En la obra de ficción de Juan Goytisolo se encuentra sin embargo una recreación literaria –*poética*, en los términos del propio autor<sup>189</sup>- del mercado de Xemaá-el Fná de Marrakesch<sup>190</sup> que resulta especialmente significativa para el análisis de la cartografía viajera que acomete este trabajo. El último capítulo de la novela, intitulado “Lectura del espacio en Xemaá-el-Fná”, circunscribe la totalidad de la trama referida a la narración de un “halaiquí nesraní”<sup>191</sup> emplazado en el mercado, un juglar de la plaza pública, trovador callejero o contador de historias que se atribuye la multiplicidad de voces que desarrollan el relato. A esta decisión autorial subyace la noción del mercado como lugar del encuentro y del acontecimiento, ya que el trovador narra ante una aglomeración, ante un público, y su relato se encuentra temporalmente acotado, tiene un principio y un final, de igual modo que ocurre con el acontecimiento del mercado. El halaiquí de *Makbara* es una voz que contiene todas las voces de la novela, que enuncia una memoria ficcionalizada para una comunidad heterogénea: tanto los habituales de la plaza como los turistas que visitan el mercado. El mercado se configura por tanto en la obra como el lugar donde es susceptible que se genere y transmita esta memoria colectiva, que, asimismo en virtud del escenario, se perfila como una mercancía.

La contextualización del narrador en el mercado subraya, de este modo, el ritmo vital del acontecer del propio mercado como escenario. Este emplazamiento del narrador atribuye al perfil del mercado, por añadidura, una dimensión integradora, ya que la narración del halaiquí es sin duda heterodoxa, y sus dos personajes principales encuentran en el contexto narrativo del relato, así como en el entono físico del mercado, la ubicación que no tienen en ninguno de sus respectivos universos semánticos. Luce López- Baralt incide en este desarraigo vital de los dos protagonistas, a los que caracteriza como sigue: “Un emigrante marroquí, desorejado por las ratas y poseedor de un miembro viril enorme, siembra el terror a su paso por París (...), usa como “aposentos de invierno” las cloacas de una urbe industrial arquetípica (...). Su vida se entrecruza con la de un enigmático personaje andrógino (...), que ha sido expulsado del

---

<sup>189</sup> Goytisolo, Juan: “Vicisitudes del mudejarismo”, en *Crónicas sarracinas..* Barcelona: Ruedo Ibérico, 1982. Pág. 52.

<sup>190</sup> Goytisolo, Juan: *Makbara*. Barcelona: Planeta, 1991.

<sup>191</sup> Op. cit. Pág. 200.

“paraíso” socialista de un país que nunca se identifica”<sup>192</sup>. Los dos personajes vagan, pues, por una cartografía desnaturalizada e inhóspita en la que difícilmente encuentran cabida, refugiándose en sus rincones más marginales. En el mercado, por el contrario, la ficcionalización de sus biografías a cargo del narrador oral supone el centro de un acontecimiento público, una atracción para los oyentes.

La descripción del espacio físico del mercado que Goytisolo lleva a cabo en estas páginas, en consonancia, remite a una enumeración de retratos en movimiento, que equipara a los ocupantes efectivos del espacio físico a los protagonistas de la narración del halaiquí. Estos personajes- descriptores del espacio mercado se caracterizan como sigue: “una mujer velada compone un solitario aguardando la mordida de un cliente”<sup>193</sup>, “dos ancianos con pinta de faquires indostánicos compendian la rica, abigarrada panoplia de sus artilugios en la raída alfombra”<sup>194</sup>, “un mimo viejo, tocado con peluca rubia”<sup>195</sup>. La geografía del mercado, el “estudio del espacio” que Goytisolo avanza en el título del capítulo se traduce en una propuesta que concibe el espacio a partir de los parámetros literarizados de una milimétrica geografía humana, elaborando un mapa en transcurso que observa una escala de 1:1.

En el capítulo dedicado a la lectura del mercado, Goytisolo emprende la escritura del escenario donde transcurre la totalidad de la trama. Pese a las alusiones a París, el halaiquí que narra se ubica entre los confines de la plaza del mercado más famoso de Marrakech. Es por tanto el mercado, como espacio físico y simbólico, el que confiere a la narración su forma precisa, el que, aún más, la posibilita en primera instancia, ya que ofrece al halaiquí un lugar en el que erigirse como voz. La escritura de la plaza parte de la desestimación de las aproximaciones que proponen las guías turísticas<sup>196</sup> debido a la desconfianza del autor respecto de las posibilidades de aprehensión de la misma. Goytisolo parte, es decir, de la inconmensurabilidad de este espacio que describe como

---

<sup>192</sup> López- Baralt, Luce: “Hacia una lectura mudéjar de Makbara” en *Huellas del Islam en la literatura española: de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión, 1985. Pág. 183.

<sup>193</sup> Goytisolo: 1991. Pág. 211.

<sup>194</sup> Goytisolo: 1991. Pág. 213.

<sup>195</sup> Goytisolo: 1991. Pág. 217.

<sup>196</sup> Goytisolo: 1991. Pág. 203.

“ágora, representación teatral, punto de convergencia: espacio abierto y plural, vasto ejido de ideas”<sup>197</sup>. En esta descripción se incide en la dimensión de espacio de encuentro –“punto de convergencia”, “espacio abierto”- así como en el mercado como acontecimiento –“ágora”- y simbólico –“vasto ejido de ideas”-.

La inconmensurabilidad del espacio a describir se traduce en una estrategia narrativa que se plasma como extrema fragmentariedad del discurso, que toma la forma de un poema en prosa que alude a los modos de narración oral, prescindiendo de las mayúsculas y de los signos iniciales de interrogación, forzando la sintaxis. Este recurso de lo fragmentario supone, en palabras de Jesús Lázaro, “una concepción del mundo” que refleja también la situación vital de los dos protagonistas: “Ante la incapacidad de los personajes para aprehender globalidades, el mundo y su vida se presentan fragmentarios e inconexos”<sup>198</sup>. La denominación de “representación teatral” incide en la conceptualización de lo urbano que presentamos en este capítulo: lo urbano reside en la actividad fundacional, portadora de la esencia en desarrollo del entorno ciudad. Este cíclico proceso del eterno retorno que el mercado corporeiza asimila la estrategia estructural del acontecimiento mercado a la lectura, a la narración, al recomenzar el halaiquí su función matutina. Goytisolo completa la descripción del mercado aludiendo precisamente a este rasgo, que apunta asimismo a la inconmensurabilidad de su objeto: “lectura en palimpsesto: caligrafía que diariamente se borra y retraza en el decurso de los años: precaria combinación de signos de mensaje incierto”<sup>199</sup>.

Citando esta definición final de *Makbara* termina también la reflexión de José Ángel Valente sobre la plaza de Xemaá-el-Fná, que incide asimismo en la doble dimensión del mercado, a cuyas facetas se refiere respectivamente como “la multitud y su vacío”. “Meditación del vacío en *Xemaá-el-Fná*”<sup>200</sup> recupera la noción del mercado como lugar del encuentro y como acontecer cíclico, cuyas coordenadas se encuentran por tanto temporalmente determinadas. El mercado se halla inscrito en un proceso de

---

<sup>197</sup> Íd.

<sup>198</sup> Lázaro, Jesús: *La novelística de Juan Goytisolo*. Madrid: Alhambra, 1984. Pág. 79.

<sup>199</sup> Goytisolo: 1991. Pág. 222.

<sup>200</sup> Valente, José Ángel: “Meditación del vacío en *Xemaá-el-Fná*”, en *Variaciones sobre el pájaro en la red* precedido de *La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets, 1991.

regeneración que implica tanto a los vivos como a los difuntos: “plaza de los extintos y los muertos, plaza de los vivientes, diario simulacro, ensayo, víspera, antepuerta, lugar de una absoluta convocación”<sup>201</sup>.

Por su parte, el tránsito por los mercados de *Mediterráneos* culmina con una reflexión a propósito del futuro de estos lugares emblemáticos de lo urbano en la literatura de viajes. El caso del mercado central de El Cairo, que pervive en su emplazamiento original pese a los intentos de reubicación y desalojo, no es un caso aislado, sino que responde a una progresiva desaparición de los mercados tradicionales en el área mediterránea. Chirbes reflexiona sobre la tendencia contemporánea a reemplazar estos mercados por cadenas de supermercados, que lleva a relegar los zocos y bazares a simulaciones para el turismo. En estos mercados cuidadosamente diseñados desaparece el simbolismo del encuentro y de la actividad propiamente urbana, abierta al imprevisto.

Si el mercado, el zoco y el bazar, como se sugiere en este estudio, corporeizan -como lugar tanto ético como estético de encuentro e intercambio, como terreno del acontecer la actividad- la cualidad propiamente urbana de la ciudad, en su suplantación por otro tipo de establecimientos, las grandes superficies comerciales, puede leerse una reinterpretación de esta necesidad de encuentro e intercambio, ya que este proceso tiene lugar en los supermercados de un modo diametralmente distinto. La supresión de los emplazamientos que cumplen las funciones atribuidas a los mercados revela un silenciamiento de la actividad social que la ciudad posibilita. La crónica sobre la ciudad de El Cairo deja en el aire si la negativa de comerciantes y compradores del mercado tradicional, ubicado en el centro de la ciudad, a trasladarse al moderno edificio que a tal fin ha sido acondicionado a las afueras, responde a un cierto grado de rebelión contra lo que se percibe como una intrusión en el espacio puramente urbano -y por tanto fronterizo, que no obedece a la autoridad de la posesión y que no resulta, por tanto, susceptible de ser regido-.

---

<sup>201</sup> Op. cit. Pág. 33.

### III. Memoria y viaje.

La obra de Chirbes *Mediterráneos* concibe la representación de la ciudad a partir de la noción de lo urbano como *acontecer* o transcurrir, es decir, parte de la ausencia de un principio rector y definitorio de la metrópolis para indagar en sus procesos de identidad<sup>202</sup>. El viajero narrador se centra en la elaboración escrita de la percepción personal, individual y subjetiva de la urbe, esto es, de la multiplicidad aleatoria que conforma la experiencia personal de la ciudad. En este trabajo proponemos para esta estrategia de escritura la denominación de memoria discursiva. Este enfoque supone un modo específico de representación literaria de la ciudad, sobre el que radica la aportación de esta obra a la literatura urbana. En este capítulo – “Introducción a la literatura de la memoria”- sentamos las bases para analizar en profundidad, en el capítulo siguiente – “La literatura de viajes como memoria de la ciudad”-, las implicaciones precisas de esta interpretación de la urbe, esto es, de las posibilidades analíticas que comprende una obra inscrita en el género de viajes en el ámbito de la literatura urbana<sup>203</sup>.

El contenido del presente capítulo está dividido en tres partes. La primera de ellas se orienta a indagar el concepto de memoria que se encuentra en el núcleo del planteamiento de la obra de Chirbes. Con este fin llevaremos a cabo, en primer lugar, una investigación dirigida a rastrear los modos y la intensidad de la presencia de la memoria semántica en la sociedad contemporánea, de la que el viajero no solo se ve imbuido, sino que se traduce asimismo en su escritura en el magma primigenio de su memoria personal. El análisis de la memoria en el espacio público conlleva por tanto la

---

<sup>202</sup> La idea de la ausencia de principio rector, o constante mutación del mismo, se encuentra asimismo esbozada en: Carrión, Jorge, “Introducción” en Carrión, Jorge (ed.): *Madrid/Barcelona: literatura y ciudad : (1995-2010)*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes; Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2009. La noción de la ciudad como límite geográfico de lo urbano, es decir, de lo que continuamente acontece y se desarrolla sin objetivo o plan determinado, aparece en Delgado, Manuel: *El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999.

<sup>203</sup> La literatura urbana se encuentra asimismo integrada por las obras en las que autores nativos –no viajeros- tematizan la ciudad. Se da entre ambos grupos una diferencia en lo relativo a la percepción que la descripción de la ciudad plasma. Sobre la percepción en el viaje, Cf. Siegel, Kristi (ed.): *Issues in Travel Writing: empire, spectacle and displacement*. New York [u.a.]: Lang, 2002. Pese a lo sugerente de esta comparación, nos centraremos en este capítulo exclusivamente sobre la obra de Chirbes –como referencia de los escritores viajeros-, ya que las obras de estos últimos constituyen, por el mero elemento del tránsito que impregna la temática, una plataforma de generación de vínculos entre los confines del área mediterránea.

necesidad de aludir al proceso conjunto de formación de las memorias personal y colectiva. Este crecimiento correlativo perfila el proyecto literario de Chirbes en *Mediterráneos* como la elaboración de una memoria discursiva, la narración de una memoria híbrida –simultáneamente privada y compartida- a través de la que la identidad del sujeto y de la metrópolis se desvelan o construyen simultáneamente. Esta es la razón por la que abordamos, en segundo lugar, las vicisitudes que conlleva el proceso de elaboración de la memoria colectiva.

El segundo bloque temático de este capítulo supone una continuación de la historia de la literatura urbana a cuyo origen y etapas iniciales aludimos en páginas anteriores. Esta compilación comienza con la discusión crítica que rebate la extendida noción que identifica la novela como la forma literaria más ajustada a las necesidades representativas de la ciudad moderna. A esta asunción se contraponen la propuesta de este trabajo, que presenta *Mediterráneos* como obra inscrita en un género del que destacan tanto la flexibilidad formal como el protagonismo de la dimensión subjetiva en la narración, rasgos que resultan susceptibles de redibujar la silueta de la ciudad en la literatura, la literatura de viajes. Estos rasgos caracterizan una obra como la que abordamos en este estudio, cuyo centro de gravitación bascula sobre la noción de la memoria, tanto en cuanto a la asimilación de la memoria colectiva como a propósito de la elaboración de la propia biografía a partir de este concepto.

La revisión de una selección de ejemplos clave del tratamiento literario de la urbe pone de manifiesto, seguidamente, la posibilidad de identificar dos tendencias principales en lo concerniente a la conceptualización y representación literarias de la ciudad. Ambas han sido ya mencionadas en este trabajo: la primera de ellas se corporeiza en la tradición que arranca de Poe, a la que nos referimos como literatura del significado o del sentido. Los supuestos de los que parte esta propuesta se cifran sobre la posibilidad de interpretación del entorno urbano a través de la literatura. Se trataría, en los términos del propio relato, de resolver el misterio intrínseco a la ciudad, de ver qué esconde el rostro que el personaje de Poe sigue. La ciudad se percibe en su indefinición como misterio a desentrañar, como sospecha<sup>204</sup>. Desde la perspectiva de la literatura de viajes que

---

<sup>204</sup> Franco Moretti se refiere a esta noción bajo una terminología diferente. En este sentido, escribe al analizar el Londres de Dickens que la ciudad se concibe “como un auténtico enigma”. En Moretti: 2001. Pág. 120.

trasluce en *Mediterráneos*, la representación de ciudad resulta incompatible con la atribución crítica de un significado para el contexto urbano. La aproximación a la ciudad que lleva a cabo esta obra encarna por tanto un empeño que se orienta a la representación de la ciudad contemporánea a partir de los parámetros de la memoria. La representación de la ciudad no alude principalmente a la urbe en cuestión, sino que se perfila en la obra de Chirbes como una instancia personal, como un paisaje interno del individuo contemporáneo.

La reflexión acerca de la tesis que vincula la literatura de viajes a la memoria se lleva a cabo en el tercer apartado. Este supone la culminación de la historia cronológica de la literatura urbana, y se encuentra íntegramente dedicado a un análisis de la obra de Rafael Chirbes *Mediterráneos*. Este análisis busca desentrañar las características definitorias propias de esta tendencia de representación literaria de la ciudad, así como las estrategias interpretativas que den cuenta de ellas. A tal fin, se determinan en primer lugar las estructuras de memoria que subyacen al texto, es decir, las categorías interpretativas vinculadas a la memoria desde las que resulta posible estudiar *Mediterráneos*. Estas aluden tanto a la concepción del viaje literario como a la elaboración de las biografías del viajero a través del mismo, así como del área geográfica que la metrópolis mediterránea ocupa. En segundo lugar aludiremos al resto de coordenadas que determinan la forma precisa del viaje literario contemporáneo. Se busca reunir estas claves interpretativas en un acervo, tanto terminológico como conceptual, sobre el que instituir la descripción y crítica de la literatura de viajes contemporánea -que daremos en llamar literatura de la memoria. En tercer lugar abordaremos el análisis de la punto de partida de esta memoria literaria: el viajero.

### III. 1. La noción de memoria para el presente.

Partimos en este apartado de la hipótesis que sugiere *Mediterráneos* como una obra donde se dan las claves precisas para constituir una atalaya privilegiada, en orden a plantear una memoria para el presente<sup>205</sup>. Expresado en otros términos, la literatura

---

<sup>205</sup> Otras producciones de la literatura de viajes no son ajenas a este empeño. Respalda por el contrario esta hipótesis la repercusión alcanzada por las obras de temática viajera de Claudio Magris, vid. no sólo

viajera de Chirbes se constituye en una plataforma para la observación y construcción de la memoria contemporánea que se desarrolla desde la percepción personal del viajero, esto es, desde la subjetividad<sup>206</sup>. El concepto de memoria, pues, al que aludiremos en este trabajo, no se identifica únicamente con la actividad que se enfoca a una recuperación del pasado, sino con la interiorización y reelaboración personal de una tradición cultural a través de la figura del viajero. Con la noción de memoria para el presente nos referimos precisamente al replanteamiento de esta tradición y de su proyección social en el espacio público, así como a la incorporación a la misma de contenidos y asociaciones. En palabras de Maurice Halbwachs: “junto a una historia escrita, se encuentra una historia viva que se perpetúa o se renueva a través del tiempo y donde es posible encontrar un gran número de esas corrientes antiguas que sólo aparentemente habían desaparecido”<sup>207</sup>. Estas mutaciones de la memoria que el viajero plasma literariamente garantizan a la memoria cultural las propias vigencia y

---

el libro de viajes Magris, Claudio: *El infinito viajar*. Barcelona: Anagrama, 2008, sino también la novela Magris, Claudio: *Danubio*. Madrid: Mediasat, 2003. Considérense asimismo las obras de viajes de Noteboom, como es el caso de *Die Insel, das Land. Geschichten über Spanien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002, o *Auf der anderen Wange der Erde. Reisen in den Amerikas*. Frankfurt, M.: Suhrkamp, 2008. Noteboom firma asimismo una parábola sobre el viaje que puede concebirse como un meta-relato de viajes, vid. Noteboom, Cees: *En las montañas de Holanda*. Madrid: Siruela, 2009. Trad de Felip Lorda i Alaiz. Trad de Isabel- Clara Lorda Vidal. En el contexto hispanohablante, la obra de viajes de Juan Goytisolo destaca por su intención de denuncia, como resulta claro en las obras Goytisolo, Juan: *La Chanca* Barcelona: Seix Barral, 1983, Goytisolo, Juan: *Campos de Níjar* Barcelona: Mondadori, 1993 o Goytisolo, Juan: *Cuaderno de Sarajevo* Madrid: El País Aguilar, 1993.

<sup>206</sup> Como mencionaremos al perfilar la figura del viajero en el apartado III. 3 de este trabajo, Peter Zima estudia la evolución en la representación de la subjetividad en el discurso literario que se produce entre los periodos de la modernidad tardía a la postmodernidad. Pese a que algunos de los rasgos que este autor señala como propios del sujeto literario en este último periodo se corresponden con aspectos propios del viajero de Chirbes (especialmente la “intercambiabilidad”, o la “ambivalencia”), no hemos de olvidar que el sujeto de la narrativa viajera no se desarrolla de igual modo que el personaje del género novelístico, y resulta difícil, por tanto, aplicar este análisis en su totalidad. Para profundizar en este aspecto, véase Zima, Peter: *Das literarische Subjekt*. Tübingen: Francke, 2001, pág. x. Asimismo debemos señalar, en lo concerniente a la noción de subjetividad, que en el capítulo IV de esta disertación se reviste de los rasgos con que Deleuze la emplea en la obra *Lógica del sentido*, tal y como es analizado este concepto en el trabajo de Aragües Estragués “Problemas deleuzianos de la subjetividad”, esto es, como un “efecto de la realidad en que se enmarca”. Vid. Deleuze, Guilles: *Lógica del sentido*. Paidós, Barcelona, 1989; Aragües Estragués, Juan Manuel (coord.): *Guilles Deleuze. Un pensamiento nómada*. Zaragoza: Mira, 1997, págs. 9-22. En esta disertación, sin embargo, hemos utilizado el término “subjetividad refiriendo el contenido que establece el Diccionario de Filosofía de José Ferrater Mora, cuya definición acentúa la singularidad de la experiencia. En virtud de esta premisa, la subjetividad se refiere a las interpretaciones y valores específicos que marcan cualquier aspecto de la experiencia. Según Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: RBA, 2005. Sobre esta base, perfilaremos los rasgos concretos con que emplearemos el término en tramos precisos de la investigación.

<sup>207</sup> Halbwachs, Maurice: *La mémoire collective*. París: PUF, 1968, capítulo II, “Memoria colectiva y memoria histórica” traducido en la *Revista Española de Investigaciones Sociológicas – Reis*, nº 69, pág. 209.

pervivencia, permitiendo por tanto la transmisión de la misma al futuro. De una lectura e interpretación personales de la misma, las del autor. La obra *Mediterráneos* supone un engranaje literario a través del cual resulta visible este proceso de relectura personal del canon cultural, o, en otras palabras, de traducción al ámbito privado de la memoria colectiva<sup>208</sup>.

La memoria que en esta obra de viajes toma forma es producida a partir de una voz literaria, y resulta, en cuanto literatura, susceptible a su vez de alcanzar el espacio público y de reingresar, por tanto, en la memoria colectiva. La memoria para el presente se desarrolla por tanto en una génesis cíclica, que parte de las manifestaciones y rastros de la memoria colectiva que el viajero interioriza, reelabora y devuelve mediante la escritura al espacio público. Las reflexiones que siguen se orientan a introducir y describir los aspectos de la noción de memoria tal y como se perfilan en la narrativa de viajes que la obra de Chirbes corporeiza y, por tanto, correlativamente, en la sociedad contemporánea. Abordamos el estudio de la memoria en la narrativa de viajes a partir de la noción de memoria semántica. Esta categoría de la memoria posibilita la vinculación del individuo con su entorno particular, ya que se halla en la raíz de conceptos –también estrechamente vinculados al viaje– tales como pertenencia, partida, desarraigo, nostalgia, o identidad.

#### a. Presencia de la memoria en la sociedad urbana.

En el proceso de conceptualización de una memoria para el presente que abordamos en este párrafo a partir de la obra *Mediterráneos*, resulta relevante detectar y evaluar la presencia social de la memoria y los modos tanto de aproximación como de generación de la misma. Respecto a la presencia de la memoria en el ámbito público urbano, a su peso institucional y a las funciones que desempeña en la sociedad, parece percibirse desde perspectivas que se han considerado tradicionalmente baluartes del valor la

---

<sup>208</sup> Utilizaremos en este trabajo los términos memoria colectiva y memoria compartida como sinónimos, categoría que incluye las dimensiones de la memoria histórica y la memoria cultural, sin que estas nociones agoten el alcance de la memoria colectiva. Para un análisis de la relación entre la memoria colectiva y la memoria histórica, vid. Halbwachs, op.cit. Dedicaremos el cuarto capítulo a identificar las dimensiones que, pese a desempeñar una función en este espacio simbólico compartido, carecen socialmente de visibilidad.

memoria, como la histórica o educativa, una cierta devaluación de la misma, tanto de los beneficios que tradicionalmente se le atribuyen, como del prestigioso estatus que el entrenamiento de la memoria provee a su poseedor. Este suele equipararse con la pertenencia a una determinada clase social, en correspondencia con un alto estrato cultural. Esta devaluación se hace patente en que, si bien es cierto que temáticas relacionadas con la memoria aparecen frecuentemente mencionadas en los análisis sociológicos contemporáneos<sup>209</sup>, también lo es que la reiteración del término en el espacio público responde aparentemente a la reivindicación suscitada por el debilitamiento del papel que proverbialmente ha venido desempeñando. Es decir, aunque se habla cada vez más de la memoria, es con el objetivo de hacer patente su decreciente relevancia y de las consecuencias que esta devaluación instaura. Estas consecuencias ubicarían el desarrollo de la actividad urbana contemporánea en el mero marco del presente, y en la noción de presente que introducen se perfila este como un transcurrir acelerado, como si se hubiera librado del ancla del pasado.

La memoria resulta sin embargo un rasgo clave de la construcción urbana en la literatura de Chirbes. La ciudad escrita se configura en *Mediterráneos* a partir del recuerdo del propio viaje, de la experiencia de la ciudad, así como de la memoria de su historia y de la imagen que el espejo de la tradición literaria devuelve, es decir, de la memoria cultural, instancias que el autor- viajero reinterpreta en las crónicas que integran esta obra. La elaboración literaria de una cartografía de la memoria de la metrópolis mediterránea que se encuentra en la obra de Chirbes contrasta con la ausencia o devaluación sociológicas de la dimensión de la memoria en el espacio público. La argumentación de este apartado, sin embargo, sugiere una reconciliación de ambas tesis a partir de la reconceptualización de la presencia de la memoria en la sociedad urbana, que se sustenta sobre un análisis de la noción de memoria.

Esta tesis se sigue de factores de índole diversa, desde la tendencia invariablemente menguante del número de lectores que periódicamente muestran las estadísticas<sup>210</sup>, a la

---

<sup>209</sup> En el panorama español destaca la presencia en los diarios nacionales de temas relacionados con las leyes de la memoria histórica. En El País, por ejemplo, [http://elpais.com/tag/ley\\_memoria\\_historica/a/](http://elpais.com/tag/ley_memoria_historica/a/)

<sup>210</sup> Estas estadísticas se publican desde el Ministerio de Cultura de España: <http://www.calameo.com/read/000075335b459ef70901e>

desvalorización en los currículos escolares de asignaturas enfocadas al estudio del pasado, como el latín o el griego, o la evolución de las comunicaciones en formato electrónico hacia fórmulas que implican la inmediatez -y la por tanto inmediata invalidez- del mensaje. El panorama que presentan estos factores incide en el supuesto que sostiene una progresiva trivialización de la memoria en el presente, o lo que es lo mismo, un cotidiano e imparable proceso del olvido.

Estos análisis sociológicos del papel de la memoria interpretan la desvinculación de las generaciones tanto activas hoy en día como aquellas que actualmente emergen al espacio público, respecto del pasado, en términos de una ruptura de la memoria personal o comunicativa. El presente aparece como una etapa aislada del fluir histórico, como la primera página en blanco sobre la que comienza a escribirse una nueva etapa. Este desgarramiento afectaría a la conexión con las fuentes de la mencionada memoria personal, desde los textos fundacionales de una cultura, de la memoria compartida, hasta los documentos de arraigo familiar, entre los que figuran escritos como las cartas de los antepasados, las fuentes privadas de la propia biografía. El hombre y la mujer contemporáneos se desentenderían, según estos análisis, de la tradición personal y cultural que estos escritos cimentan. Como individuo, adscribir la propia pertenencia al sistema cultural articulada en estos textos, supone un esfuerzo de comprensión y asimilación, así como el empleo de un tiempo dilatado. En un proceso aparentemente de signo opuesto, parecen decantarse cada vez más sujetos en la actualidad en favor de la más liviana carga que se cifra en el consumo de los contenidos de una modernidad etérea y virtual, que apenas deja huellas y que resulta siempre recuperable. La permanente conexión cibernética del urbanita contemporáneo, su estar sumido en un flujo de estímulos externos que jamás se detiene, se traduce en la pérdida de otro tipo de comunicación que requiere una disposición más activa, la comunicación con el pasado, la memoria.

Desde este punto de vista, resulta la elaboración de una memoria para el presente, en la que Chirbes se afana, un proyecto hercúleo, pues podría leerse el presente justamente como el tiempo que se caracteriza a través de su liberación del pasado, de la propulsión

hacia un futuro que queda cada vez más rápidamente obsoleto, esto es, de la no-memoria. Podría interpretarse el presente como el culmen, en otras palabras, del proceso de desprestigio de la memoria que hunde sus raíces en la crítica efectuada desde el prisma de la Iluminación, a través del cual la memoria se contrapuso al entendimiento. Esta crítica estaba ya entonces arraigada en la mentalidad occidental, y no resultó en absoluto novedosa: Platón formuló un juicio similar, al considerar el aprendizaje memorístico de los textos míticos inadecuado para la educación de los jóvenes atenienses. A este proceso formativo propuso la alternativa de la filosofía, disciplina que se identifica con el entendimiento<sup>211</sup>.

En otra dirección crítica, contribuye también a presentar la memoria como algo obsoleto, en proceso casi de extinción, el desarrollo de mecanismos electrónicos externos de almacenaje de memoria - los USB o discos duros externos- cada vez más potentes. Las crónicas que integran *Mediterráneos* se escriben durante el proceso de auge de estos dispositivos. Este tipo de memoria externa muestra su antecedente biológico como un mecanismo de funcionamiento lento y restringido. Al fin y al cabo ¿para qué indagar y esforzarse en el recuerdo, en la salvaguarda de según qué datos y fechas, con qué fin generar una memoria propia, si podemos conservar de modo aséptico y sencillo una cantidad ilimitada de información en línea, o en dispositivos de almacenaje de memoria externa? ¿Qué función desempeña la construcción de memoria a que se orienta la literatura de viajes de Chirbes en este contexto de superación tecnológica? Un análisis más preciso revela sin embargo que lo que de modo más radical ponen estos mecanismos de manifiesto, es la posibilidad de una doble concepción de la memoria, en ambas vertientes interna y externa. Tal distinción nos permite en lo sucesivo remarcar la relevancia de la elaboración de una memoria discursiva para el presente que se lleva a cabo en *Mediterráneos*.

La disyuntiva entre dos tipos de memoria que la aparición de estos dispositivos externos señala -la superioridad operativa del dispositivo externo respecto al costoso proyecto de construcción de una memoria personal, así como la devaluación de ésta última que parecen apuntar-, supone sin embargo una contraposición cuya tensión se revela como únicamente superficial. No existe en realidad rivalidad entre ambas, ya que su

---

<sup>211</sup> Platón: *República*, Libro X y Platón: *Gorgias* 456b–c.

naturaleza es esencialmente distinta: los dispositivos de almacenaje de memoria no intervienen en el proceso de la memoria, en elaboración de discurso que conlleva una memoria narrativa. El detrimento de la memoria personal, de la memoria- proceso, no guarda relación alguna con el desarrollo de los mecanismos cibernéticos de almacenaje. Ambos tipos de memoria, interna y externa, reproducen en el presente la crítica platónica e ilustrada entre memoria y entendimiento, en términos que hoy podríamos caracterizar como almacenaje y proceso<sup>212</sup>. Mientras el mérito principal de los mecanismos externos de memoria se cifra en su alcance, la memoria entendida como proceso se construye a partir de un ejercicio de selección y de configuración en una narración –es decir, de dotación de un sentido- de los elementos que integra y que es precisamente el esfuerzo que se lleva a cabo en la narrativa de viajes.

La construcción de la memoria personal, y las estrategias de inserción en el imaginario cultural, es decir, poco o nada tienen que ver con la acumulación de datos, por precisa que esta sea, sino con su selección y estructura en el discurso<sup>213</sup>. Esta reestructuración supone una reescritura de la historia que se produce, en el caso de *Mediterráneos*, bajo las coordenadas de la subjetividad. Es en este sentido que la empresa de *Mediterráneos* se perfila, no por casualidad, bajo el pretexto de un viaje. El viaje resulta la forma simbólica literaria del proceso<sup>214</sup>. El proceso que esta obra corporeiza es el de la elaboración de una memoria que se construye en primer lugar de manera individual, y pasa -al materializarse en forma de libro e ingresar en el espacio público- a ser susceptible de integrarse en la esfera colectiva de la memoria.

La memoria personal que a través del viaje Chirbes construye se nutre sin embargo, a su vez, de las experiencias de los escritores que le preceden en un lugar determinado, es

---

<sup>212</sup> “ars” y “vis”, propone Aleida Assmann en Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 2009. 2009. Págs. 27- 32.

<sup>213</sup> Si influye sobre este proceso, no obstante, la biología de la memoria, como nos recuerda Markowitsch. Vid. Markowitsch, Hans J.: “Tras la huella de la memoria. La neurofisiología de la memoria autobiográfica”, en Schmidt- Welle, Friedhelm (ed.): *Culturas de la memoria: teoría, historia y praxis simbólica*. México D.F.: Siglo Veintiuno; Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, 2012. Págs. 13- 31.

<sup>214</sup> De lo que está en proceso, de la fase liminar del rito. Vid. Wolfzettel, Friedrich: *Reiseberichte und mythische Struktur: romanistische Aufsätze 1983- 2002*. Stuttgart: Steiner, 2003.

decir, podría asimismo argüirse que la memoria entendida como proceso integra conocimiento propio de la memoria almacenaje. Si bien es cierto que muchos escritores son mencionados en las páginas de *Mediterráneos*, la lectura de sus obras, a partir de las que nuestro autor configura su memoria personal, supone a su vez un proceso de asimilación e interiorización en la reconstrucción de la propia identidad. Chirbes reflexiona sobre este proceso al explicar las sucesivas etapas en la lectura y asimilación de las obras de Joseph Conrad en los términos que siguen:

*Conrad llegó como una enmarañada y lejana selva antes de que el paso del tiempo nos descubriera que se trataba de una voz que sonaba dentro de nosotros.*<sup>215</sup>

Esta conceptualización de la memoria tiene dos consecuencias principales. En primer lugar, establece una relación de reciprocidad entre ambas nociones de la memoria, aquella que la concibe en cuanto proceso y la que perfila la memoria como un módulo de almacenaje. Este vínculo se concreta al integrar la primera y estructurar elementos del segundo tipo, ya que la narración precisa de datos; y al producir en su desarrollo a su vez datos que habrán de ser almacenados mediante dispositivos almacenadores de memoria. En segundo lugar, establece asimismo una correlación entre la memoria personal y la colectiva. Esta afirmación no se basa únicamente en la formación de la memoria colectiva como conglomerado de aportaciones particulares, de manifestaciones individuales de la memoria, sino sobre el hallazgo de que la memoria individual se erige como una traducción personal, una relectura de los contenidos de la memoria compartida presentes en el imaginario cultural.

La literatura de viajes de Chirbes introduce, pues, una interpretación del presente que resulta inherente a los rastros de la memoria colectiva. *Mediterráneos* supone una investigación de la identidad del área mediterránea contemporánea a partir del proceso de construcción de la memoria, de la elaboración de la memoria colectiva en un discurso narrativo. El motivo del viaje que estructura la obra supone a su vez un trasunto de esta noción de proceso. Las guías de viajes, en contraposición, se identificarían en su organización de materiales con los dispositivos de memoria externa,

---

<sup>215</sup> Chirbes: 2008. Pág. 13.

con la recopilación y exposición, esto es, de una colección de datos según una estructura precisa y limitada<sup>216</sup>.

De los factores anteriormente mencionados para el análisis de la presencia social de la memoria, sólo el índice decreciente de lectura afectaría a la tesis de una actual devaluación de la memoria entendida como proceso que nos ocupa. Si bien es posible que este dato incida en una progresiva desmemoria, también es cierto que puede asimismo interpretarse como un signo más de la acentuación de la velocidad urbana, ya que la configuración cognitiva se configura hoy en día más intensamente a partir de los montajes audiovisuales, que ofrecen un constante estímulo de imágenes fragmentarias. El mensaje que estos transmiten resulta asimilable de modo casi inconsciente, a diferencia del grado de concentración que de la lectura de un discurso escrito requiere. Este dato apunta por tanto no a la irrelevancia de la memoria, sino a la evolución en la transmisión y percepción del discurso colectivo. La primacía del olvido que los datos mencionados sugerían, se contradice por añadidura con la intensificada discusión en torno a la elaboración de una memoria colectiva en la actualidad y su presencia material, ya sea en forma de monumentos, museos, archivos –entre otras, y por supuesto-, libros. En el contexto español que nos ocupa, es fragante el ya mencionado ejemplo de la memoria histórica, que muestra su vigencia social y política en la prensa desde hace una década.

Contrariamente a lo que se sugería en un principio, existe en el contexto mediterráneo un interés sustancial por la memoria, y más precisamente, por la recuperación y reconstrucción de una memoria colectiva. El empeño literario de *Mediterráneos* se ubica en este contexto. La noción de memoria concebida en los términos expuestos no se contrapone a la noción platónica de entendimiento, sino que se sirve del mismo para gestionar el bastimento de un discurso que integre al individuo en una identidad compartida. Los documentos que conformen esta memoria serán aquellos incluidos en el imaginario cultural, que componen la imagen futura de la sociedad o cultura en que se enraízan. En la relectura subjetiva del imaginario que lleva a cabo el viajero, estos

---

<sup>216</sup> En la “Lectura del espacio en Xemaá-el-Fná” asume Goytisoló como propia la postura que señala la imposibilidad de las guías turísticas de llevar a cabo una aproximación ajustada al lugar: “todas las guías mienten”. En Goytisoló, Juan: *Makbara*. Barcelona: Planeta, 1991, pág. 203.

documentos se interpretan conjuntamente con aquellos que enraízan al individuo biográficamente. En el viaje a Estambul, por ejemplo, que analizamos en las páginas precedentes, la relectura personal de hechos históricos y obras literarias consagradas se imbrica en la narración con el registro de la dimensión más íntima y privada, la que recoge las impresiones perceptivas –corporales- del viajero<sup>217</sup>. Aunque anteriormente mencionamos a este respecto el caso de las cartas de los antepasados, en la obra de Chirbes es el paisaje el que asuma la función de transmitir la historia privada, de fuente que guarda y revela la tradición personal. Es el paisaje el que cifra “un código impreso por innumerables formas de memoria”<sup>218</sup>.

El proyecto viajero de Chirbes recupera la elaboración de una memoria personal como un elemento central de la escritura<sup>219</sup>. La elaboración de esta memoria personal se identifica con la construcción de la propia identidad. El proceso de construcción de esta memoria personal se produce, sin embargo, a partir de los rastros de memorias ajenas, asimila, es decir, la función de catalizador de la presencia social de la memoria colectiva<sup>220</sup>. Las crónicas de *Mediterráneos* presentan el proyecto de una memoria narrativa, es decir, de un discurso personal que se integra a partir de las palabras y las experiencias de otros, ya sean próximos o lejanos, y ya se produzca esta proximidad o lejanía en el tiempo o en el espacio<sup>221</sup>.

La memoria, por tanto, ya sea personal o colectiva, resulta irremisiblemente una memoria compartida, integrada por voces diversas. Esto se debe a que el discurso se

---

<sup>217</sup> Chirbes, op. cit, págs. 41- 59.

<sup>218</sup> En Chirbes, op. cit, pág. 11.

<sup>219</sup> El capítulo introductorio a *Mediterráneos* “Ecos y espejos”, expone el proceso de formación, tanto a través de los viajes geográficos como de aquellos de la lectura, de esta memoria personal, de esta construcción de identidad, a partir de la conciencia de la pertenencia a este área, al mar de su infancia, al que regresa en un “viaje inverso” que le lleva a descubrir “capas geológicas de [su] propio ser. En Chirbes, op. cit, pág. 14.

<sup>220</sup> Chirbes alude a este proceso de manera explícita al afirmar que “Esos libros, ciudades y gentes (...) acaban formando necesarias piezas de nuestra identidad”, en Chirbes, op. cit, pág. 12.

<sup>221</sup> En el caso de *Mediterráneos*, estos “otros” son fuentes históricas y autores literarios consagrados, pero también paisajes y habitantes coetáneos de la metrópolis mediterránea. A modo de sinopsis explicativa, Chirbes introduce los viajes que integran el volumen con una enumeración de los procesos e interlocutores que comprende el viaje: “He vuelto a leer el libro (...). He recorrido nuevamente las desoladas playas, las llanuras cenagosas (...). Me he encontrado otra vez con los hombre que cultivan con esfuerzo (...) y he recordado (...). En Chirbes, op. cit, pág. 11.

produce inserto en un amplísimo proceso de diálogo, que abarca tanto interlocutores de otras épocas, como paisajes u otros contextos geográficos. En el caso que nos ocupa es frecuente la discusión y asimilación de ideas en torno a la urbe que otros autores desarrollaron<sup>222</sup>. La idea de un interlocutor se encuentra por tanto en la elaboración de una memoria discursiva siempre presente. La memoria colectiva es asimismo, pese a los intentos institucionales de unificación, un haz de memorias<sup>223</sup>. Precisa la memoria de un agente del recuerdo, de un portador que la reconstruya y transmita, que en el caso de *Mediterráneos* es el autor- viajero. Por esta razón se presenta la memoria personal en esta obra como la forma íntima de memoria colectiva, o una forma –una cristalización– única de la memoria compartida. La obra que tenemos entre manos supone asimismo una plasmación en el espacio público de la memoria, una reivindicación por tanto de su presencia concreta en el ámbito social.

#### b. Proceso de construcción de una memoria colectiva.

La escritura de las memorias de viaje de Chirbes influye por tanto –mediante su publicación y consiguiente incidencia sobre el espacio público– sobre el proceso de construcción de una memoria colectiva. La elaboración unificada de esta memoria común se enfrenta, por su parte, a dos problemas principales: en primer lugar, la ya mencionada difusa fiabilidad del recuerdo, la inconsistencia de la memoria personal que supone el primer estadio de la memoria colectiva; y, en segundo término, la dimensión política en que sitúa esta tarea de elaborar una memoria compartida<sup>224</sup>. Dejando a un lado los ejemplos relativos a la recuperación de la memoria histórica, vamos a centrarnos en las páginas que siguen en el proceso de formación de la memoria literaria,

---

<sup>222</sup> Resulta un recurso frecuente del texto de Chirbes la construcción de la identidad simbólica de la ciudad en alusión a, o en discusión con los autores que la transitaban antes que él. Se superponen por ejemplo al momento presente del viaje las consideraciones sobre el mercado de Valencia de Blasco Ibáñez (págs. 35-6) la Alejandría de Durrell, Kavafis y Mahfuz (pág. 101), las impresiones sobre Venecia de Truman Capote, o de Paul Morand (pág. 91).

<sup>223</sup> Los intentos institucionales de unificar una memoria colectiva se dan de modo más ostentoso en los regímenes totalitarios. Acerca de estos mecanismos de coerción/ construcción de una identidad en el contexto de la posguerra española, vid. Rivas, Manuel: *Los libros arden mal*. Madrid: Punto de Lectura, 2007, así como el análisis de la obra Gómez- Montero, Javier: “El conjuro anamnésico de *Os libros arden mal* de Manuel Rivas” en *Romanisches Jahrbuch*, 62 (2011) 405-424.

<sup>224</sup> Vid. Ontañón Peredo, Antonio: “La ciudad como el lugar de la tensión entre política y memoria colectiva”, en Ontañón Peredo: 2004. Págs. 65- 90.

del espacio simbólico que acota el imaginario cultural de un tiempo y lugar determinados. La relevancia de este ámbito reside en que el criterio que seleccione los contenidos a albergar por el imaginario cultural resulta, al cabo, tanto responsable de la adscripción personal de los individuos enclavados en un territorio geográfico a una tradición precisa<sup>225</sup>, como de que les sea dado a estos individuos construir su propia biografía<sup>226</sup>.

Estrechamente vinculadas a la problemática de *construcción* de la memoria compartida se encuentran las dificultades o restricciones de acceso al imaginario cultural de una determinada sociedad, los problemas de representación. Las aportaciones de aquellos que, por diversas razones, no estén en condiciones de representarse a si mismos, desaparecen de la memoria colectiva<sup>227</sup>. Lo que está en juego a la hora de estipular los contenidos que ingresan en el canon literario y en el imaginario cultural, es, pues, la pervivencia no sólo del estrato presente, sino del sedimento milenario del que la sociedad en el presente resulta transmisora.

En *Mediterráneos* resulta manifiesto el intento de rescatar y transmitir los estratos ausentes: si nos remitimos al análisis de la ciudad esbozado en párrafos anteriores, y consideramos el espacio simbólico como trasunto del escenario urbano, puede constatarse cómo cobran especial notabilidad en la obra de Chirbes los lugares intersticiales que se definieron como propios de lo urbano<sup>228</sup>. Los contenidos de *Mediterráneos* refieren aspectos de la ciudad que resultan de interés secundario desde una perspectiva diferente de la estrictamente subjetiva. No aparecen en las páginas de Chirbes los grandes monumentos o rasgos fenotípicos –o aparecen de modo tangencial, sin ejercer una presencia dominante– que caracterizan una urbe determinada en la

---

<sup>225</sup> En cuanto consigne esta tradición valores e imágenes con las que pueda el individuo sentirse identificado en una comunidad.

<sup>226</sup> Ya que, como Halbwachs señala: “lo que persiste son (...), en la sociedad, todas las indicaciones necesarias para reconstruir esas partes de nuestro pasado que concebimos de forma incompleta o indistinta”, en Halbwachs, op. cit. Pg. 210.

<sup>227</sup> Vid. Assmann, Aleida: “The politics of cultural memory” en Bezzola Lambert, Ladina (ed.): *Moment to monument. The making and unmaking of Cultural Significance*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009. Pág. 36.

<sup>228</sup> Las ciudades escritas de Chirbes se desarrollan en gran medida en las calles y los medios de transporte, por ejemplo. Ver notas 124 a 127.

mentalidad colectiva, sino aquellos retazos urbanos que contextualizan el recorrido personal del autor, que dan forma a un viaje único. Tres ejemplos del carácter y la consistencia de estos retazos urbanos en *Mediterráneos* son una habitación de hotel en Benidorm, como un “alveolo” en un “acantilado de vidrio y cemento”<sup>229</sup>, una cervecería en el puerto de Estambul<sup>230</sup> o unas ventanas “cuya puerta de doble batiente (...) permitían ver interiores con cama, y una mujer que dejaba un instante de peinarse para contemplar los paseantes”<sup>231</sup>. No se especifica la localización precisa de ninguno de estos emplazamientos, ni se detallan los motivos de su relevancia más allá de la afección subjetiva del viajero por ellos.

La metrópolis mediterránea se perfila en la obra de Chirbes en virtud de estas elecciones de enfoque como un continuum, cuyo rasgo principal –que actúa también como nexos es la subjetividad del viajero. El itinerario no se decide en función de un índice de interés histórico, sino que se configura a partir de un haz de razones personales que integran entre ellas también la subjetiva razón de lo aleatorio. Chirbes enfrenta el espacio simbólico del mismo modo que el urbano: a partir de los lugares intersticiales, inadvertidos hasta el mismo momento de ser descubiertos por la percepción del viajero. Estos lugares no son representativos en el imaginario colectivo de la ciudad en la que se ubican, pero sí de la ciudad global que Chirbes construye en su escritura, y cuyos rasgos son los de su propia biografía. En las crónicas que integran *Mediterráneos*, es la ciudad la que describe al viajero, y no viceversa.

El conjunto de escritos que en este trabajo analizamos ilustra una lectura personal del imaginario cultural del área mediterránea en cuya tradición se integra el autor<sup>232</sup>. Los lugares que Chirbes registra en su escritura son los lugares tradicionalmente ignorados en cuanto a interés turístico, lugares meramente de paso –esto es, tradicionalmente considerados como prescindibles- en la semblanza de las ciudades que sustenta el imaginario cultural. Dado que estos lugares corporeizan, según la tesis esgrimida en la

---

<sup>229</sup> Chirbes, op. cit, págs. 137-8.

<sup>230</sup> La Casa de la Cerveza, donde el viajero toma raki, en Chirbes, op. cit, pág. 43.

<sup>231</sup> La fachada de la casa por donde pasa el viajero se encuentra en el texto que el autor dedica a la ciudad de Génova. Vid. Chirbes, op. cit, pág. 75.

<sup>232</sup> Esta tradición incluye un acervo de saber literario e histórico, pero también paisajístico.

primera parte de este trabajo, la esencia misma de lo urbano, su *acontecer*, instituyen también por tanto el escenario idóneo para abordar la construcción identitaria de la metrópolis mediterránea a partir del viaje literario. *Mediterráneos* indaga estas presencias opacas en la identidad de las ciudades, los rastros de la memoria cuya pervivencia no se halla institucionalmente establecida. Muestra de este modo que estas “ausencias” del imaginario oficial no son tales en el plano de la experiencia urbana, sino que resultan definatorias en la indagación de la identidad de la ciudad. Del mismo modo que ésta no resulta reductible a la enumeración de monumentos y mapas de que provee la guía de viajes, el viaje literario de Chirbes no restringe su indagación a esta dimensión de la ciudad. El viaje lleva al autor, por el contrario, a las minoritarias ruinas de Gortina, y no a las “violadas”<sup>233</sup> –por lo turísticamente explotadas- ruinas de Knossos, a pesar de que estas gozan en la mentalidad contemporánea, en el imaginario cretense, de una relevancia simbólica más destacada<sup>234</sup>.

La obra de Chirbes aborda, a través de las narraciones de viajes que lleva a cabo por la metrópolis mediterránea, un proyecto de construcción de una memoria colectiva que parte de la inclusión en el texto de fragmentos no consignados en los índices turísticos, de las zonas en sombra del imaginario compartido<sup>235</sup>. Recupera de este modo la noción del viaje entendido como vía de descubrimiento o aventura personal<sup>236</sup> -en contraposición a la repetición de itinerarios programados propia de los desplazamientos organizados. La empresa que Chirbes acomete en *Mediterráneos* integra asimismo el experimento de erigirse en portavoz, en el espacio público, de la propia memoria personal. Lo que se pone en esta memoria, en esta auto-representación, de manifiesto,

---

<sup>233</sup> Chirbes, op.cit. Pág. 24.

<sup>234</sup> Una relectura del imaginario de este área geográfica en clave subjetiva –o lo que es lo mismo: una propuesta de recuperación y visibilidad de las ausencias del mismo- se perfila asimismo en la obra poética de Andrés Sánchez Robayna, por ejemplo en su poemario sobre las islas del Egeo, *En el centro de un círculo de islas* (Teguise, Lanzarote: Fundación César Manrique, 2007).

<sup>235</sup> Como resulta, por otra parte, propio de la mirada literaria. La de Chirbes resulta marcadamente subjetiva, como se analiza en el apartado III. 2. a., titulado “El género literario de la ciudad”.

<sup>236</sup> Para consultar un ejemplo clásico del viaje entendido como sinónimo de aventura, vid. Joaritzti, Adolfo: *Viaje dramático al rededor [sic] del mundo: aventuras de los más afamados viajeros... y naufragios célebres*. Barcelona: La Maravilla; Madrid: Librería Española, 1864. Esta obra puede consultarse como recurso electrónico en: [http://books.google.de/books?id=gAzv\\_BrZK-gC&pg=PA5&hl=es&source=gbs\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](http://books.google.de/books?id=gAzv_BrZK-gC&pg=PA5&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false), (consultado por última vez el 05.11.2012). En cuanto a la elaboración ficcional del viaje como aventura, vid. Verne, Jules: *Le tour du monde en quatre-vingts jours*. Paris: Gallimard, 2009.

no obstante, es la diversidad de voces que pueblan la propia voz, la multiplicidad de aportaciones de diferentes épocas y procedencias que conforman lo que hemos conceptualizado como identidad. Esta identidad, en el caso que nos ocupa, se conforma a partir del conocimiento y reconocimiento, a través del viaje y de la escritura, de la tradición a la que se adscribe el individuo, la que con anterioridad hemos referido como pertenencia al área mediterránea<sup>237</sup>.

El proceso por el que se configura la memoria colectiva comprende ciertas dificultades que lo determinan. En primer lugar, la memoria experiencial de los testigos de un hecho histórico ha de “traducirse”, para su preservación, a soportes materiales – escritura, placas conmemorativas, museos, entre otros. Este proceso se regula en el ámbito colectivo e institucional mediante políticas de memoria que no pueden sino resultar, al mismo tiempo, políticas de olvido. Dada la imposibilidad de registrar ningún acontecimiento en su totalidad, la selección de aquello a ser conservado instaura la dimensión correlativa del olvido como posibilidad estructural de la memoria (como condición de posibilidad de aquella). El olvido se perfila de este modo como una forma particular de memoria, una suerte de recuerdo en negativo<sup>238</sup>. Las zonas en sombra, la oscuridad que rodea un monumento particular, aislado por una capa cada vez mayor de tiempo de aquello que conmemora, es el material del escritor para construir el relato de la memoria. En un archivo o museo, encontramos fuentes históricas, objetos procedentes de otras épocas, pero es la elaboración de la hilazón entre estas fuentes lo que genera una u otra narrativa del pasado. El olvido resulta, por tanto, el material de construcción de la memoria<sup>239</sup>.

---

<sup>237</sup> El uso en *Mediterráneos* de una única voz narrativa –la del viajero–, estilizada en una tercera persona gramatical, revela una pluralidad de identidades en aquella atribuible al autor: Chirbes corporeiza en su discurso la multiplicidad de una tradición determinada, en el sentido de que sus reflexiones, así como las imágenes escritas que propone y los códigos de lectura de las mismas suponen una relectura de un acervo cultural compartido, al que nos hemos referido en la nota 231.

<sup>238</sup> En la “Introducción” del volumen acerca de la memoria que edita, Friedhelm Schmidt- Welle incide desde las primeras líneas precisamente sobre la dimensión del olvido, a la que asimila asimismo la represión no solo psicológica sino también social, haciendo referencia respectivamente a la memoria personal y cultural. Vid. Schmidt- Welle, Friedhelm: “Introducción”, en Schmidt- Welle, Friedhelm (ed.): *Culturas de la memoria: teoría, historia y praxis simbólica*. México D.F.: Siglo Veintiuno; Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, 2012, págs. 7-13.

<sup>239</sup> Los procesos colectivos de elaboración de memoria suponen hoy en día un debate en curso. El caso más flagrante del contexto europeo lo constituye el Holocausto judío, cuya traducción de suceso experiencial a material historiográfico supuso una destacada contribución a los parámetros de establecimiento institucional de la memoria social, así como una llamada de atención sobre las

La memoria institucional se ocupa de delimitar lo que resulta relevante para una sociedad y cultura particulares, así como el modo de conservar los fragmentos seleccionados. Esta elección conforma en la posteridad la imagen total de un determinado momento histórico. El transcurso por el que una fuente pasa a integrar la memoria colectiva es un proceso que conlleva la asimilación, en primer término, individual del recuerdo, su elaboración, seguidamente, en una plasmación siempre inexacta, como es la traducción al lenguaje de una experiencia no verbal. En segundo lugar, esta cristalización se eleva, al ser compartida, a una dimensión social, donde cada receptor la interpreta según parámetros personales, astillándose la memoria en la cada una de estas lecturas. A este proceso de lectura hay que añadir las manipulaciones intencionales de distintos grupos de interés. La construcción de una memoria colectiva corporeiza un proceso sujeto a vicisitudes que no siempre resultan controlables.

La forja de un camino alternativo hacia la memoria compartida es uno de los impulsos que alienta la redacción de *Mediterráneos*. Chirbes emprende la construcción de la memoria desde la primera persona, en la que la nula pretensión de objetividad pone de manifiesto las elecciones y omisiones que se llevan a cabo, hace patente, en otras palabras, la imposible objetividad de la memoria. La fragmentariedad, por tanto, de vivencias que integran el haz de lo que da en llamarse memoria compartida. La memoria de *Mediterráneos* no es (ni quiere ser) objetiva – como, por otra parte, ninguna memoria lo es. La narrativa de viajes de Chirbes resulta en los parámetros de su discurso lo bastante flexible como para dar cabida a las irregularidades de un yo perceptivo que relata, de un yo perceptivo que se encuentra, al cabo, en la base de toda memoria; ya sea ésta personal o compartida. Es por esta ductilidad textual que le es

---

dificultades y conflictos intrínsecos a la problemática de la memoria compartida. La representación en el ámbito público de este trauma histórico ha establecido nuevos paradigmas en la narración colectiva de la memoria. Para una profundización en esta problemática concreta, vid. Kübler, Elisabeth: *Europäische Erinnerungspolitik : Der Europarat und die Erinnerung an den Holocaust*. Bielefeld : transcript, 2012, o Brunner, José: *Holocaust und Trauma : kritische Perspektiven zur Entstehung und Wirkung eines Paradigmas*. Göttingen: Wallstein-Verl., 2011. La bibliografía sobre el Holocausto consigna asimismo documentos de importancia destacada que fueron redactados bajo un enfoque subjetivo, que pasa a inscribirse por tanto en la dimensión del discurso histórico. Vid. Frank, Anna: *Diario*. Barcelona: Plaza y Janés, 1992. También el discurso de las ciencias sociales, en su aproximación a la resolución de conflictos derivados de este hito histórico, trabaja desde una perspectiva microhistórica enfocada a la reconstrucción de una memoria de la cotidianeidad. Vid. “Vater, erinnerst du dich?”, en Bar-On, Dan: *Die “Anderen” in uns: Dialog als Modell der interkulturellen Konfliktbewältigung*. Hamburg: Ed. Körber- Stiftung, 2006, págs. 158- 183.

dado a la obra *Mediterráneos* asumir la función de construcción y transmisión de una memoria en diálogo con su contexto.

Tras consignar en este apartado el papel que la memoria desempeña en la sociedad contemporánea, así como de destacar algunas de las dificultades que el proceso de elaboración de una memoria compartida encierra, retomamos la tesis que alude a las consecuencias que estos hechos encierran para la literatura de viajes de Chirbes. Considerando los rasgos híbridos de la génesis de la memoria, que pese a ser personal se edifica sobre cimientos ajenos, así como de su caracterización textual, que parte de un ámbito de la intimidad siempre influido por la esfera social, y aspira, en el caso de la literatura, a reintegrarse en este espacio público mediante la elaboración de la escritura, reiteramos la propuesta según la cual la obra *Mediterráneos* reúne las características idóneas para mostrar con cierta transparencia el proceso de construcción y regeneración de la memoria, desde su estadio inicial de memoria personal, hasta su entrada en el espacio público, donde pasa a integrarse – a través de la publicación, difusión y crítica – en la memoria colectiva del presente. Esta propuesta se fundamenta sobre la flexibilidad representativa de que provee a la obra la subjetividad del autor-viajero, que permite el diálogo con el contexto cultural en el que se ubica.

### III. 2. *Mediterráneos* y las representaciones literarias de la ciudad.

En este apartado se busca ubicar la obra *Mediterráneos* en el contexto de la literatura urbana, así como de dar cuenta de los rasgos específicos con que la escritura viajera de Chirbes representa la ciudad. A tal fin, parte esta escritura de la asunción de la ausencia de un principio interpretativo para la urbe, por lo que presenta un enfoque de la misma que la concibe como un complejo entramado de experiencias discursivas. La literatura de viajes no presenta en *Mediterráneos* un concepto preciso de la ciudad mediterránea, sino un modo de aproximación a la misma basado en la generación y narración de la memoria plural que los tránsitos individuales descritos por el tejido urbano configuran. La imagen de la ciudad que la literatura de viajes de Chirbes provee observa

dimensiones microhistóricas<sup>240</sup>: se trata de la plasmación de una percepción personal en forma de memoria individual. La ciudad, en la narrativa de viajes, es parte del individuo.

La noción de microhistoria guarda significativos paralelismos con aquella otra que al ámbito español del pensamiento dotó Unamuno. La *intrahistoria*, término que pasó incluso a ser recogido en el diccionario de la real Academia de la Lengua Española y definido como la “voz introducida por el escritor español Miguel de Unamuno para designar la vida tradicional, que sirve de fondo permanente a la historia cambiante y visible”<sup>241</sup>, alude asimismo a la dimensión *invisible* o ignorada de la historia, es decir, a la cotidianeidad de la población anónima cuya vida y cuyo trabajo no se reflejan en la narración histórica. En la obra *Sobre el casticismo*, Miguel de Unamuno perfila este concepto, y escribe:

*Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, (...). Esa vida intrahistórica, (...) es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras.*<sup>242</sup>

El supuesto que impulsa ambas nociones puede considerarse, por tanto, de una misma índole: ambas inciden sobre el interés que encierra la inclusión de la narración de la cotidianeidad en el discurso histórico, junto a los grandes acontecimientos y personajes, y no únicamente como trasfondo de los mismos. Respecto al uso terminológico en este trabajo, hemos de señalar que sin embargo, Chirbes no pretende describir en su libro “la verdadera tradición” de un país, o de un espacio cultural. La disyuntiva más relevante de la propuesta de este autor respecto a la consideración de Unamuno radica en el diferente

---

<sup>240</sup> La noción de microhistoria alude al análisis de las fuentes históricas desde el enfoque del individuo y de lo cotidiano, es decir, una “reducción de la escala” de observación del hecho histórico. Para una profundización de este concepto, vid. Levi, Giovanni: “Sobre la microhistoria”, en Burke, Peter: *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 2003, así como Serna, Justo: *Cómo se escribe la microhistoria: ensayo sobre Carlo Ginzburg*. Madrid: Cátedra: Universitat de València, 2000.

<sup>241</sup> Consultado por última vez el 02.08.2013 en la vigésimo segunda edición del Diccionario de la Real Academia Española, recurso online: <http://lema.rae.es/drae/>

<sup>242</sup> En Unamuno, Miguel de *En torno al casticismo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972. Págs. 27-8.

momento histórico en que ambos se formulan, diferencia que implica un cambio de registro y de valores, la toma de una diferente perspectiva. Mientras Unamuno habla de una tercera persona del plural, de una masa poblacional sin voz, Chirbes se erige como voz particular que surge de esa masa. Como sujeto individual, que pese a pertenecer a la misma, habla como portavoz de sí mismo. Chirbes escribe *Mediterráneos* en un momento histórico en que las tendencias de la autobiografía y de la autoficción generalizan la primera persona gramatical en la literatura y la noción de una “verdadera tradición” resulta discutible.

Dado que el término “microhistoria” se muestra más permeable a reflejar la inestabilidad de las interacciones sociales a pequeña escala<sup>243</sup> de las que Chirbes extrae la materia prima para la redacción de *Mediterráneos*, frente a la unicidad que la definición de Unamuno propone, adoptaremos en lo sucesivo –como hicimos en lo precedente- este término.



Proponemos continuar la conciliación entre literatura de viajes y literatura urbana, bajo el supuesto que contempla que, si bien la novela resulta la creación de un universo en cierto sentido semejante al de una ciudad, produciéndose una superposición o adaptación incluso estructural entre ambas, cabe a la narrativa de viajes desempeñar una función de representación complementaria. Debido a la estructura mítica profunda que el viaje contempla<sup>244</sup>, la narración de viajes se adecúa a la representación de la ciudad como espacio de tránsito, que señalamos característico de lo urbano. La estructura

---

<sup>243</sup> Esta permeabilidad puede apreciarse en las palabras con que Renata Ago describe el objeto de estudio de la microhistoria, empleando los términos que siguen: “In fact it is not a structure in the sense of something solid, but a configuration, that is, a combination of unstable forms”. En Ago, Renata: “From the archives to the library and back: Culture and microhistory”, en Castrén, Anna- Maija (ed.): *Between Sociology and History*. Helsinki: SKS, 2004, pág. 41.

<sup>244</sup> A lo largo del capítulo “Zum Problem mythischer Strukturen im reisebericht” argumenta Friedrich Wolfzettel a favor de una estructura mítica como esquema de interpretación de los relatos de viajes tanto en la Edad Media como en la Ilustración, así como durante el periodo romántico. Vid Wolfzettel: 2003. Págs.11-38.

mítica del viaje –en el sentido de un rito antropológico de iniciación-<sup>245</sup> lo es también de su narración<sup>246</sup>. Por añadidura, este género facilita una aportación al imaginario urbano enfocada desde el ámbito de la memoria personal, estrategia que reviste gran flexibilidad a la hora de indagar la identidad cambiante de la ciudad.

En contraposición a la perspectiva global de la novela, que suele ser coral y de ficción, presentando al lector un universo narrativo anclado en diversos puntos de referencia, el enfoque de la crónica de viajes responde al implante y dilatación del ámbito de la subjetividad, lo que acerca este modo de escritura a la vivencia de la urbe que el ciudadano/ viajero individual experimenta. A este individuo presta el narrador su mirada y la primera persona narrativa. En este sentido menciona Friedrich Wolfzettel la tradición literaria de viajes como “eine Geschichte des Sehens”<sup>247</sup>, de modo coincidente con el editor Constantino Bértolo, quien calificó en la presentación de *Mediterráneos* al libro precisamente de “historia de una mirada”<sup>248</sup>. Este viraje hacia la subjetividad de la urbe entronca con la aseveración de Augé “la ciudad es (...) poética”<sup>249</sup>. Las crónicas de viajes que integran *Mediterráneos* suponen también la experiencia en primera persona de quien efectúa el viaje y se adentra en la ciudad. Las ciudades escritas de esta obra suponen la transcripción de una mirada, así como el medio del que la memoria individual se sirve para erigirse en discurso integrante de la memoria compartida.

Críticos y pensadores incurren en la identificación entre ciudad y novela. El antropólogo social Marc Augé incide en esta correlación al afirmar que “la ciudad es novelesca”<sup>250</sup>. Alude con esta atribución a los escenarios que la ciudad moderna ha provisto para las grandes novelas del siglo XIX en adelante, a través de los cuales le es dado al lector ver

---

<sup>245</sup> Wolfzettel: 2003, pág. 17. La cita reza como sigue: “Wenn aber jede Reise eine (...) Grenzerfahrung inszeniert, so heißt das nicht anders, als daß es in jeder Reise um eine Form der Initiation geht, die nach bestimmten Regeln verläuft”

<sup>246</sup> Wolfzettel: 2003, pág. 16.

<sup>247</sup> Wolfzettel, Friedrich: “Vorwort”, en Wolfzettel: 2003. Págs. 9- 10.

<sup>248</sup> El País, 31/ 10/ 1997, M.M. Esta nota de prensa se puede consultar en: [http://elpais.com/diario/1997/10/31/cultura/878252408\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1997/10/31/cultura/878252408_850215.html).

<sup>249</sup> Augé, Marc: “La ciudad entre lo imaginario y la ficción” en Augé, Marc: *El viaje imposible. El turismo en imágenes*. Barcelona : Gedisa, 2008. Pág. 110.

<sup>250</sup> Augé. Op. cit. Pág.109.

al autor, del mismo modo que puede observar las ciudades a través de aquellos que las han escrito. La narrativa y la ciudad se encuentran, es decir, imbuidas hasta tal punto la una de la otra, que resulta imposible concebirlas de manera separada. Esta interacción posibilita la tesis de Augé que sugiere una capacidad de transmutación entre lugares y estados de alma, como él los llama, que desemboca en una definición de la novela como espejo de las tramas vertebrales de su objeto principal, la sociedad urbana. El análisis de este reflejo escrito incide de nuevo en la evidencia de la soledad que atrapa al habitante de la ciudad, así como en la imposibilidad de culminar satisfactoria y productivamente una sociedad que palie este aislamiento<sup>251</sup>.

Este núcleo de lo urbano en permanente colisión –la consagración, por una parte, de la ciudad como hábitat humano y, por otra, los aparentemente irresolubles problemas que esta plantea para ser habitada, en los que radica el origen de la angustia existencial del urbanita- se corresponde con la búsqueda, en el relato de Poe, del misterio sintomático que caracterizaba lo urbano. Proponemos en lo sucesivo enfocar la identidad urbana del área literaria mediterránea en una dirección que no se centre en el hallazgo de un improbable significado de la versátil ciudad moderna, sino que, a partir de los parámetros más accesibles de memorias individuales redacte el discurso de la ciudad. Esta tesis pretende perfilar por tanto una alternativa a la perspectiva inductiva y su intento de encontrar un principio general en ellas implícito. Esta posibilidad analítica alternativa parte de la noción de una memoria compartida cuya naturaleza no resulta reducible a ningún principio general, sino que se encuentra formada, por el contrario, por aportaciones de diferente índole, cuya hilazón discursiva resulta susceptible de describir la multiplicidad de la identidad urbana desde una óptica reveladora.

El estudio de la ciudad que Augé lleva a cabo integra sin embargo algunos elementos idóneos para el análisis de la obra viajera de Chirbes, tales como la división en tres vertientes que consideran la ciudad-memoria, la ciudad-encuentro y, por último, la ciudad-ficción<sup>252</sup>. De este tríptico, nos resulta de especial interés el binomio inicial. Mientras la ciudad- encuentro alude a la ciudad personal que actúa como contexto para

---

<sup>251</sup> Augé, op. cit. Págs. 109 y ss.

<sup>252</sup> Augé, op. cit. Págs. 112 y ss.

la vida social, que se erige en condición de posibilidad para la aparición de lo urbano y que propicia el análisis sociológico de una urbe personalizada -símbolo de la multitud que vive en ella-, la ciudad- ficción o ciudad escrita se enfrenta actualmente al riesgo de homologarse y perder su diversidad, como ocurre con algunos productos de los mercados globalizados. La consumación de esta sospecha tendría asimismo consecuencias homogeneizadoras sobre el imaginario, así como sobre la función a este atribuida, por la que le correspondería contribuir a la elaboración de la identidad de las urbes. La ciudad-memoria, en tercer lugar, se constituye por el ejercicio de poner en contacto la urbe con su dimensión temporal, rasgo que alude tanto a su pasado como a su futuro.

Por su parte, la literatura de viajes de Chirbes supone una aportación a esta memoria desde y para el presente. Los relatos urbano-viajeros de este autor ofrecen un ejemplo de interpretación de la propia memoria en imbricación con aquella coral, propia de la metrópolis mediterránea. En cuanto registro de la propia subjetividad, resulta la escritura de viajes un antídoto contra la tendencia homogeneizadora que en las reflexiones de Augé amenaza el imaginario cultural de la ciudad. Esta estrategia de representación nos permite afirmar que la ciudad –además de ser, como se ha afirmado en estas páginas, poética y novelesca- es también viajera<sup>253</sup>.

En la breve cronología de la literatura urbana que presentamos a continuación se continua la búsqueda de sentido que anticipara Poe, búsqueda que reveló la existencia, según el análisis literario comparativo que llevamos a cabo anteriormente, de un sentido múltiple y evasivo, apenas concebible como tal. El rasgo que aparece nítidamente a lo largo de este recorrido es la posibilidad de un enfoque complementario en el panorama del análisis literario urbano a partir de la noción de memoria. A través de esta instancia resulta posible dilucidar una aproximación flexible y subjetiva a la ciudad contemporánea, acorde a sus inestables rasgos definitorios. En esta tradición de memoria de la ciudad se inscribe la obra *Mediterráneos* de Chirbes.

---

<sup>253</sup> Con esta afirmación queremos subrayar que también a través del análisis de la obra de Chirbes, inscrita en el género de la narrativa de viajes, resulta susceptible inferir una estrategia de aproximación a lo urbano. También esta narrativa, en otros términos, provee de un modo complementario de representación de la ciudad. Asimismo, tal y como se expusieron los rasgos constitutivos y estructurales de la ciudad compartidos por los géneros de la poesía y la novela, se ha puesto de manifiesto la existencia de similitudes de carácter semejantes respecto de la narrativa de viajes, como es el motivo del tránsito.



La fórmula que alude a las “escrituras de la ciudad” remite al conjunto de relatos de todo género que contribuyen a conformar el imaginario simbólico de la ciudad. “La urbe programada para funcionar -señala García Canclini- se desborda y multiplica en ficciones individuales y colectivas”<sup>254</sup>. Las plasmaciones literarias y el análisis clasificatorio de las ficciones constituyen el objetivo de este apartado. Andreas Mahler se refiere a los textos que integran las escrituras de la ciudad bajo la denominación de “Stadttexte”<sup>255</sup>, conjunto que comprende “all jene Texte, in denen die Stadt ein (...) dominantes Thema ist, also nicht nur Hintergrund (...) sondern unkürzbarer Bestandteil des Texts”<sup>256</sup>. En la concepción de Mahler prima asimismo la función que estos textos asumen en el proceso de formación de la identidad y construcción simbólica de la ciudad –concebida asimismo como texto-, a las que contribuyen al incidir sobre la dimensión de su imaginario cultural: “Stadttexte sind mithin diejenige Texte, deren sprachliche Strukturen und Strategien dominant darauf ausgerichtet sind, Textstädte zu produzieren; sie sind die institutionellen Orte diskursiver Stadtkonstitution.”<sup>257</sup>

A partir del análisis de las obras que traemos a colación en este apartado se perfila un contexto sobre el que ubicar la representación urbana en la obra de Chirbes<sup>258</sup>. El criterio para formar parte de la restringida selección de ejemplos considerada en este trabajo ha sido, pues, la generación de un marco comparativo crítico para la obra de Chirbes. No se pretende, por tanto, una aproximación fundamental a la historia de la

---

<sup>254</sup> García Canclini, op. cit. Pág. 107.

<sup>255</sup> Mahler, Andreas: “Stadttexte- Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution”, en Mahler, Andreas (ed.): *Stadt- Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination*. Heidelberg: Winter, 1999, pág.12.

<sup>256</sup> Op. cit.

<sup>257</sup> Op. cit.

<sup>258</sup> Para una profundización en estos fundamentos, Robert Alter propone un estudio de las estrategias de representación desarrolladas por los escritores de ficción en relación a la ciudad. Vid. Alter, Robert: *Imagined cities: urban experience and the language of the novel*. New Haven: Yale University Press: 2005.

literatura urbana<sup>259</sup>. En otros términos, el objetivo de los párrafos que siguen es el de identificar las raíces de la representación urbana en la literatura sobre las que se erigen las estrategias y concepciones de este autor. Pese a lo heterogéneo de las referencias que se presentan, las estrategias de representación que esta panorámica describe conforman el cuadro contextual para el análisis del ejemplo de la narrativa de viajes contemporánea que supone *Mediterráneos*<sup>260</sup>.

Una perspectiva más amplia de la que aquí pretendemos remontaría a hitos de representación urbana, como es la consideración de ciudades como Constantinopla y Jerusalén, configuradas a través del mito<sup>261</sup>, y que se configuran, en el segundo caso, literariamente como destino de viajes de peregrinación<sup>262</sup>; así como la asimilación de lo profano en la escritura urbana tras la Revolución Francesa<sup>263</sup>. En las líneas que siguen presentamos una recensión de las escrituras de la ciudad que busca esclarecer la contribución a esta tradición de la literatura de viajes contemporánea, a través del estudio de la obra de Chirbes *Mediterráneos*, inscrita en este género<sup>264</sup>. La rotación más notoria se da en el siglo XIX, al pasar la ciudad de cumplir en la literatura una función *de marco* o de telón de fondo, una ciudad contexto, a aparecer en las letras de imprenta

---

<sup>259</sup> Como se da, por ejemplo, en la obra de Corbineau-Hoffmann, que resulta una referencia en lo concerniente a la literatura de la ciudad. Se deja a un lado en esta obra, sin embargo, el contexto literario en lengua española. Vid. para una perspectiva más detallada Corbinaeu-Hoffmann, Angelika: *Kleine Literaturgeschichte der Grossstadt*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2003

<sup>260</sup> Esta diversidad resulta inevitable, no solamente desde la perspectiva de la representación artística de la ciudad. Se da asimismo en el pensamiento crítico sobre la urbe, como señala Rafael López Rangel en el artículo “Las actuales transformaciones de los paradigmas urbanos”. Acerca de esta variedad de paradigmas con que topamos al estudiar la ciudad contemporánea, señala el autor asimismo que “dichos paradigmas no siempre son contradictorios o excluyentes, sino frecuentemente complementarios”, como trasluce también en el siguiente análisis literario. En Lombardo, Juan Donato (comp.): *Paradigmas urbanos. Conceptos e ideas que sostienen la ciudad actual*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2007. Pág. 29.

<sup>261</sup> Vid. Popenaga Chelaru, Eugenia (coord.): *Ciudades mito: modelos urbanos culturales en la literatura de viajes y en la ficción*. Bern (et a.): Lang, 2001.

<sup>262</sup> Para mayor detalle acerca de la literatura del viaje a Jerusalén, vid. Wolfzettel: 2003, pág. 23.

<sup>263</sup> Rasgo que se traduce en la incorporación a la ciudad escrita de elementos propios de la vida cotidiana no religiosa como bulevares y mercados.

<sup>264</sup> Eduardo Mendoza realiza asimismo una breve cronología de los modos en que el arte ha representado la ciudad, incidiendo en un proceso de personalización de la urbe. En “El ciudadano imaginario”, en Azúa: 2005. Págs. 79 -87.

–y consecuentemente, a asimilarse en la mentalidad colectiva- como una ciudad texto<sup>265</sup>. Una ciudad personaje, incluso, como veremos en las reflexiones que siguen, en muchos casos protagonista<sup>266</sup>.

Contextualizar la narrativa viajera en el marco que establecen las escrituras de la ciudad constituye asimismo el objetivo de las reflexiones que siguen. El motivo del viaje, por su parte, se encuentra indisolublemente imbricado en la propia estructura de la actividad escritura, lo que genera un punto de partida común de la narrativa que lo constituye en su objeto, es decir, la literatura de viajes, y otros géneros. En palabras de Zubiarre: “[el motivo] del viaje (...) no solamente determina la estructura y motivación de ciertos subgéneros novelescos (...) sino que en cierta manera constituye la materia intrínseca con que se construye cualquier texto narrativo”<sup>267</sup>.

Un primer modo de representación narrativa de la ciudad plantea la posibilidad de una concepción holística de la urbe. El tratamiento literario que a la misma se da en esta obra trata de dar cuenta de la ciudad en su totalidad, tanto de su espacio como de su historia. En una aproximación al entorno español, encontramos esta concepción representativa en *La Regenta*, obra que Leopoldo Alas “Clarín” publica en 1885, y la referencia exacta de esta aproximación a la semántica urbana nos remite a la escena en la que el personaje de Fermín Pas observa y describe la ciudad de Vetusta –trasunto de Oviedo- desde lo alto de la Catedral<sup>268</sup>. Su descripción es detallada, ajustada, realista,

---

<sup>265</sup> “Jede Stadt hat ihre eigene Syntaktik, ihre charakteristische “Stadtsemantik”, ihre urbane “Pragmatik”” escribe Andreas Mahler siguiendo la tesis de Roland Barthes en el artículo “Semiología y urbanismo” (ver Bibliografía). Op. cit. Pág. 11.

<sup>266</sup> Para un tratamiento más exhaustivo de la representación literaria de la ciudad, vid. las obras Torres-Pou, Joan: *La ciudad en la literatura y el cine: aspectos de la representación de la ciudad en la producción literaria y cinematográfica en español*. Barcelona: PPU, 2009, así como Lehan, Richard Daniel: *The city in literature: an intellectual and cultural history*. Berkeley, Calif: Univ. Of California Press, 1998. Por su parte, Darío Villanueva realiza un proyecto de planteamiento semejante al que en este trabajo acometemos, con la diferencia de centrarse sobre otro ámbito geográfico (New York). En Villanueva, Darío: *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*. Valladolid: Servicio de publicaciones e intercambio editorial, Universidad de Valladolid, 2008. Merece asimismo una mención la comparativa literaria de las ciudades Madrid y Berlín que lleva a cabo el volumen editado por Carrillo-Zeiter y Callsen: vid. Carrillo- Zeiter, Katja; Callsen, Berit (eds.): *Berlin – Madrid: postdiktatoriale Großstadtliteratur*. Berlín: Schmidt, 2011.

<sup>267</sup> Zubiarre, María Teresa: *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000. Pág. 35.

<sup>268</sup> Alas, Leopoldo: *La Regenta*. Barcelona: SARPE D.L., 1992.

como si se tratara la ciudad de una entidad reducible a palabras, de un conjunto finito y aprehensible de elementos susceptibles de enumeración. En los términos que Mahler establece, la descripción de la ciudad de Clarín obedecería a una construcción referencial de la imagen urbana<sup>269</sup>. Las directrices que marcan el desarrollo de esta narrativa de carácter holístico apenas tienen cabida en la narrativa de Chirbes, cuya perspectiva rechaza la omnisciente vista de pájaro que este modelo propone para decantarse por una focalización marcadamente subjetiva y permeable a circunstancias ajenas al planteamiento de la idea de ciudad, e imprevisibles. De este modo el punto de partida de la narrativa urbana se desplaza desde una conceptualización teórica e idealizada del contexto de la ciudad a la representación que enfoca como material literario la experiencia urbana, indeterminada y subjetiva.

Una segunda tendencia, de signo opuesto, interpreta la ciudad en clave alegórica. Sus cristalizaciones escritas identifican o asimilan el núcleo urbano a diferentes figuras, incidiendo en su carácter fragmentario –haciendo, esto es, hincapié en su vertiente de laberinto incomprensible y caótico –, o sobre las connotaciones (mas bien negativas) que revisten esta noción. Paradigmas de esta concepción son las ciudades de Sodoma y Gomorra<sup>270</sup>, símbolo de la corrupción y mezquindad que reina en las urbes y que castiga el Dios del Antiguo Testamento con una lluvia de fuego y azufre<sup>271</sup>. Este enfoque se repite en obras clave de la tradición literaria española, traducándose en una lectura más modesta y terrenal de las miserias de la ciudad, como ocurre en *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. En esta obra, la urbe se erige en escenario del hambre - ya sea material o moral- y de la picaresca. Dando un paso más en esta

---

<sup>269</sup> Vid. “Referentielle Stadtkonstitution”, Op. cit. Pág 14 y ss.

<sup>270</sup> Calatrava, Juan y Nerdinger, Winfried (eds.): *Arquitectura escrita*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2010. Pág. 179.

<sup>271</sup> Según la *Sagrada Biblia. Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española*. Madrid : Biblioteca de Autores Cristianos, 2010. Génesis 19, 1- 29. Por su parte, la interpretación de Pedro Monterola no restringe este carácter maldito a las ciudades de Sodoma y Gomorra, sino que lo extiende a la consideración de la ciudad en general. En orden a sustentar la tesis que concibe la ciudad como el hábitat del pecador, Monterola alude a la fundación de la primera ciudad, Henoc, a cargo de Caín, hito sobre el que también incide Félix Duque. En Monterola, Pedro: “Introducción” (págs.13-14) y Duque, Félix: “La Mépolis: Bit city, Old city, SIm city” (pág. 21). Ambos artículos se compilan en Azúa, Félix de (comp.): *La arquitectura de la no ciudad. Curso dirigido por Félix de Azúa dentro del programa “Arte y cultura en las sociedades del siglo XXI*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2005.

interpretación, la ciudad resulta interpretable en esta obra, si atendemos a los discursos sociales, asimismo en clave moral<sup>272</sup>.

El motivo del viaje aporta asimismo a esta obra el revestimiento simbólico que permite su vinculación con la novela de formación, de una manera más inmediata que aquella que se produce respecto a la literatura de viajes contemporánea. Esto se debe a la elección de los escenarios, ya que “el centro de gravedad se ha desplazado. En la España del Lazarillo (...) el acento recae en el camino, mientras que en la ciudad se acaba bajo un arco y en ayunas. En el desarrollo de la *Bildungsroman*, de Goethe a Flaubert, por el contrario, el camino desaparece poco a poco y el proscenio es ocupado por las grandes ciudades”<sup>273</sup>. Pese a que Chirbes se aleja de la recuperación de las lecturas alegóricas y de la simbología negativamente connotada vinculada a la urbe –la ciudad no aparece en las páginas de *Mediterráneos* como escenario de la perdición– puede trazarse un punto de conexión entre la recién mencionada concepción literaria de la ciudad y la representación que de la misma lleva a cabo nuestro autor, ya que ambas coinciden en la consideración del espacio urbano principalmente como espacio de tránsito.

En una coordenada temporal más próxima, encontramos unos presupuestos similares respecto a la representación urbana en el poemario *Poeta en Nueva York*<sup>274</sup>. En su faceta viajera –durante su estancia en Nueva York–, García Lorca refleja la construcción amoral de un mundo urbano que parece estar simultáneamente despedazándose, donde abyecciones y deformaciones de todo tipo tienen cabida frente a la humillación de los indefensos, que sucumben a la maquinaria descontrolada de un Nueva York abstracto, convertido en un mundo en si mismo, en un universo cerrado y autárquico, y una trampa

---

<sup>272</sup> Lazarillo de Tormes: *La vida de lazarrillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Madrid: Castalia, imp. 2011. Acerca de la estructura narrativa de esta obra desde la perspectiva del viaje, vid. Baquero Escudero, Ana: “Espacios y tiempos múltiples: el viaje y la narración de historias” en Carmona Fernández (ed.): *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006, págs. 39- 56. Los periplos del Lazarillo han sido asimismo interpretados por la crítica como una relectura del “viaje formativo”, vid. Muñoz Acebes: “El viaje formativo”, en Mariño: 2004.

<sup>273</sup> Moretti: 2001. El autor provee asimismo de dos mapas en los que comparar visualmente ambas tendencias. Págs. 61-65.

<sup>274</sup> García Lorca, Federico: *Poeta en Nueva York*. Madrid: Cátedra, 2000. La edición de María Clementina Millán aporta un esclarecedor estudio crítico que recalca sobre la representación urbana.

amenazante<sup>275</sup>. Las voces de Chirbes y Lorca comparten el planteamiento de la narración, que tiene su origen en una elaboración literaria de la intimidación a través de la percepción subjetiva. La radicalización de esta estrategia de representación urbana desemboca en la concepción de la urbe como ciudad- infierno, que se intensifica durante periodos bélicos, en los que la literatura testimonia la dureza de la circunstancia histórica<sup>276</sup>. La amenaza indefinida, no obstante, que Lorca emplaza en el contexto urbano ha desaparecido en los relatos de Chirbes.

La dimensión de la ciudad ocultadora que ya presentara Poe<sup>277</sup> persiste como vemos en la tradición de la literatura urbana. Si los relatos de viajes de Chirbes, por el contrario, raramente inciden en esta concepción de la urbe, esto se debe a que los paisajes se han interiorizado. La amenaza latente que la literatura urbana atribuye al entorno de la ciudad desplaza su fuente de origen en *Mediterráneos* al viajero, al individuo. El viaje se dirige por tanto al esclarecimiento de la propia biografía y no del paisaje urbano. Este fenómeno se da implícita, veladamente a lo largo de todo el volumen y se explicita – como analizaremos seguidamente- en el viaje a Venecia<sup>278</sup>.

En el panorama internacional, por otra parte, puede observarse la influencia de tres concepciones de representación urbana sobre la obra viajera de Chirbes. La ya clásica compilación de *Las ciudades invisibles*, en primer lugar, que Italo Calvino publica en 1972, hunde sus raíces, como el mismo autor explica en la nota preliminar, en las tan

---

<sup>275</sup> Para un estudio más profundo de la obra *Poeta en Nueva York* en la dirección sugerida, vid. García Posada, Miguel: *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*. Madrid, Akal, 1981; Predmore, Richard: “Nueva York y la conciencia social de Federico García Lorca”, en *Revista Hispánica Moderna*, XXXV, págs. 32-40.

<sup>276</sup> Vid. Böhn, Andreas (ed.) *Die zerstörte Stadt: mediale Repräsentationen urbaner Räume von Troja bis SimCity*. Bielefeld: transcript-Verl., 2007 y Barben, Stephen: *Projected cities*. London: Reaktion, 2002.

<sup>277</sup> En su “Introducción”, por su parte, Jorge Carrión da cuenta de la capacidad de la novela para representar los cambios urbanísticos, tesis que ejemplifica sobre la novelística española del siglo XX. Desde la novela de Ramón Gómez de la Serna *El Rastro*, en que la ciudad escrita es sólo centro, hasta las relaciones con la periferia que comienzan a hacerse notorias en la literatura de posguerra, en ejemplos bien conocidos como *La Colmena* de Camilo José Cela o *Tiempo de silencio*, de Martín Santos: las chabolas y los descampados del extrarradio se incorporan a la imagen escrita de la ciudad. Carrión acuña para la ciudad, en virtud de esta estrategia representativa, la noción de “hipertexto de links que se cruzan”, en Carrión (ed.): 2009.

<sup>278</sup> Vid. el apartado IV.1.a. de este trabajo, con el título “Viaje a Venecia”.

transitadas –literariamente hablando- ciudades invivibles<sup>279</sup>, que se plasman en esta obra. La experiencia de las mismas lleva al autor a elaborar una colección de ciudades inventadas, irreconocibles, que integran una reflexión genérica sobre la ciudad y que se presentan, precisamente, como una compilación de relatos de viajes, de las crónicas que Marco Polo ofrece a Kublai Khan, emperador de los tártaros<sup>280</sup>. Desde esta perspectiva, la analogía con la obra de Chirbes puede considerarse estructural. Por otra parte, cada una de las ciudades que integran la obra de Calvino resulta caracterizada a partir de un rasgo definitorio, lo que convierte la obra en un inventario o sistematización de los modos de percepción subjetiva del contexto urbano<sup>281</sup>. La ciudad contemporánea se representa en *Las ciudades invisibles* con una forma aparentemente inconexa, compuesta de breves fragmentos aislados, que integran sin embargo un panorama del ámbito urbano interiorizado por el escritor<sup>282</sup>. Este es otro de los aspectos en los que *Las ciudades invisibles* supone un referente claro de *Mediterráneos*.

En tercer lugar, otra similitud entre las obras mencionadas de Chirbes y Calvino se da en el hecho de que ambas fueron redactadas en el transcurso de diferentes viajes<sup>283</sup>. El escritor italiano llevó a cabo durante sus viajes reales un libro de viajes inventado, en una meta- elaboración literaria el viaje escrito. Las ciudades son en esta obra, en contraste con el ejemplo de Lorca, no solamente subjetivas sino también extremadamente personales, hasta el punto de tener cada una un nombre de mujer, y de encontrarse agrupadas en secciones según su vinculación a referencias como la memoria, el deseo o los ojos. Si el planteamiento lorquiano enfatizaba la distancia irreconciliable entre el contexto urbano y la subjetividad del individuo, Calvino propone una posibilidad de signo opuesto, en el que es la propia subjetividad la que da forma al

---

<sup>279</sup> “*Las ciudades invisibles* son un sueño que nace del corazón de las ciudades invivibles”, en Calvino, Italo: *Las ciudades invisibles*. Madrid: Unidad Editorial, 1999. Trad. por Bernárdez, Aurora. Pág. 15.

<sup>280</sup> Para contextualizar esta obra en la trayectoria literaria de Calvino, vid. Baroni, Giorgio: *Italo Calvino: Introduzione e guida allo studio dell’opera Calviniana*. Firenze: Le Monnier, 1990. Págs. 92- 95.

<sup>281</sup> Cf. el capítulo “Visionen –die Idee der Stadt” de Corbinaeu-Hoffmann, op. cit. Págs. 212- 221.

<sup>282</sup> Para un estudio detallado de la simbología urbana en Calvino, vid. Frasson- Marin, Aurore: *Italo Calvino et l’imaginaire*. Genève: Slatkine, 1986, págs. 253-282.

<sup>283</sup> Como el propio Calvino explica en la “Nota introductoria”. En Calvino, op.cit. Pág. 12.

entorno. El proyecto de *Mediterráneos* encuentra en este sentido, en la obra de Calvino, un claro referente.

De manera opuesta y con bastante anterioridad, ya en 1516, reaccionó a los problemas urbanos –a las ciudades invivibles- Tomás Moro, presentando el modelo de su isla Utopía<sup>284</sup>. Dámaso López García vincula la descripción que lleva a cabo en esta obra de una ciudad ideal con los extrarradios de algunas ciudades estadounidenses, y sus representaciones cinematográficas o televisivas<sup>285</sup>, supeditando la idea de las afueras de las ciudades, los barrios residenciales, a la noción de cárcel. La idea de ciudad nuclear aislada, que sólo ocasionalmente interactúa con el exterior y en el que las tareas urbanas se encuentran perfectamente definidas y distribuidas, ha evolucionado en el pensamiento urbanístico de modelo ideal a quedar relegado en la actualidad al plano de lo teórico<sup>286</sup>, en colisión con la estructura multiconectada e imprevisible de la metrópolis mediterránea que Chirbes propone.

Un tercer modelo de representación de la ciudad la identifica con un ser vivo, con un organismo de vida propia que respira y crece autónomamente, cuya lectura más representativa hallamos en las páginas que Emile Zola dedica al mercado de Les Halles, en París<sup>287</sup>. En el panorama literario español destaca la aportación de Juan Goytisolo, quien propone una visita guiada a la ciudad de Pittsburgh, en Estados Unidos, transmutada en carrera de espermatozoides hacia el Civic Arena, que simboliza en el pasaje el útero-meta<sup>288</sup>. En correlación con la obra de Chirbes, resulta este modelo de representación relevante por cuanto alude a la idea de vida espontánea, de movimiento

---

<sup>284</sup> Moro, Tomás: *Utopía*. Barcelona: Planeta, 1989. Págs. 56-57.

<sup>285</sup> El autor propone el Springfield de la familia Simpson o el set de *El show de Truman* (Scott Rudin Productions, 1998. Dirigida por Peter Weir).

<sup>286</sup> Vid. Kluge, Walter: “Die Stadt in der Utopie. Architektur als Modell der Gesellschaft”, in Mahler: 1999.

<sup>287</sup> Zola, Emile: *El vientre de París*. Madrid: C. Rocha Ediciones, 1972.

<sup>288</sup> “(...) dicho lugar tan propenso, ay, a los atascos y embotellamientos que son inevitable producto de su característica conformación de embudo/ no es ni más ni menos, (...)/ que el cuello del útero/ el cuerpo de éste, comparado a menudo a una pera aplastada, de extremidad inferior cónica y superior achicorta y holgada (...) será, como es obvio, nuestro célebre Distrito de Negocios (...)” en Goytisolo, Juan: *Makbara*. Barcelona: Planeta, 1991, págs. 119- 120. Para un estudio más profundo de este pasaje, vid. Breckenridge, Janis: “Literatura de viajes parodiada y subvertida a través de un capítulo de *Makbara*”, en *Monographic Review/ Revista monográfica* 12, 1996, págs. 218- 227.

sin reglamento característico de lo urbano. Esta concepción subyace en la obra de Chirbes, donde la metrópolis mediterránea se concibe a partir de la situación central del mar, presencia en ocasiones percibida con los atributos de un organismo vivo y autónomo, como si se tratara de un animal escondido que insufla a la ciudad su aliento vital:

*El mar estaba allí, a mis pies, oculto por la noche (...). Llegaba (...) un perfume casi humano o al menos de ser vivo*<sup>289</sup>.

Valga la selección hasta aquí presentada en orden a ubicar la obra viajera de Chirbes *Mediterráneos* en el contexto más amplio de la literatura urbana. Los ejemplos traídos a colación generan un contexto de comparación y análisis sobre el que pueden revelarse las claves que le son propias a *Mediterráneos*.

Tras ubicar en perspectiva esta obra tanto en lo referente a la temática como en lo relativo al transcurso histórico bajo la perspectiva de la literatura urbana, dedicaremos las reflexiones que integran el siguiente apartado a dilucidar las cuestiones referentes a la vinculación de este género con otro tipo de tradición literaria: las tendencias subjetivistas que se desarrollaron a lo largo del siglo XX –especialmente la autoficción–, así como a analizar la figura del viajero en su complejidad.

### III. 3. La percepción convaleciente: Figura del viajero en Chirbes.

La figura del viajero es un elemento clave de la narrativa de viajes de Chirbes. A ella corresponde el resolver tanto las cuestiones relativas al itinerario y al ritmo como a la perspectiva y al tono<sup>290</sup>. Dado que este tipo de narrativa carece de trama –entendida esta noción en el sentido clásico del término– y, por tanto, también de evolución de

---

<sup>289</sup> Chirbes: 2008. Pág. 95.

<sup>290</sup> La complejidad de la figura del viajero no resulta exclusiva de la obra de Chirbes. Acerca de las implicaciones de la misma sobre el discurso en las obras sobre Londres y Nueva York de Paul Morand, vid. Escribano Aparicio, Francisco Javier: “Paul Morand: el escrutinio del presente”. En *Revista Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. Vol. 2. Núm. 2. 2010. Recurso online: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/varia01.htm>, consultado por última vez el 10.09.2012.

personajes, la consistencia del relato se halla determinada en su totalidad por estos factores<sup>291</sup>. Corresponde asimismo a este personaje seleccionar los elementos con los que construye en el texto un paisaje selectivo, que resulta, al cabo de la elaboración literaria, un mapa o trasunto de su propia figura. Esta configuración del viajero en el texto se da a través de estrategias de descripción y apropiación identitaria de una constelación de elementos externos. Estos elementos son, como analizaremos en el apartado siguiente, aquellos que a su vez conforman el viaje literario y el paisaje urbano.

Abordaremos en este apartado el análisis de la figura del viajero en *Mediterráneos* desde diferentes ángulos. En primer lugar, proponemos una clasificación del personaje en el entorno comparativo que provee el campo semántico asociado al viaje. A este respecto, discernimos las características que identifican al viajero en relación de semejanza o alteridad con personajes sociológicos como el nómada o el turista. Esta sistematización desemboca en la consideración de la figura del viajero en un segundo contexto: el de los personajes que transitan las vanguardias literarias –como por ejemplo el *dandy*, el detective o el bohemio-, a los que le vincula la noción compartida de legibilidad de la ciudad. En tercer lugar, consideraremos la figura del viajero en relación a otros viajeros de la literatura española contemporánea, en orden a establecer los parámetros precisos que determinan la consistencia perceptiva de su mirada narrativa. Esta tercera comparación nos aboca a un estudio más detenido de este modo de mirar el viajero, que encierra las claves del análisis del viaje escrito en Chirbes. La consideración del viajero como narrador implica asimismo la referencia a la autoficción. Por último, abordaremos la comparación entre la escritura del viajero respecto a otros discursos de la literatura contemporánea española.

---

<sup>291</sup> Respecto a las consideraciones en torno a la trama en la narrativa de viajes, cf. Baquero Escudero, Ana L.: “Espacios y tiempos múltiples: el viaje y la narración de historias”, en Carmona Fernández (ed.): *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006, págs. 39- 56. Shklovski, por su parte, estudia la temática desde un ángulo complementario al enfocar el del viaje como encuadre o estructura para la narración de historias intercaladas. En “La construcción de la *nouvelle* y de la novela”, en Todorov, Tzvetan: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Madrid: Siglo XXI, 1970. Págs. 127-146.

### a. Contextualización comparativa del personaje.

Al considerar al viajero de *Mediterráneos* como personaje, observamos que la figura narrativa que Chirbes desarrolla observa unas características que no se asimilan a las de ninguno de los arquetipos que transitan y nutren la sociología de viajes. No se asemeja a un turista<sup>292</sup>, ni asume y desempeña las funciones de un explorador o descubridor<sup>293</sup>, ni su vida se encuentra determinada por el trayecto, como es el caso del nómada<sup>294</sup>, sino que los viajes cuya narración integra la obra que tenemos entre manos observan la forma de incursiones aisladas en la existencia –relativamente- sedentaria del autor/personaje. El autor de las crónicas se refiere a sí mismo bajo la denominación de “el viajero”, sin que se equipare, ni su figura textual ni el discurso que la sustenta, a la de otros viajeros literarios<sup>295</sup>. El perfil preciso que esta figura literaria presenta se encuentra más en consonancia con la tipología de habitantes de la urbe que según el

---

<sup>292</sup> De hecho, Chirbes contrapone tanto implícita como explícitamente la propia figura, identificada con la forma textual del viajero, a la del turista. Tanto en los libros de viajes como en la producción crítica sobre la narrativa viajera, la figura del turista se trata con condescendencia, como señalamos en el apartado de este trabajo “Las frutas del olvido”. En contraste con esta tendencia, Jorge Carrión provee de una apología del turista que resulta una excepción (Carrión: 2009). Para una consideración más profunda de las características de esta figura, vid. MacCannell, Dean: *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona: Melusina: 2003. Trad. de Elizabeth Casals.

<sup>293</sup> Según aparecen en Ainsa, Fernando: “El viaje como transgresión y descubrimiento” en Peñate Rivero, Julio (ed.): *Relato de viaje y literaturas hispánicas*. Madrid: Visor, 2004, págs. 45- 72, así como en Castro Morales, Belén: “Alexander von Humboldt y los pueblos perdidos: indios y guanches a trasluz”, en Oliver, José M.; Curell, Clara (eds.): *Escrituras y reescrituras del viaje. Miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*. Bern: Lang, 2007, págs. 117-130 y Fuente, José Luis de la: “El viaje como descubrimiento”, en Mariño, Francisco Manuel; Oliva Herrer, María de la O (coord.): *El viaje en la literatura occidental*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones Universitarias, 2004.

<sup>294</sup> Nos referimos a la noción del nómada que acuña y desarrolla Fred Scholz, que define el nomadismo en los términos que siguen: “Bei Nomadismus handelt es sich um eine eigenständige gesellschaftliche Ausdrucksform, um eine *Kulturweise*, deren interne (soziale, ökonomische) Prozesse, steuernde Faktoren und äußere Erscheinung prinzipaliter dem elementaren “Gesetz” der Überlebenssicherung gehorchen. (...) Sie zeichnet sich dadurch aus, daß sie nicht auf Naturbeherrschung und Naturnutzung, sondern auf das Leben in und mit der Natur –aus der erfahrungsbedingten Intention, dem erfahrungsbedingten Bewußtsein Nachhaltigkeit sichernden Ressourcenumgangs- gerichtet war”. En Scholz, Fred: *Nomadismus: Theorie und Wandel einer sozio-ökologischen Kulturweise*. Stuttgart: Steiner, 1995. Págs. 20-21.

<sup>295</sup> Las divergencias, pese a su relevancia, son menores respecto de sus coetáneos, como veremos en las páginas que siguen. En relación a los viajeros literarios anteriores a la segunda mitad del siglo XX, las similitudes en cuanto al planteamiento de la perspectiva o las elecciones narratológicas son mínimas, como puede apreciarse en la comparación con García Mercadal, José: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid: Aguilar, 1952- 1962, así como con Humboldt, Wilhem von: *Diario de viaje a España. 1799-1800*. Madrid, Cátedra, 1998 o Ford, Richard: *Manual para viajeros por Castilla y lectores en casa*. Madrid: Turner, 1981.

estudio crítico de la literatura urbana definen la fisonomía de la ciudad<sup>296</sup>. En las reflexiones que siguen, nos proponemos analizar las funciones narrativas que concita la figura del viajero, así como su alcance epistemológico.

El rasgo principal de estos arquetipos urbanos de la modernidad europea que la figura del viajero incorpora, consiste en su capacidad no solo para caminar y recorrer el escenario urbano, sino también para *leer* el espacio que los contextualiza, y que de modo quizás inconsciente contribuyen a reescribir a través de su tránsito<sup>297</sup>. Esta *lectura* de la urbe supone una propuesta de aproximación interpretativa por parte de la crítica literaria, que concibe la posibilidad de abordar el tejido de la ciudad escrita mediante la estrategia de transferir a la misma las características propias de la escritura. A este respecto, Gómez- Montero escribe: “¿Qué significa legibilidad de la ciudad?” y aborda seguidamente la cuestión con una aclaración teórica, respondiendo al lector: “El concepto implica, primeramente, la posibilidad de leer la ciudad como texto”<sup>298</sup>.

Karl Schlöger se ocupa asimismo de la metáfora conceptual que formula la legibilidad del entorno. Al especificar el método o la estrategia efectivos para llevar a cabo esta lectura, remite a una aproximación espacial al entorno. La puntualización consiste, en palabras del autor: “daß es nicht anginge, die Welt nach der Art eines Buches zu lesen, so gilt dies für den vorliegenden Versuch noch viel mehr: nicht so sehr das lesen von Texten, sondern das Hinausgehen in die Welt sind die primäre und paradigmatische Form der Erkundung und Erschließung”<sup>299</sup>. La lectura del contexto, concretamente de la

---

<sup>296</sup> Gómez- Montero, Javier: “(I)legibilidad y reinención literarias de la ciudad.” Online- Zeitschrift Symcity, 2007. [http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01\\_2007/data/SymCity\\_1\\_07\\_GoMo2.pdf](http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01_2007/data/SymCity_1_07_GoMo2.pdf). Págs. 3- 9.

<sup>297</sup> Desde una perspectiva geográfica, Savage y Warde validan asimismo el abordaje del estudio de la ciudad desde los parámetros de su legibilidad, que exponen como sigue: “A framework is required to show how and why cities develop particular meanings, and how these are constructed, interpreted and sustained. One approach is to think of the city as a text, in the same way that a novel or film might be a text. This text has certain authors, is constructed in a particular way by various procedures and techniques, has a series of meanings embedded within it and is subject to forms of reading”, en Savage, M. Y Warde, A.: *Urban Sociology, Capitalism and Modernity*. London: Macmillan/ British Sociological Association: 1993. Pág. 122.

<sup>298</sup> Gómez- Montero. Op.cit. Pág. 3. Acerca de la concepción de la ciudad como texto, vid. Barthes, Roland: “Semiología y urbanismo” en *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1990, y Mahler, Andreas: “Stadttexte- Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution”, en Mahler, Andreas (ed.): *Stadt- Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination*. Heidelberg: Winter, 1999.

<sup>299</sup> Schlögel, Karl: *In Räume lesen wir die Zeit*. München: Hanser, 2003. Pág. 10.

ciudad en el caso de *Mediterráneos*, se traduce por tanto en una actividad similar a la que lleva a cabo el propio viajero, que no se limita a la observación, sino que se basa sobre el conocimiento que proporciona la experiencia directa, el formar parte de la actividad urbana. Continúa Schlögel: “Texte kann man lesen, in Städte muß man hineingehen. Man muß sich umsehen. Orte kann man nicht lesen, sondern man muß sie aufsuchen, um sie herumgehen (...). Es geht um Raumverhältnisse, Entfernungen, Nähe und Ferne, Maße, Proportion, Volumina, Gestalt”<sup>300</sup>. Las figuras literarias de la Modernidad consignadas en párrafos anteriores se caracterizan por adoptar esta estrategia de lectura del entorno urbano, en abordar la experiencia de la ciudad desde la actividad que implica el habitar y caminar un espacio determinado. Sobre este rasgo coinciden con la figura del viajero de Chirbes, personaje que reproduce, por añadidura, en su periplo literario, la estrategia precisa que Schlögel apunta como necesaria y pertinente para la lectura de la urbe: su tránsito o recorrido. El rasgo esencial del viajero consiste en llevar a cabo la acción que le define, esto es, viajar, desplazarse. Esta acción de viajar traduce los requerimientos que Schlögel detalla en orden a leer el texto urbano. Por su parte, esta lectura:

*(...) resulta ser un dispositivo de la construcción del sentido, si bien los signos no son siempre transparentes para el flâneur, que encarna la figura del lector y que también se asocia a la figura del detective y del hombre inmerso en la muchedumbre y se vincula a la figura del dandy cosmopolita, del bohemio esnobista y al concepto de artista moderno y urbano.*<sup>301</sup>

La lectura de la ciudad, es decir, orienta la búsqueda que llevan a cabo estos personajes urbanitas. Las figuras que el fragmento enumera -el *flâneur*, el detective, el hombre inmerso en la muchedumbre, el *dandy*, el bohemio, el artista- suponen (pese a las marcadas diferencias que también se dan entre ellos) modelos antecedentes o precursores a la del viajero, tal y como esta se perfila en la obra de Chirbes, en el sentido de que todos ellos configuran propuestas de interpretación del individuo contemporáneo cuya identidad se perfila a través de su inserción en un contexto

---

<sup>300</sup> Op. cit. Pág. 23.

<sup>301</sup> Gómez-Montero, op. cit. Pág. 3.

concreto –la ciudad–, así como de su interacción con este entorno urbano –. Con la alusión a la inserción en un contexto o entorno, en interacción con el cual se perfila la identidad de estas figuras, nos referimos al proceso de lectura de la ciudad que describimos anteriormente. Estos personajes realizan sus trayectos por la urbe, la habitan y la recorren, en un ejercicio que trata –esta vez a diferencia del viajero– de inferir la semántica de la misma. A estos recorridos se suma sin embargo, en el caso del viajero, la investigación que supone la vivencia personal del contexto urbano, que se orienta además a la elaboración y escritura, en su transcurso evolutivo a través del desplazamiento, de la propia biografía. El viajero de Chirbes no busca un sentido o un significado para el contexto urbano, ya que el objeto de investigación, cuya forma externa supone el viaje por la metrópolis mediterránea, se orienta a la propia biografía<sup>302</sup>.

El viajero desempeña en la narrativa urbana, sin embargo, otra función que le distingue de los personajes de la modernidad literaria a los que hemos hecho alusión, y que aproxima su perfil al del caminante urbano. Esta es la última figura que introduce el citado artículo, y se basa sobre el concepto de Michel de Certeau de *parcours*. La diferencia de este último personaje respecto al resto radica en una capacidad que le resulta específica, y que consiste en la facultad de modificar significativamente el espacio a través de la experiencia del mismo. La actividad del *marcheur*, en otros términos, se cifra en la práctica del espacio. En palabras de Gómez-Montero, “*Practicar el espacio significa transformar un lugar cualquiera en una escritura mediante el itinerario. Pero ¿cómo subjetivar así el espacio? Entre las propuestas de Certeau se cuenta la de otorgar a los recorridos urbanos significado personal (...)*”<sup>303</sup>.

El tránsito por la ciudad del caminante y del viajero supone, según los parámetros que marca esta propuesta teórica, un modo de escritura de la misma, y como tal, una forma de desarrollo de la memoria, según la tesis de Assmann que identifica la escritura como un medio de la memoria<sup>304</sup>. La modificación del espacio que supone la práctica del mismo se subraya, en el caso del viajero, mediante la modificación del espacio

---

<sup>302</sup> Esta idea se desarrolla a lo largo del apartado IV. 1 de este trabajo, “Parámetros de memoria en *Mediterráneos*”.

<sup>303</sup> Gómez-Montero, op. cit. Pág. 9:(...) *un marcheur a pie que practica el espacio*.

<sup>304</sup> En Assmann, op. cit, pág. 179 y ss.

simbólico de la ciudad que transita, que lleva a cabo a través de la escritura de la ciudad en *Mediterráneos*. De este modo, la figura del viajero se perfila simultáneamente como lector y como escritor del texto urbano, en dos estratos diferentes: tanto el de la ciudad física, efectiva, por la que lleva a cabo sus itinerarios de modo análogo al *marcheur* de Certeau, como aquella que contribuye a perfilar en el mapa simbólico del imaginario compartido.

Esta aproximación a la interacción entre el individuo y la ciudad resulta especialmente adecuada para el análisis de la literatura de viajes, ya que la ciudad supone el contexto en relación con el que se da el viaje que posibilita desentrañar –*autodesentrañar*– la figura del viajero en Chirbes<sup>305</sup>. Tal definición del viajero no observa una forma definida y cerrada, sino que se desarrolla como una autobiografía en proceso –en los términos antes empleados, una memoria desde y para el presente–. El viaje por la ciudad que lleva a cabo esta figura, es decir, modifica el entorno urbano, a través de una resignificación de sus espacios que se lleva a cabo también a través del ejercicio literario. El efecto resulta en la literatura de viajes de Chirbes recíproco: no solamente el viajero influye sobre la semántica de la ciudad, sino que también el entorno influye sobre el viajero, y lo modifica. Las técnicas empleadas por Chirbes para llevar a cabo esta apropiación íntima del espacio abarcan un estudio selectivo de la historia y la literatura de un lugar, vinculadas siempre a la biografía en construcción del personaje hasta descripciones o excursos vinculados a un lugar preciso.

Si tomamos a modo de ejemplo el viaje a Turquía, reseñado en el relato que lleva por título “La puerta del mar”<sup>306</sup>, podemos identificar sobre el texto la pluralidad de estrategias de apropiación íntima del espacio que hemos consignado en los párrafos precedentes, y que se corresponden con la modificación del espacio que implica, en términos de de Certeau, su práctica. La contextualización histórica del lugar<sup>307</sup> se intercala en la escritura con la interacción con el entorno y la consiguiente modificación que sobre el mismo señalamos en referencia al transitar del *marcheur*. Ahora bien,

---

<sup>305</sup> No olvidemos que de los doce relatos que integran *Mediterráneos*, el vértice de diez de ellos bascula sobre la representación de ciudades. Vid. Chirbes, op. cit, Índice.

<sup>306</sup> Chirbes, op. cit, págs. 39-60.

<sup>307</sup> Chirbes, op. cit, págs. 46- 50 y 52-53.

¿sobre qué pasajes o elementos textuales se cifra en Chirbes esta práctica de modificación del espacio?

El fenómeno de abordaje del contexto urbano se da en el relato a través de dos estrategias diferentes, que resultan inscritas en un mismo proceso: en primer lugar, cabe mencionar aquella interacción más obvia que implica el trato con otros personajes, como son los casos del restaurante *Rejans*<sup>308</sup> o del viaje en ferry<sup>309</sup>, en los que el viajero entabla conversación y se inscribe en la actividad urbana (ya sea mediante el uso del restaurante o de las instalaciones de transporte), participando por tanto en la construcción de la gramática de la ciudad. Este hecho de mezclarse el viajero con la actividad urbana y con los sujetos que la mantienen, entraña un innegable elemento de modificación del espacio que transita. Este modo de interacción que describe el viaje conlleva la alteración de la fisonomía del paisaje urbano, tanto en su acontecer como en su faceta humana. En segundo término, el caminar el viajero la ciudad como estrategia de investigación y desarrollo de la propia biografía, supone un modo de otorgar a los itinerarios el “significado personal” al que aludimos previamente. El viajero, en otros términos, aborda la tarea de lectura de la urbe, al igual que los personajes de la Modernidad, desde la experiencia de la misma, aunque su búsqueda no se orienta como la de aquellos, a la atribución o construcción de un baremo de sentido para el contexto urbano, sino a la elaboración discursiva de la propia biografía, y a la recreación literaria del espacio. El lector puede apreciar la modificación del espacio que supone la presencia del viajero en la interacción con el entorno que la crónica lleva a cabo. El hecho de estar allí, de representarse en un contexto preciso la figura del viajero, impone sobre el tejido urbano una impronta determinada, incide sobre la geografía urbana como una modificación que la elaboración literaria reitera sobre la geografía simbólica.

La divergencia principal que diferencia la figura del viajero de estos personajes reside en la proximidad, tanto semántica como textual, de la misma respecto del autor. El viajero, a la vez que personaje, es autor de los relatos de viaje. En el contexto de la narrativa de viajes contemporánea, el viajero – tanto el que transita por la obra de

---

<sup>308</sup> Chirbes, op. cit, págs. 50-52.

<sup>309</sup> Chirbes, op. cit, pág. 44.

Chirbes, como aquél que se perfila en la de Cela, Llamazares o Reverte<sup>310</sup>- resulta difícilmente asimilable a las categorías previstas para la narrativa contemporánea. La figura del viajero no constituye un arquetipo literario ni un personaje enteramente de ficción, sino que se trata de un escritor que autoconstruye su perfil literario progresivamente en el texto, a lo largo de una situación específica –el viaje. La figura del viajero constituye por tanto una reproducción de la voz autorial bajo la forma de un alter ego viajero y literario. El lector encuentra, en los casos que este párrafo enumera, la figura del viajero tornándose más y más nítida a medida que avanza el relato. Las reflexiones sobre la propia voz que construye la figura del viajero resultan sin embargo marginales: apenas se cuestionan los autores mencionados explícitamente, sobre el territorio literario que sus personajes transitan, su incidencia textual<sup>311</sup>.

En el caso de *Mediterráneos*, la escasa incidencia de contenidos descriptivos o biográficos, o incluso anecdóticos, que pudieran perfilar con precisión la figura del viajero, supone una estrategia narrativa que resulta característica de la obra. La figura del viajero se torna reconocible en la escritura viajera de Chirbes exclusivamente a partir de las descripciones de las percepciones que experimenta sobre el contexto urbano, es decir, de los recorridos escritos, de factores como la elección de unos elementos del entorno sobre otros para la configuración del paisaje escrito<sup>312</sup>. El rasgo textual que

---

<sup>310</sup> Nos referimos en este punto al Cela de *Viaje a la Alcarria*, al Llamazares de *Trás-os- Montes y Las rosas de piedra* y al Reverte de *Corazón de Ulises*, es decir, a las diferentes versiones de la figura del viajero que los narradores contemporáneos aportan al panorama crítico del género de viajes. Para un estudio más detenido de las obras viajeras de estos autores, vid. Gullón, Germán: *El realismo en la obra de Camilo José Cela (“Viaje a la Alcarria” y “La colmena”)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008; Peñate Rivera, Julio (ed.): *Leer el viaje*. Madrid: Visor Libros, 2005 y Suárez Rodríguez, María Antonia: *La mirada y la memoria de Julio Llamazares: paisajes percibidos, paisajes vividos, paisajes borrados*. León: Universidad de León, 2004.

<sup>311</sup> Cela justifica esta carencia en la Nota introductoria la *Viaje a la Alcarria*, en la que explicita una concepción descriptiva y expositiva, no reflexiva, de la narrativa de viajes. Llamazares limita esta autorreflexión a la mención de rituales cotidianos que identifican al autor con el personaje. Tal identificación, aunque de modo más novelado, se da también en el caso de Reverte, quién sí reflexiona sobre su función en el texto fuera del mismo, en reflexiones críticas o entrevistas (vid. los artículos Reverte, Javier: “¿Por qué viaje?” y “Diálogo final con el autor” en Peñate Rivero, op.cit). En ambas obras, no obstante, apenas hay evolución del personaje. Como veremos en el apartado siguiente, el autor/personaje C. A. Molina sí incluye en el texto reflexiones acerca de las posibilidades interpretativas de esta figura.

<sup>312</sup> El viajero-narrador no puede sino dejar rastros de su presencia y personalidad en la obra, aunque se trate solamente de aquellos rastros que resultan deducibles de la composición del mapa escrito de una ciudad en concreto a partir de determinados elementos. ¿Qué nos dice del viajero narrador el hecho de que no aparezcan los grandes monumentos de Venecia en la crónica que narra el itinerario del mismo por la ciudad? Principalmente, según la tesis de este trabajo, que se trata de un viaje escrito en que los

encarna en la escritura la proyección más personal se revela en ocasionales enunciaciones valorativas: el viajero expresa esporádicamente asunciones o juicios de valor<sup>313</sup>. No se ofrecen en la obra, por tanto, datos biográficos, sino que se brinda al lector el andamiaje, el proceso de construcción de una biografía en el presente, desde la plasmación literaria del germen de la caracterización del personaje que supone su conciencia perceptiva. La figura del viajero se sustenta a partir de una elaboración del personaje sustentada por la concepción de una vida en transcurso, de una biografía incompleta, cuyo ejercicio de redacción se lleva a cabo a lo largo de *Mediterráneos*. El lector reconoce al viajero únicamente a través de lo que el viajero describe, es decir, mediante las estrategias literarias de representación urbana a partir de la plasmación de la memoria discursiva.

Sobre los mencionados rasgos y mediante las estrategias descritas se construye la figura del viajero en Chirbes. En vista del análisis llevado a cabo, cabe afirmar que esta figura concita no solamente la función narrativa que resulta primeramente ostensiva, sino que reviste además dignidad epistemológica, ya que encarna y posibilita la concepción del viaje que resulta propia de esta obra: el viaje concebido como trasunto de la construcción autobiográfica. La figura del viajero en Chirbes, en cuanto remedo del individuo, aporta a la constelación epistémica contemporánea la posibilidad de leer en el paisaje del entorno el propio paisaje interior, es decir, de construcción identitaria de la propia figura en el plano simbólico como una relectura del entorno.

La remisión, en vistas a la elaboración de la propia biografía, al rótulo generalista y de tendencia anónima de “el viajero”, en detrimento de la elección autorial de un nombre personal para el personaje, ubica a esta figura en una posición cercana al sujeto postmoderno. La representación literaria del mismo en este periodo se aleja de la unidad identitaria que le caracterizaba en épocas anteriores, en favor de una “intercambiabilidad”, en términos de Peter Zima<sup>314</sup>. La elección de una tercera persona

---

elementos escogidos del entorno no lo son en función de la descripción de la ciudad, sino del propio viajero.

<sup>313</sup> Por ejemplo, al tildar de “especial” el puente de Gálata o Karaköy, sobre el Cuerno de Oro, en Turquía. En Chirbes, op. cit, pág. 41. Comentaremos este ejemplo detalladamente en las páginas que siguen.

<sup>314</sup> La cita completa reza como sigue: “die tragi-komische Ambivalenz des spätmodernen Subjekt geht unter in der postmodernen Austauschbarkeit identitätsloser Individuen. Die postmoderne Frage befällt uns

gramatical sobre la que recae la experiencia autobiográfica del sujeto contemporáneo incide sobre estos rasgos: el viajero de ciudades en la obra de Chirbes y su trasunto, el sujeto contemporáneo, es –o se presenta como- simplemente cualquiera.

Más reflexivo sobre su papel como viajero se muestra Juan Goytisolo, quien analiza de manera explícita en los textos esta figura. Su producción viajera asimila y reproduce las consideraciones de Said sobre los viajeros literarios<sup>315</sup> autoidentificándose en consecuencia como un viajero -en contraste con aquellos que Said describe- anti-imperialista, integrante de una tradición viajera periférica y no dominante<sup>316</sup>. Estos parámetros inciden sobre el desarrollo específico de la percepción del viajero en el texto, explicitan su intencionalidad como transmisor de una experiencia de inmersión cultural. La obra viajera de Goytisolo se distancia por tanto de las coordenadas que según Said marcan la literatura occidental sobre Oriente, sobre todo en el rasgo fundamental de hacer prevalecer en la escritura la experiencia personal del lugar sobre la identificación en el entorno del viaje de estereotipadas imágenes literarias.

Además de firmar varias obras de viajes<sup>317</sup>, así como reflexiones sobre viajes<sup>318</sup> e incluso obras cercanas al género de la guía turística<sup>319</sup>, cuenta Goytisolo asimismo en su haber con una nutrida producción ensayística que aborda el tema de la literatura de

---

gleichsam aus der Vogelperspektive und ist schwer von der Hand zu weisen: wie wichtig ist Leverkühns, Marcells oder K.'s Schicksal eigentlich?" en Zima, op. cit, pág- x.

<sup>315</sup> Según esta tesis, los viajeros europeos han perpetuado una imagen estereotipada de los territorios islámicos visitados, construyendo Oriente como un topos. En Said: 1978, y en Goytisolo: 1989.

<sup>316</sup> Goytisolo, Juan: *Crónicas sarracinas*. París: Ruedo ibérico, 1981. Pág. 42.

<sup>317</sup> Como obras de viajes, reseñamos aquellas que efectivamente describen o narran uno o varios viajes, como son los casos de: *Campos de Níjar* (Barcelona: Seix Barral, 1960), *La Chanca* (París: Librería Española, 1962), *Pueblo en marcha* (Montevideo: Libros de la Pupila, 1969), *Cuaderno de Sarajevo*. *Anotaciones de un viaje a la barbarie* (Madrid: El País/ Aguilar, 1993), y *De la Ceca a la Meca* (Madrid: Alfaguara, 1997).

<sup>318</sup> Obras que abordan el motivo del viaje desde un enfoque más reflexivo y pueden por tanto considerarse más cercanas al ensayo son: *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* (Madrid: Mondadori, 1990), *El problema del Sáhara* (Barcelona: Anagrama, 1979), *Argelia en el vendaval* (Madrid: EL País/ Aguilar, 1994), *Estambul otomano* (Barcelona: Planeta, 1989), *Paisajes de guerra: Sarajevo, Argelia, Palestina, Chechenia* (Madrid: El País/ Aguilar, 2001). De un modo más general o abstracto, en la compilación de ensayos que integra el volumen *Contracorrientes* encontramos asimismo reflexiones teóricas que competen a la configuración literaria del viaje y del viajero, como es el caso del ensayo "Espacio en movimiento". En Goytisolo, Juan: *Contracorrientes*. Barcelona: Montesinos, 1985. Págs. 141 y ss.

<sup>319</sup> Vid. Goytisolo, Juan: *Spanien un die Spaniern*. Luzern/ Frankfurt am Main: Bucher, 1969.

viajes y, por tanto, -en los términos mencionados- de la figura del viajero<sup>320</sup>. Las particularidades textuales de la figura del viajero, sin embargo, no inciden, como podría esperarse, de manera decisiva sobre la situación inequívoca de la narración de viajes en el género de la no ficción. Lo que, por el contrario, pone de manifiesto el planteamiento escrito de esta identificación entre el autor y el viajero es el innegable carácter ficcional que imprime al relato el tratamiento discursivo<sup>321</sup>, ya que el autor se reconoce a la vez en el personaje, y en la posición que lleva a cabo el proceso estilístico y narrativo. Este proceso incluye la ficcionalización del material literario, mediante estrategias como la introducción en el texto de acciones anteriores o posteriores al viaje<sup>322</sup>, o la colección en una sola obra de material procedente de diferentes viajes<sup>323</sup>. Pascuali desarrolla la idea, acertada desde la perspectiva de este trabajo, que sostiene que el género de la no ficción no se corresponde con relato de viajes, ya que lo vivido necesariamente se traiciona en la elaboración literaria<sup>324</sup>. En otros términos, la observación de los límites difusos de la figura del viajero en las categorías clasificatorias establecidas plantea la inadecuación de las mismas para el análisis de la literatura viajera<sup>325</sup>.

---

<sup>320</sup> Como son las obras *Crónicas sarracinas, Estambul otomano, Aproximaciones, España y sus ejidos*. (vid. Bibliografía)

<sup>321</sup> Vid. Peñate Rivero, Julio: “Camino del viaje hacia la literatura”, en Peñate Rivero, Julio (ed.): *Relato de viaje y literaturas hispánicas*. Madrid: Visor, 2004.

<sup>322</sup> Recurso al que recurre Sergio Pitol en la obra *El viaje*, vid. Pitol, Sergio: *El viaje*. Barcelona: Anagrama, 2001.

<sup>323</sup> Esta estrategia narrativa se encuentra en la obra de Juan Goytisolo *Campos de Nijar*, así como en la obra de viajes de Maruja Torres Torres por América. Vid. Torres, Maruja: *Amor América. Un viaje sentimental por América Latina*. Madrid: El País/ Aguilar, 1993. Sobre la estructura de esta obra: Cordone, Gabriela: “Las vías cerradas de América Latina. Trayectos por *Amor América*, de Maruja Torres”, en Peñate Rivero: 2004.

<sup>324</sup> Pascuali, Adrien: *Le tour des horizons. Critique et récit de voyage*. Paris: Klincksieck, 1994. Págs. 31-39.

<sup>325</sup> Darío Villanueva aborda este problema clasificatorio del género autobiográfico, sobre el que señala: “La supuesta ficcionalidad no sirve para distinguir entre un género y otro”, en “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”, en Romera, José; Yllera, Alicia, García-Page Mario y Calvet, Rosa (eds.): *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros, 1993. También P. De Man incide en la dificultad de deslindar la autobiografía de la ficción, en De Man, P.: “La autobiografía como desfiguración”, en *Suplementos Anthropos* 29, 1991. Págs. 113-118. Para una contextualización más amplia de esta problemática, vid. Eakin, J.P.: *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

## b. Figura del viajero en *Mediterráneos*.

Volviendo a la obra de Chirbes, si atendemos a la división de E. M. Forster entre personajes planos y personajes redondos en función de la profundidad psicológica con que el autor los aborde<sup>326</sup>, la figura del autor/viajero sería la única perteneciente a la segunda categoría presente en *Mediterráneos*. El viajero de Chirbes supone, no obstante, la figura más desdibujada en comparación con los otros autores mencionados. La complejidad psicológica del mismo proviene, como ya señalamos, de la construcción de esta figura a través del filtro atípico que supone el enfoque con que recoge los elementos urbanos que constituyen la narración. En cuanto personaje, apenas enuncia comentarios acerca de su cotidianeidad, ni se plasman en el texto pensamientos o reflexiones sobre sus estados de ánimo o su papel como narrador. La figura del viajero se torna nítida, establece su contorno, exclusivamente a través de la descripción de elementos seleccionados del viaje literario y del contexto urbano, es decir, del desarrollo de una memoria del y para el presente, discursiva, vinculada al espacio que recorre. Se trata de una aproximación autobiográfica a través de la aprehensión escrita del entorno urbano.

El viajero constituye, en cuanto figura literaria, un sujeto de caracterización compleja, ya que toma prestados y reelabora rasgos de origen diverso. Tomando como guía el trabajo de Peter Zima<sup>327</sup>, que atribuye a la postmodernidad literaria la fragmentación y desgarramiento de un sujeto que aún logra conservar sus contornos en la modernidad tardía - aunque sea ya en crisis, y aceptado tan solo como convención<sup>328</sup>, el viajero de Chirbes se perfila como *rara avis*. Argumentar la forma precisa de la subjetividad del viajero en los términos que a tal fin propone Zima nos ocupará en los párrafos que siguen. Partamos de una cita del propio Zima, en la que se sitúa desde la que llama “perspectiva a vista de pájaro”<sup>329</sup> de la postmodernidad para interrogarse acerca de personajes

---

<sup>326</sup> Forster, E. M. *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate, 2000. Pág. 74.

<sup>327</sup> Especialmente las obras: Zima, Peter: *Theorie des Subjekts: Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen: Franke, 2000; así como Zima, Peter: *Das literarische Subjekt*. Tübingen: Francke, 2001.

<sup>328</sup> Zima: 2001, “Vorwort”, págs. vii- x.

<sup>329</sup> Zima: 2001, pág. X.

emblemáticos de la literatura: “wie wichtig ist Leverkühns, Marcells oder K’s Schicksal eigentlich?”<sup>330</sup>

De acuerdo con esta cita, podría decirse que Chirbes ha asumido plenamente uno de los principales postulados propios de la postmodernidad introducidos por Zima, ya que la biografía individual de la principal figura de su obra de viajes resulta absolutamente prescindible desde el punto de vista del desarrollo narrativo. El lector apenas halla en la obra dato alguno relativo a la misma. No acata Chirbes sin embargo por completo los principios estipulados en la obra de Zima para definir el sujeto (o la ausencia del mismo) en la postmodernidad literaria. En primer lugar, sólo en parte puede definirse la figura del viajero como fragmentaria. Puede efectivamente afirmarse que el viajero de Chirbes es una figura fragmentaria en cuanto que se trata de una figura literaria que no se desarrolla completamente en la obra, que se encuentra incompleta. Reviste, no obstante, una marcada unidad que le aporta –o inflinge- el proceso del viaje. Pese a que apenas provea Chirbes al lector de datos biográficos, la sucesión de crónicas viajeras perfilan el progresivo desarrollo de una memoria individual, el transcurso narrativo por el cual el viajero deja de ser –pese a la tercera persona gramatical, que impone una equívoca distancia entre el narrador y el personaje- un observador anónimo, un intercambiable *cualquiera*.

Más que de los rasgos que caracterizan la figura del viajero, la escritura viajera de Chirbes revela una concepción del sujeto literario en construcción, inmerso en un proceso siempre inacabado –del mismo modo que el viaje literario se concibe en *Mediterráneos* como permanente inacabado, pese a tratarse de un viaje de regreso, de un retorno<sup>331</sup>.

La segunda peculiaridad de la concepción de Chirbes del sujeto literario reside en que este proceso de construcción biográfica tiene lugar en estrecha co-dependencia, en ineludible relación con el entorno. En la obra viajera de este autor, el citado entorno

---

<sup>330</sup> Íd.

<sup>331</sup> Este aspecto del viaje literario, junto a una definición y estudio detallados, se acometerá más adelante en este trabajo, concretamente en los apartados que integran el capítulo IV. 1: El viaje literario en *Mediterráneos*. Parámetros de memoria.

resulta predominantemente urbano. De este modo, no es la peripecia vital del viajero la que ocupa el lugar central de la narración —el destino de esta figura, como el de Leverkühns, Marcel o K que citaba Zima, no resulta primordial, o incluso relevante— sino la construcción, la progresiva nitidez que a lo largo del viaje escrito adquiere un personaje sin rostro, sin apariencia definida. Lo que define a este personaje es su elección de elementos a incluir en la narración, la configuración de una constelación propia de elementos urbanos, la personalización, por expresarlo en otros términos, que en su narración adquiere la ciudad. En la confluencia de estos rasgos radica la personalidad del sujeto literario que Chirbes llama “el viajero”. El personaje se identifica a través de la voz duplicada, distanciada, del narrador que describe estas imágenes. El personaje se funde con la ciudad: encuentra el lector la descripción del mismo en la de los canales venecianos<sup>332</sup> o las playas de Benidorm<sup>333</sup>.

El sujeto de Chirbes, por tanto, si posee rasgos identitarios, constituyendo indiscutiblemente una entidad separada, con mirada y voz literarias propias. En este punto difiere de la propuesta postmoderna que el análisis de Zima sustenta. También se distancia de la crisis y el conflicto que caracterizan al sujeto literario propio de la modernidad tardía, heredero de una profunda crisis epistemológica y de valores que violenta los cimientos de esta noción<sup>334</sup>. Parecería que, todavía siguiendo a este autor, se acercara más el viajero de Chirbes al sujeto completo, dueño de una “verdad reveladora” propio del Romanticismo<sup>335</sup>. Sin embargo, pese a que la narración en su totalidad se estructure en torno a la identidad de este viajero en cuanto narrador, esta noción de identidad que reviste el sujeto en *Mediterráneos* se cifra bajo unos parámetros que le distancian asimismo del sujeto romántico. Se trata de un sujeto en cierta medida impersonal, formulación que encierra una paradoja solamente aparente. La identidad que caracteriza al viajero de Chirbes se sustenta no sobre datos o accidentes biográficos,

---

<sup>332</sup> Chirbes, op.cit, pág. 87.

<sup>333</sup> Chirbes, op. cit, pág. 137. Estos pasajes resultan especialmente significativos en cuanto al modo en que el viajero aborda una atípica descripción topográfica, que revela en mayor medida al sujeto que describe que al objeto descrito.

<sup>334</sup> Zima: 2001, pág. 2

<sup>335</sup> Íd.

sino sobre la memoria específica que genera y transmite una percepción individual del entorno.

No encontramos por tanto en esta obra el rechazo de la subjetividad, o la intercambiabilidad del sujeto que postula Zima como propias de la postmodernidad literaria<sup>336</sup>. Tampoco resulta el sujeto viajero en Chirbes, no obstante, una mera convención a salvar, o la expresión de una ambivalencia que ostenta la literatura escrita durante el periodo de la Modernidad tardía<sup>337</sup>. El sujeto viajero de Chirbes puede definirse como una conciencia del entorno, una memoria sensorial que se configura progresivamente durante el viaje literario sin llegar a completarse.

El sujeto literario que *Mediterráneos* desarrolla existe como sujeto exclusivamente durante el transcurso del viaje escrito. Expresado en otros términos: el viajero de Chirbes existe como sujeto literario en el contexto del viaje escrito. Este rasgo revela lo adecuado del rótulo con que el autor denomina la figura que encarna esta tercera persona: el viajero.

Como veremos detalladamente al analizar el viaje a Venecia o a Gabes<sup>338</sup>, la elaboración literaria del entorno en *Mediterráneos* se corresponde con una exploración autobiográfica: al comprender y recrear el viajero el paisaje, al incluirlo en la narración discursiva de memoria que constituyen las crónicas que integran esta obra, los elementos que perfilan el viaje escrito pasan a conformar descriptores de la propia figura del viajero. Le es dado al lector, por tanto, asimilar esta figura exclusivamente a través de lo que ve, de lo que percibe. El viajero se presenta en el texto caracterizado exclusivamente con los rasgos esenciales que definen al viajero: se traduce en la mirada o la conciencia perceptiva sobre el entorno que transita -en el caso de *Mediterráneos*, el entorno urbano.

---

<sup>336</sup> Zima: 2001, pág. Viii.

<sup>337</sup> Íd.

<sup>338</sup> Vid. apartados “El paisaje interior. Viaje a Valencia” (IV.1.a) y “Conceptualización de la imagen en el viaje literario” (IV. 2. a.)

La ciudad que, consecuentemente, también da en perfilarse en el texto, lo hace a partir de elementos que difieren de la descripción que sustenta su imagen en el imaginario oficial y turístico, así como en la mentalidad colectiva: se trata de los elementos urbanos que el viajero narrador selecciona y describe, en orden a integrar el paisaje personal de su propia biografía. La ciudad escrita en *Mediterráneos* se configura, por tanto, como una ciudad privada, percibida y asimilada como parte del propio narrador. El viajero asume la función de generar la memoria literaria de la ciudad, que es también su propia memoria personal: una memoria relacional que se construye a través del discurso.

Instituye, por tanto, Chirbes, en su escritura viajera, la noción de una memoria de la ciudad configurada por una multiplicidad de memorias privadas, un ejemplo de las cuales es la suya propia, que plasma literariamente en las páginas de *Mediterráneos*. El imaginario simbólico de la ciudad que respalda la constelación de crónicas de *Mediterráneos*, se concibe como una pluralidad de experiencias personales, las de todos aquellos que transitan la urbe. La generación de la propia biografía del viajero narrador redunda por tanto en la elaboración y transmisión de una memoria de la ciudad, de una memoria colectiva<sup>339</sup>. La voz del viajero, encargada de narrar su percepción, se halla imbuida de otras voces: desde aquellos escritores o personajes históricos que transitaron la ciudad antes que él<sup>340</sup>, a aquellos habitantes de la misma con los que entabla contacto<sup>341</sup>, o aquellos cuya existencia incluso desconoce, pero que contribuyeron no obstante, mediante la práctica del espacio, a perfilar la ciudad tal y como le es dado al viajero experimentarla. En este aspecto, que atribuye al viajero-narrador, en su actividad de escritor de ciudades, la transmisión de una memoria colectiva, la figura del viajero se reviste de una capa de semificcionalidad que permite la asimilación del mismo a personajes de ficción como son el halaiquí nesraní -que se atribuye al final de la novela

---

<sup>339</sup> Esta idea se desarrolla en el apartado IV.1.d. de este trabajo “La memoria de los otros. Puntualizaciones sobre el tiempo”.

<sup>340</sup> En la crónica dedicada al viaje a Alejandría, el autor hace referencia a ambas presencias. Chirbes alude en primer lugar a los personajes históricos: “el gran Alejandro (...), de Antonio y Cleopatra, (...) de César”, y, en segundo término, a los literarios: “donde el recuerdo de Durrell y Kavafis alarga el brazo y tiende la mano para cederle el testigo a Naghib Mahfuz”. Las citas se encuentran respectivamente en las páginas 98 y 101 de Chirbes: 2008.

<sup>341</sup> Como la “mujer madura” y “su hijo”, personajes con los que comparte la experiencia de un paisaje en Creta. En Chirbes, op. cit. Pág. 25.

*Makbara* la totalidad de las voces que integran el relato<sup>342</sup>- o al hablador de Vargas Llosa, personaje que encarna la pervivencia y transmisión de la memoria colectiva de las tribus amazónicas<sup>343</sup>.

La imagen de la ciudad en el texto de Chirbes responde a la mirada individual del viajero y al diálogo perceptivo que este establece con el entorno. Se trata de un viaje por el espacio –de la ciudad- y por el tiempo –de la propia biografía-. Difieren los rasgos textuales que establece el sujeto viajero, no obstante, de los requerimientos que constriñen la primera persona autobiográfica, que ha de inscribirse en una “narración autodiegética construida en su dimensión temporal sobre una de las modalidades de la anacronía, la analepsis o retrospección”<sup>344</sup>. La diferencia estriba en la dimensión temporal: la identidad del personaje de la obra de Chirbes se construye progresivamente, a lo largo de los viajes. Se trata de una autobiografía en proceso, en construcción, que se lleva a cabo desde el presente y cuyo objeto no reside en la posteridad, sino en el desarrollo que resulta implícito a la propia noción de viaje.

La identidad del viajero se configura por tanto a través de la observación, de la interacción con el contexto urbano y de la escritura del escenario que atraviesa. El modo de observar la ciudad se revela inserto en un proceso relacional tanto con el entorno –el contexto urbano y su correspondiente geografía humana- como con las voces que transmiten la tradición cultural e histórica. En el caso citado del viaje a Turquía, los episodios concretos de este proceso relacional, tanto en su faceta personal como cultural o histórica ya han sido especificados. En cuanto a los modos precisos de observación, que revelan la percepción precisa del viajero-narrador y, por tanto, describen en su totalidad esta figura, proponemos, llegado este punto, un ejemplo ilustrativo. Se trata de una presentación del puente de Gálata, sobre el Cuerno de Oro, que el viajero describe en los siguientes términos:

---

<sup>342</sup> Goytisolo: 1991.

<sup>343</sup> Vargas Llosa, Mario: *El hablador* (1987). Madrid: Punto de Lectura, 2010.

<sup>344</sup> Villanueva, op. cit, pág. 19.

*El puente de Gálata –también llamado de Karaköy-(...) separa la que fue la antigua Bizancio de la ciudad de Pera, donde los comerciantes occidentales instalaron durante siglos sus almacenes y oficinas. Es un puente especial, porque efectivamente flota encima del agua y se mueve cuando las corrientes lo agitan.*<sup>345</sup>

En esta descripción, que abre la crónica, pueden apreciarse nítidamente dos de los elementos anteriormente consignados: en primer lugar, el modo en que otros discursos, inscritos en el imaginario histórico-cultural, imbuyen el discurso del narrador, como es la alusión al pasado de la ciudad de Bizancio o las nociones sobre historia comercial que aporta Chirbes. En segundo término, aparece en este pasaje la figura del viajero-narrador del modo más explícito en que llega a manifestarse en el texto: mediante la expresión de un enunciado valorativo -“es un puente especial”-, expresión que no puede sino provenir de una conciencia personal. Esta conciencia personal emerge, como ya hemos señalado, raramente en las crónicas de *Mediterráneos*. La observación del entorno obedece generalmente en los textos a la descripción de determinados paisajes –cuya elección revela asimismo la existencia de esta conciencia personal, que dota de coherencia al conjunto de los relatos.

El análisis de esta forma de observación que resulta propia del viajero nos remite de nuevo a la búsqueda o persecución que llevara a cabo el personaje de Poe, y que mencionamos en el capítulo anterior. Al comienzo el relato “The man of the crowd”, este se encontraba sentado ante la ventana de un café, en proceso de convalecencia. El pasaje se desarrolla como sigue:

*Not long ago, about the closing of an evening in autumn, I sat at the large bow-window of the D--- Coffee- House in London. For some months I had been ill in health, but was now convalescent, and, with returning strenght, found myself in one of those happy moods (...) –moods of the keenest appetency, (...).*

---

<sup>345</sup> Chirbes, op. cit, pág. 41.

*Merely to breath was enjoyment (...). I felt a calm but inquisitive interest in every thing.*<sup>346</sup>

En este estado de convalecencia, el personaje de Poe revela cómo las percepciones de los sentidos cobran un cariz más intenso, cómo la cotidianeidad se reviste para el observador de una profundidad deslumbrante – a la que responde el personaje con un “calm but inquisitive interest”. Asimismo, el ritmo de asimilación del entorno se ralentiza, dado que las capacidades del convaleciente se encuentran aún mermadas, lo que revierte en el descubrimiento de matices inesperados en objetos comunes (o en actividades: en el pasaje se alude a una acción tan cotidiana como la respiración, que se convierte, en este estado de convalecencia, en una fuente de placer). Todo aquello que el convaleciente no observa directamente se recubre de una suerte de sordina perceptiva y pasa a un segundo plano.

La percepción del convaleciente se halla modificada, según revela este pasaje, de un modo similar a como le sucede al viajero de *Mediterráneos* a lo largo de los trayectos que integran las crónicas, lo que nos permite instaurar la terminología relativa a la “percepción convaleciente” en orden a describir el modo de percepción propio del personaje de Chirbes. El análisis de la obra muestra que a lo largo de los viajes, ciertas percepciones se acentúan de manera intuitiva, llamando la atención del viajero-narrador, en detrimento de otras, e independientemente del valor objetivo (en caso de que cuenten con uno, como puede ser el caso, por ejemplo, del valor artístico o arquitectónico de un monumento determinado) de los elementos que las despierten. Es el caso del mayor protagonismo que observan en el texto las ruinas de Gortina y sus alrededores, respecto a la breve alusión con que Chirbes zanja su impresión sobre las más afamadas ruinas de Knossos<sup>347</sup>.

El estado convaleciente, en el que el entorno resulta, tras la enfermedad, deslumbrante – y algo irreal-, implica un desentumecimiento de los sentidos que se asemeja al enfoque con que afronta la ciudad el viajero a lo largo de las de *Mediterráneos*. La percepción

---

<sup>346</sup> Poe, Edgar Allan: “The man of the crowd”, en Poe, Edgar Allan: *The annotated Tales of Edgar Allan Poe*. Garden City, NY: Doubleday, 1981. Pág. 188.

<sup>347</sup> Vid. el capítulo “Fragmentos de la Edad de Oro” en Chirbes, op. cit. Págs. 17- 29.

cotidiana se modifica durante el viaje al igual que durante la convalecencia, aguzándose, dando lugar a una reflexión sobre el entorno que observa coordenadas diferentes a las acostumbradas. La percepción del viajero, a la que nos referiremos en este trabajo, en alusión a Poe, como *percepción convaleciente*, establece unos parámetros que condicionan la interacción con el entorno urbano<sup>348</sup>. La relevancia de esta aseveración radica en que los modos de interacción con el entorno urbano definen a su vez, como ya vimos, la figura del viajero.

### c. Literatura de viajes y misceláneas viajeras: entre autobiografía y autoficción.

La que hemos denominado percepción convaleciente determina la forma y la consistencia narrativa de la crónica en *Mediterráneos*. Continuaremos en este apartado el análisis que se interroga por la figura del viajero como narrador, como punto de partida en esta ocasión para discernir tanto los puntos de contacto como de divergencia del relato viajero de Chirbes respecto de los géneros autobiográficos.

A este respecto, del mismo modo que toda persona que se expone a un autor -por ejemplo en una entrevista- “tiene unos intereses personales y los defiende”<sup>349</sup>, los tiene y trata de salvaguardarlos el escritor que se convierte, en su propio texto, en personaje/narrador. Es decir, en la obra *Mediterráneos*, Chirbes. Este desarrolla en la escritura una semblanza parcial de sí mismo, y cuenta para ello con diferentes herramientas narrativas. En el caso que nos ocupa, la construcción del personaje supone el núcleo temático de esta narrativa, y se produce a través del viaje literario y de la descripción de la interacción con el entorno urbano. El punto de vista es el del autor-narrador en cuanto conciencia viajera, es decir, un punto de vista personal. La distancia del narrador respecto a lo narrado es ínfima: ambos se confunden, hasta el punto de

---

<sup>348</sup> Hemos comentado con anterioridad aspectos relativos a las modificaciones en los modos de percepción que resultan propios del viaje. Para una profundización sobre este tema, vid. Siegel, Kristi (ed.): *Issues in Travel Writing: empire, spectacle and displacement*. New York [u.a.]: Lang, 2002; y Sadowsky, Thorsten: “With other eyes”, en Tan, Fiona: *Mirror maker*. Heidelberg: Kehrer, 2006.

<sup>349</sup> Chiappe: 2010. Pág. 21.

volverse el narrador, en ciertos pasajes, transparente para el lector, reconocible únicamente como dueño de una mirada<sup>350</sup>.

Contribuye a esta transparencia de la conciencia perceptiva en que consiste el personaje principal de esta obra la remisión, a la que ya hemos aludido, del narrador al título general de “el viajero” y a la tercera persona gramatical. Ya vimos que la estrategia más visible de personalización de la voz narrativa en la escritura de Chirbes se reducía a la anunciación valorativa. Estos rasgos vinculan de nuevo la figura del viajero en Chirbes al sujeto literario postmoderno según Peter Zima, especialmente en lo referente a lo “intercambiable” del sujeto que caracteriza esta figura en este periodo<sup>351</sup>. Conviene sin embargo especificar que, como ya indicamos en el apartado anterior, esta identificación no es completa.

Respecto al análisis de este individuo como narrador, influye sobre la noción de viaje literario la consideración sobre hasta qué punto resulta honesto y fiable<sup>352</sup>. Con este término aludimos en este trabajo a la aproximación que ofrece Chiappe:

*La honestidad (...) suele suceder cuando el cronista escribe para comprender y, sobre todo, para comprenderse.*<sup>353</sup>

La intención que esta definición atribuye al cronista fiable coincide con la que encontramos en el análisis de *Mediterráneos*. El fin último atribuido a la narración de viajes contemporánea pasa precisamente por la búsqueda de comprensión de sí mismo que lleva a cabo el viajero, a través del proceso experiencial del viaje. A este hecho se

---

<sup>350</sup> Que, según avanza la lectura y por propia sugerencia del autor, deja de pertenecerle. El lector, de seguir las indicaciones de Braudel que dirigen la obra de Chirbes, ha de aportar al paisaje escrito sus propias vivencias, apropiándose del territorio de la ciudad escrita.

<sup>351</sup> Peter Zima compara la evolución del sujeto literario en la modernidad tardía y el la postmodernidad en los siguientes términos: “Spätmoderne Autoren versuchen, die Autonomie des individuellen Subjekts (...) zu retten, während Autoren der Nachmoderne den modernen Entwurf einer autonomen und mündigen Subjektivität mit Skepsis betrachten oder gar ablehnen. (...) Die (...) Ambivalenz des spätmodernen Subjekts geht unter in der postmodernen Austauschbarkeit identitätsloser Individuen” Zima, Peter: “Vorwort”, en Zima, Peter: *Das literarische Subjekt*. Tübingen: Francke, 2001. Págs. viii-x.

<sup>352</sup> El propio Chirbes reflexiona sobre la figura del narrador poco fiable en el artículo “La sospecha como origen de la sabiduría”, en Chirbes: 2002. Págs. 65- 68.

<sup>353</sup> Chiappe: 2010. Pág. 25.

refiere Chirbes al mencionar el viaje y la (re)lectura como estrategia de aproximación a las “capas geológicas de mi propio ser”<sup>354</sup>.

Una obra literaria integrada por las observaciones de un único personaje, cuya voz se identifica con la del autor, constituye una inigualable plataforma de autopromoción. El análisis de la obra de Chirbes concluye que esta observa sin embargo con cuidado el equilibrio entre la narración y la presentación personal. La voz del autor de *Mediterráneos*, en primer lugar, se desarrolla a través de una tercera persona “el viajero”, disimulando y estilizando un protagonismo que, no obstante, trasciende a través de la elaboración de la perspectiva y de la voz narrativa. La lectura de la obra, sin embargo, sugiere el intento de Chirbes de ceder por completo la palabra al paisaje del que se ocupa, tanto por la mencionada “reclusión” a la tercera persona, como por la nula alusión, en segundo término, a su vida privada o a pensamientos que resulten ajenos al viaje, es decir, una objetivación de la voz. Las elecciones estilísticas que construyen el texto insinúan la idea de un viaje impersonal, como si el narrador persiguiera el objetivo de dejar al viaje narrarse a sí mismo. El protagonismo que cabría aducir a la figura que cohesionaba el volumen se diluye mediante esta elección del autor. A una narración construida en tercera persona con este tipo de narrador la denomina Chiappe la “manera narrativa más apegada a la realidad”<sup>355</sup>, en la que, es decir, la figura que narra resulta más transparente. Desde la perspectiva de este trabajo, resulta asimismo este posicionamiento del enfoque el más adecuada a la narración de la ciudad, considerando los rasgos que en el primer capítulo le fueron atribuidos.

La confluencia entre esta estrategia narrativa y la estructura de la ciudad que definimos con anterioridad consiste en que el espacio público propio de la ciudad, como ya mencionamos, se sustenta sobre un tipo de precaria y móvil organización social basada en el anonimato –sobre un estado, es decir, próximo al anonimato el que parece perseguir el viajero. Los protagonistas de la ciudad no tienen nombre, ya que ocultan su vulnerabilidad de la exposición, convirtiéndose su medio en el espacio de la alteridad, donde todos son simplemente *otro*, indiferenciados y ajenos. Del mismo modo, un

---

<sup>354</sup> Chirbes: 2008. Pág. 14.

<sup>355</sup> Chiappe: 2010. Pág. 53.

narrador inequívocamente personal se camufla en el texto de viajes bajo la figura generalizadora de “el viajero”, renunciando a su condición protagonista y autorial. El protagonista de la literatura urbana es justamente cualquiera, una tercera persona gramatical, el viajero.

La elaboración literaria de su memoria discursiva, es decir, la obra *Mediterráneos*, supone tan solo uno de los discursos de memoria que conforman la ciudad como espacio simbólico. Además de esta aportación, resulta relevante incidir sobre el planteamiento que sugiere: la memoria de la ciudad se concibe como un tejido complejo que entrelaza hilos individuales de memoria. El discurso de Chirbes se apoya sobre la conciencia de ser uno entre una pluralidad.

El viaje literario impersonal, sin embargo, no es posible. La elección del punto de vista –rasgo a través del que intuye el lector una presencia constante tras el rótulo de “el viajero”- aporta un grado de coherencia a la narración, elemento de difícil obtención en un texto sin trama o personajes. La escueta forma en que Chirbes ejerce de manera intencional este tipo concreto de protagonismo se enfoca desde la perspectiva del extranjero: Chirbes no pretende, en ninguna de las crónicas que integran *Mediterráneos*, presentarse como miembro de las comunidades que visita. La figura del viajero no pierde de vista la imposibilidad del escritor de desprenderse del bagaje cultural y de las imposiciones sociales de las que todo individuo participa. Escribir la propia biografía en forma de relato de viaje resulta una lectura creativa de las observaciones de Batjin relativas a la construcción de personajes autobiográficos, según las cuales:

*(...) el autor debe ubicarse fuera de su propia personalidad, vivirse a sí mismo en un plan diferente de aquel en que realmente vivimos nuestra vida (...), debe convertirse en otro con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con ojos de otro.*<sup>356</sup>

La coincidencia entre la figura del personaje y la del autor lleva la reflexión al género de la autoficción. La literatura de viajes comparte con la misma el subtexto de lo autobiográfico. Al modo en que la crónica viajera resulta susceptible de convertirse en

---

<sup>356</sup> Batjin: 1992. Pág. 22.

un fragmento narrativo de construcción biográfica hemos dedicado hasta este punto cumplidas reflexiones. El joven género de la autoficción, por su parte, se nutre de las ficciones que desafían la asunción del crítico francés Philippe Lejeune, según la cual tal coincidencia –la que se da entre los nombres del autor y del personaje- difícilmente puede originar un pacto de lectura en clave de novela con el lector<sup>357</sup>. El neologismo “autoficción” surge con la obra *Fils*, de Serge Douvrovsky, publicada dos años después de la aparición de esta tesis. En ella aparece la figura de un personaje protagonista construido a partir de la paradójica premisa según la cual esta figura es y simultáneamente no es el propio autor<sup>358</sup>.

Desde este punto de partida, los dos personajes –el protagonista de la autoficción y el viajero- comparten un impulso de autorrepresentación análogo. Ambas figuras literarias se desarrollan sobre una fértil tierra de nadie emplazada sobre la clasificación clásica que divide los textos entre ficcionales y de no ficción<sup>359</sup>. Pese a que en la literatura de viajes -a diferencia del modo en que se da en la autoficción- el personaje principal no conserva el nombre del autor, el rótulo tras el que se enmascara -“el viajero”- remite en mayor medida a un deseo de anonimato que a la designación concreta de un tercero. La única figura personal identificable que destaca de la obra es, por tanto, la del autor, a la que intuitivamente se asocia la fórmula mencionada.

En este apartado, más que poner en entredicho la inclusión del relato de viajes de Chirbes entre los textos de no ficción, pretendemos señalar el alcance limitado de esta clasificación en lo relativo al análisis de la literatura de viajes. El criterio del pacto de lectura que el texto establece con el lector según Lejeune si resulta no obstante útil para la ubicación de la narrativa viajera en el panorama literario, y lo cierto es que –a diferencia de tiempos pasados<sup>360</sup>- *Mediterráneos* se lee con expectativas de realidad.

---

<sup>357</sup> Lejeune, Philippe: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, D.L.: 1994.

<sup>358</sup> Douvrovsky, Serge: *Fils*, París, Galilée, 1977.

<sup>359</sup> Clasificación que consideramos, por otra parte, acertadamente cuestionada. En este trabajo compartimos la perspectiva de Georges May al defender que no existe una diferencia clara y definitoria entre la novela y la autobiografía, aparte de la presentación respectiva como verídica o imaginaria, en May, Georges: *L'Autobiographie*. Paris: PUF, 1979, pág. 180.

<sup>360</sup> En que los relatos viajeros eran consideradas fábulas exageradas y narraciones poco fidedignas. Vid. Pimentel, Juan: “El día que el Rey de Siam oyó hablar del hielo: viajeros, poetas y ladrones” en Lucena

Las elecciones narrativas del autor que hemos comentado en este apartado contribuyen a este posicionamiento del lector en el caso de esta obra.<sup>361</sup> La ficcionalidad inherente al texto<sup>362</sup> contribuye en la obra de Chirbes a la inclusión de la dimensión literaria, ficticia, como parte integrante de la identidad del viajero. La identidad del viajero se debe, de hecho, a la ficcionalización de que es objeto en el texto.



La producción de obras en el panorama literario español afines a los parámetros de la autobiografía o la autoficción se ha incrementado a lo largo del siglo XX, especialmente durante el último tercio del mismo, y esta tendencia continua en desarrollo en el presente<sup>363</sup>. Las formas más afines a las coordenadas de la obra viajera de Chirbes son la que desarrollan la idea del diario o dietario<sup>364</sup>, reinterpretados como miscelánea, entre las que destacan obras de César Antonio Molina como *Regresar a donde no estuvimos*<sup>365</sup>. En estas obras la cronología apenas resulta relevante y se integran en un mismo texto fragmentario reflexiones artísticas y literarias, diálogos inventados con pensadores o escritores, así como anécdotas de viajes. Se trata, sin embargo, de un tipo de diarios que observan unas características propias, entre las que destaca la remisión de la intimidad a una dimensión superficial -en una estrategia narrativa que encierra una

---

Giraldo, M. (ed.): *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid : Instituto de la Lengua Española, 2006. Págs. 89- 107.

<sup>361</sup> El posicionamiento del lector, por su parte, resulta crucial en esta problemática, ya que instauro la dimensión pragmática de la literatura que resulta susceptible de deslindar la ficción de lo que no lo es, según Villanueva, op. cit. Pág. 26.

<sup>362</sup> Ver notas a pie de página 295 a 299.

<sup>363</sup> Para una contextualización más amplia de esta tradición literaria en España, vid. Pozuelo Yvancos, José María: *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2000, así como la completa bibliografía que José Romera Castillo compila en Romera Castillo, J.: “Hacia un repertorio bibliográfico (selecto) de la escritura autobiográfica en España (1975-1992)”, en Romera, op. cit, págs. 423- 505. Para una aproximación filosófica a los parámetros de la autobiografía en España vid. Loureiro, Ángel G.: *The ethics of autobiography: replacing the subject in modern Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2000.

<sup>364</sup> Vid. Vila-Matas, Enrique: *Dietario voluble*. Barcelona: Anagrama, 2008.

<sup>365</sup> Molina, César Antonio: *Regresar donde no estuvimos*. Barcelona: Península, 2003.

paradoja, dado el género en que se clasifican- o, expresado en otros términos, la concepción de la intimidad como un área del pensamiento<sup>366</sup>.

Estas manifestaciones literarias de la autoficción en la actualidad conforman el último de los marcos comparativos al que someteremos en este trabajo a la figura del viajero. A este fin, nos centraremos sobre tres de las producciones del último autor mencionado, concretamente *Vivir sin ser visto*<sup>367</sup>, *Regresar a donde no estuvimos*<sup>368</sup> y *Lugares donde se calma el dolor*<sup>369</sup>. Estas obras fueron publicadas respectivamente en los años 2000, 2003 y 2010, una franja temporal, por tanto, que se superpone sobre la de gestación y publicación de *Mediterráneos* -si no completamente sobre el periodo de escritura de las crónicas, si sobre la de preparación del libro como tal.

Las dos primeras obras de C. A. Molina observan una estructura similar, que responde a la de un diario de anotaciones en que la dimensión temporal no observa el acostumbrado orden cronológico, ya que las entradas carecen de fecha. Se trata por tanto de una relectura de la idea del diario, en la que los acontecimientos reseñados han sido sustituidos por reflexiones e imágenes escritas que no perfilan evolución o transcurso, sino atemporalidad o, incluso, un modo de sincronía. En este sincretismo se funden asimismo los planos de lo acontecido y lo imaginado. Estos son los primeros dos rasgos en que el planteamiento de la obra de Molina difiere del de Chirbes. Los libros *Vivir sin ser visto* y *Regresar a donde no estuvimos*, por otra parte, constan de capítulos de extensión variable dentro de la brevedad, con diversidad temática. Esta diversidad abarca desde la descripción de ciudades o lugares que el autor visita, a la redacción de anécdotas, o retratos ficcionalizados.

Existe entre estas obras y la propuesta de Chirbes un punto de encuentro, que reside en el tratamiento del elemento geográfico. Las descripciones urbanas de Molina se enfocan

---

<sup>366</sup> Cf. Fernández, Ricardo: “La dramaturgia del fantasma en la gestualidad autobiográfica”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2004. Recurso online: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/fantasma.html>, consultado por última vez el 30.08.2012.

<sup>367</sup> Molina, César Antonio: *Vivir sin ser visto*. Barcelona: Península, 2000.

<sup>368</sup> Molina, César Antonio: *Lugares donde se calma el dolor*. Barcelona: Círculo de Lectores, imp. 2010.

<sup>369</sup> Molina: 2003.

asimismo desde la percepción del narrador, lo que implica el establecimiento del personaje protagonista en la primera persona gramatical. Esta primera persona, el yo narrador, constituye sin embargo un cronista muy diferente a la figura del viajero en Chirbes, que perfilamos en el apartado anterior. Mientras el tratamiento de la subjetividad en Chirbes establece una figura narrativa cuya silueta parece diluirse en el entorno, Molina introduce el yo narrador como presencia nítida y central del universo que recrea. Esta constelación no representa, como en el caso de Chirbes, una ciudad concreta, sino que se forma a base de fragmentos de ciudades en la misma medida que de lecturas. Los fragmentos procedentes de la dimensión externa a la percepción del escritor se orientan a la descripción del autor- protagonista como personaje central. La obra de César Antonio Molina configura asimismo una autobiografía con la forma de un diario novelado, cuyos presupuestos se aproximan, por tanto, a aquellos dilucidados para la noción de autoficción que presentamos con anterioridad. Subraya esta idea la reveladora formulación del subtítulo que acompaña a la obra *Regresar donde no estuvimos*, que no es otro que *Memorias de ficción*.

La clasificación de *Mediterráneos* en el género de viajes resulta más sencilla que la de las obras de C. A. Molina, cuyos diarios heterogéneos “deambulan de uno a otro género y no quieren ser memorialísticos”<sup>370</sup>, por lo que resultan difícilmente ubicables en una categoría determinada. El propio autor reflexiona en la obra sobre esta cuestión, y señala, siguiendo a Croce: “No veo para qué (...) sirven estas confesiones generales si no es (...) para la propia vanidad del individuo”<sup>371</sup>. Sin embargo, Molina encuentra un modo de resolver esta fórmula. En orden a evitar la “autoadulación” implícita a estos textos, “escribirá lo que en los demás hay de sí mismo”<sup>372</sup>. Esta intencionalidad inaugural supone el tercer y más relevante rasgo en común entre los planteamientos de los dos autores. Subyace tanto a la concepción de *Mediterráneos* como de *Vivir sin ser visto* o *Regresar donde no estuvimos*, por tanto, la sugestiva idea de la autobiografía es una noción coral.

---

<sup>370</sup> Íbidem.

<sup>371</sup> Molina: 2003. Pág. 9.

<sup>372</sup> Molina: 2003. Pág. 10.

Por su parte, la tercera de las obras de Molina anteriormente mencionadas, *Lugares donde se calma el dolor*, es la que observa una constelación formal más semejante a *Mediterráneos*, ya que los capítulos que la estructuran se encuentran vinculados a lugares concretos. No se trata esta vez, como en el caso del libro de Chirbes, de ciudades, sino que los motivos de las crónicas que establecen los límites temáticos son determinados puntos geográficos o lugares culturalmente emblemáticos, como el Grand Hotel et des Palmes, en Palermo<sup>373</sup>, o la central termoeléctrica Centrale Montemartini<sup>374</sup>. La afinidad entre ambos proyectos se intensifica al encontrarse ubicados algunos de los lugares de la obra de Molina en el marco geográfico mediterráneo.

Pese a que esta coincidencia podría sugerir la posibilidad de un imaginario cultural compartido o común a ambos autores, la elección de los motivos que cada uno de ellos elige en orden a representar el área de mediterránea difiere desde la base del enfoque. Los lugares emblemáticos del imaginario compartido ceden en las crónicas de Rafael Chirbes el protagonismo a elementos anónimos. Los relatos de viaje que integran *Mediterráneos* se construyen principalmente sobre aquellos elementos que iluminan algún aspecto de su autobiografía. Junto a estos, se presenta a propósito de la urbe de la que se trate, algún elemento reconocible de la misma<sup>375</sup>. El análisis de la aportación de Chirbes revela una concepción del imaginario que observa la forma de un tejido complejo, en el que *Mediterráneos* constituye solamente uno de los hilos que lo conforma. Cabe por tanto integrar las aportaciones de ambos autores como dos propuestas heterogéneas pero paralelas, que se entrelazan en el telar del imaginario colectivo del área mediterránea que compone una pluralidad de lecturas individuales.

Ambas obras, sin embargo, observan asimismo entre sí diferencias relevantes. La principal radica en la figura del narrador, que se inscribe en un perfil semejante al descrito para las otras dos obras de Molina. Por añadidura, ahonda en la desemejanza

---

<sup>373</sup> Molina: 2010. Págs. 94 -102.

<sup>374</sup> Íbidem. Págs. 114 -122.

<sup>375</sup> En el caso, por ejemplo, de la crónica que relata el viaje a Valencia, de datos de la ciudad se provee al lector con únicamente la silueta del Mercado y los nombres de algunas calles. El resto de la crónica se ocupa de revelar el mapa personal y biográfico, compuesto de recuerdos, -la madre y la abuela del viajero- lecturas -Blasco Ibáñez- y asociaciones -las ciudades de Fez, Cantón, Tanjung Pinang-. Vid. Chirbes: 2008, págs. 32-8.

respecto a los viajes escritos de Chirbes el hecho de que, pese a escribir Molina sus crónicas durante viajes, no constituyen crónicas viajeras. Respalda esta afirmación el que en los textos que integran *Lugares donde se calma el dolor* no se dan reflexiones sobre el viaje, ni se incide en la estructura del mismo. Sin embargo, sí se acomete una suerte de ensayo literario y artístico que podemos denominar desplazado o en desplazamiento<sup>376</sup>.



Valgan las reflexiones precedentes como coordenadas de precisión suficiente tanto para describir, en orden a una comprensión profunda la figura del viajero, así como para ubicarla en el panorama literario. Si en las reflexiones de párrafos anteriores contextualizamos la obra *Mediterráneos* en el marco de la literatura urbana, en virtud de las estrategias de representación de la ciudad observadas en sus páginas, el estudio de la figura del viajero nos ha llevado en esta ocasión a contrastar esta obra con el escenario de las escrituras autobiográficas y autoficcionales. Los dos rasgos definitorios de la obra de Chirbes –la ciudad y la memoria- resultan asimismo las coordenadas que respaldan su inserción en la posición descrita del panorama literario. *Mediterráneos* participa por tanto de la condición de obra de viajes, no obstante, se halla en estrecha vinculación con subgéneros o corrientes literarias tan heterogéneos como los mencionados. Este rasgo incide en el carácter híbrido de la obra de Chirbes, susceptible de integrarse en las literaturas que describen las problemáticas del entorno, por una parte, y de la identidad. La argumentación que sostiene esta hipótesis apunta asimismo hacia la posibilidad de aplicación de un protocolo similar a otras obras de la literatura de viajes que observen parámetro semejantes a *Mediterráneos*.

---

<sup>376</sup> Molina: 2010. Págs. 37 -47.

#### IV. El viaje literario en *Mediterráneos*.

El recorrido por la literatura urbana anteriormente consignado se asentaba sobre obras inscritas en el ámbito de la novelística, el relato de ficción o de la poesía. Los respectivos planteamientos con que cada una de ellas enfocaba la representación urbana han sido descritos en relación al de la obra *Mediterráneos* de Rafael Chirbes, en orden a indagar posibles precedentes de la misma, así como a marcar los contrastes en los presupuestos y estrategias con que se lleva a cabo desde diferentes escrituras la representación del contexto ciudad. A las diversas interpretaciones crítico-semánticas, al análisis de los discursos sociales y demás atribuciones de sentido que buscan, desde la literatura, una comprensión del contexto urbano nos referimos al hablar de la literatura del sentido, o del significado<sup>377</sup>.

Coincidimos en este trabajo con la tesis de Marc Augé que subraya la naturaleza “poética” y “novelesca” de la urbe, a la que añadimos un rasgo añadido: la ciudad, en cuanto emplazamiento de lo urbano, se caracteriza por el tránsito incesante que en sus márgenes se lleva a cabo, y este es el rasgo preciso que caracteriza la ciudad en la literatura viajera de Chirbes. Las crónicas que integran *Mediterráneos* se perfilan como una micromemoria de la ciudad, subjetiva y fragmentaria, que no provee una imagen o interpretación del contexto urbano. Supone un registro de un itinerario de la memoria. El análisis literario de una obra de viajes como *Mediterráneos* nos permite afirmar que la ciudad es también viajera. Los escritos consignados en esta obra revelan la presencia de una estrategia complementaria de representación literaria de la ciudad vinculada a un enfoque subjetivista. La divergencia de los planteamientos de la literatura del significado y la de *Mediterráneos* es la perspectiva conscientemente parcial de esta última, desde la perspectiva de elaboración de una memoria individual y discursiva. El paisaje de la ciudad se desdibuja en favor de la exposición del universo perceptivo del viajero. El objeto del viaje de Chirbes no reside en la ciudad, sino en el propio sujeto.

---

<sup>377</sup> La atribución a una ciudad de un determinado campo semántico (“Bedeutungsraum”) es asimismo la conclusión del análisis que lleva a cabo Andreas Mahler de los textos que integran las tradiciones narrativa y poética de la escritura de la ciudad: “(...) Textstädte (...) herstellen über eine dominant gesetzte, in der Regel obligatorische Konstitutionsisotopie “Stadt”, die sie möglicherweise referentiell konkretisieren zu einem spezifischen Bedeutungsraum (...)”. Mahler, Op. cit, pág. 23.

La clave interpretativa y crítica que proponemos en este estudio es precisamente la elaboración escrita de una memoria del presente en la literatura de viajes de Chirbes, como forma complementaria de aproximación literaria a la ciudad<sup>378</sup>.

A las implicaciones precisas que observa para el análisis literario la noción de memoria dedicaremos el primero de los sub-apartados que siguen. Proponemos, en estas reflexiones, una interpretación de los textos que componen *Mediterráneos* cuyo vértice descansa sobre una noción de memoria individual que se concretiza en el transcurso del análisis. “El viaje literario en *Mediterráneos*” supone por tanto la continuación y clausura de la exposición cronológica de la historia de la literatura urbana que hemos venido desarrollando. La segunda parte del capítulo se orienta a un análisis pormenorizado de los rasgos que en esta obra definen el viaje literario. La posibilidad de extrapolación de las reflexiones de los párrafos que siguen a un contexto extra-literario deja traslucir el esbozo de una antropología contemporánea, ya que el viajero, en cuanto trasunto del individuo urbano, revela en el texto los mecanismos de percepción y asimilación que rigen la relación personal y subjetiva con el entorno urbano.

#### IV. 1. Parámetros de memoria.

Los rasgos definitorios principales consignados hasta ahora en este trabajo de la representación de la ciudad en *Mediterráneos* son la consideración de lo urbano en su faceta de actividad, así como la representación de la urbe interpretada a partir de parámetros de memoria<sup>379</sup>. La memoria escrita del sujeto en tránsito por la ciudad

---

<sup>378</sup> La elaboración crítica de esta memoria en los relatos que integran *Mediterráneos* se sustenta sobre la noción de presente que acuña Ricoeur, que destaca significativamente esta dimensión temporal al perfilarla como espacio medial en la dialéctica entre el “espacio de la experiencia” y el “horizonte de espera”, en un contexto, es decir, de interpretación histórica. En Ricoeur, Paul: *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife, 1998.

<sup>379</sup> En este punto se asemeja el presente estudio a aquellos inscritos la tercera parte del volumen *Culturas de la memoria*, titulada “Memoria postdictatorial y representaciones simbólicas de la memoria”. Este apartado se orienta al análisis de la representación de la memoria en obras literarias de escritores españoles y latinoamericanos, integrando seis estudios que interpretan la dimensión de la memoria en textos literarios escritos tras la caída de la dictadura en sus respectivos países. Vid. Schmidt- Welle, Friedhelm (ed.): *Culturas de la memoria: teoría, historia y praxis simbólica*. México D.F.: Siglo Veintiuno; Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, 2012, pág. 117 y ss.

supone la plasmación literaria de la percepción fragmentaria del viajero, o lo que es lo mismo, una forma escrita de la subjetividad contemporánea.

La subjetividad del individuo se erige en la literatura de viajes de Chirbes en atalaya desde la que caracterizar el contexto urbano, cuya representación, fruto de tantas perspectivas cruzadas –tantas como sujetos la recorren-, aparece teñida de una complejidad que se resiste a la reducción, y por tanto a la unificación bajo un significado que pudiera prefigurarse o deducirse para la urbe. Cobran importancia en las crónicas de Chirbes los fenómenos perceptivos –el área, es decir, de la hiper-privacidad-, la cotidianeidad, el detalle que llama la atención del viajero frente al monumento reconocible. Mediante estas elecciones, el autor se perfila en el texto como portavoz de su propia vida, a la vez que trata de desdibujar su figura. Con esta estrategia aparentemente contradictoria, resalta el anonimato de la experiencia de lo urbano: el suyo es un testimonio entre otros, equivalente al de una multitud con que la tercera persona gramatical lo equipara.

En la obra de Chirbes, el viajero aparece no solamente como transmisor de su propia biografía, sino también como referencia semántica del marco geográfico, al que transfiere una trama discursiva. Al que transmuta en el texto, en otras palabras, en trasunto de sí mismo. Resulta pues central, en el análisis comparativo entre la narrativa del sentido y la de Chirbes –a la que nos vamos a referir como “de la memoria”- la noción de la subjetividad. El sujeto que escribe se erige en la literatura de la memoria como portador de una subjetividad de la que emerge una memoria con potencial discursivo, que resulta susceptible de inscribirse en el espacio público.

El diálogo con la propia memoria, que se construye en el proceso de la escritura, se instituye en la temática principal de la narrativa de viajes de Chirbes. En virtud de las características textuales de *Mediterráneos*, tal elaboración se asimila, como veremos, a una reconstrucción, a lo que podríamos también llamar una arqueología de la propia identidad y de la propia historia. El objeto de las reflexiones que siguen consiste en analizar el transcurso por el que se construye la memoria en esta obra, en base a su exposición a través de la geografía del viaje.

a. El paisaje interior: Viaje a Venecia.

Pocas ciudades se hallan revestidas de una dotación semántica y simbólica más intensa –y también extensa– que la ciudad de Venecia. El propio Chirbes se hace eco cumplidamente de la misma en su crónica sobre la ciudad italiana:

*Venecia. Dickens no podía retener las lágrimas cuando la miraba. A Capote le parecía indigesta como comerse de una sola sentada una caja entera de bombones. Longfellow la vio como el cisne blanco de todas las ciudades. Para Proust era el recuerdo de un sueño. Mann la hizo expresión de la muerte misma.*<sup>380</sup>

Otros pasajes de la crónica aluden al paso por la ciudad de Comynnes<sup>381</sup>, James o Rushkin<sup>382</sup>. Dado el volumen y la relevancia de las referencias, un análisis detallado de las mismas excede el presente estudio. Nos centraremos en lo sucesivo, por tanto, exclusivamente sobre la interpretación crítica de la elaboración literaria que Chirbes lleva a cabo en *Mediterráneos* de la ciudad del Gran Canal<sup>383</sup>.

Si rara vez se describe en *Mediterráneos* la ciudad en modo similar, con las connotaciones con las que aparece en la novela, se debe a que el paisaje se traslada, en la configuración del texto de la narrativa de viajes en Chirbes, de la dimensión externa a la subjetividad del viajero. El viaje a través de la metrópolis mediterránea supone un

---

<sup>380</sup> Chirbes, op. cit, pág. 89.

<sup>381</sup> Chirbes, op. cit, pág. 87.

<sup>382</sup> Chirbes, op. cit, pág. 88.

<sup>383</sup> Para una profundización en la noción de Venecia como ciudad literaria, vid. Ackroyd, Peter: *Venedig: die Biographie*. München: Knaus, 2011. En esta obra se contextualizan los elementos más reconocibles de la ciudad citando las voces de los autores que los convirtieron en paradigmáticos de la ciudad. De especial interés para este estudio resultan los capítulos que aluden, en primer lugar, a la naturaleza acuática de Venecia (“Wasser, überall Wasser”, págs. 33- 52), por cuanto establece un trasfondo comparativo con la metrópolis mediterránea, así como, en segundo término, al secreto de la ciudad “Geheimnisse”, págs 136- 152). Vid. asimismo Thiele Dohrmann, Klaus: *Venedig: literarische Streifzüge*. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2009. Como monográficos que estudian la ciudad en relación a sus escritores, pueden consultarse Holderness, Graham: *Shakespeare and Venice*. Farnham: Ashgate, 2010; así como Mölk, Ulrich: “Prousts Venedig”, en Frick, Werner; Essen, Gesa von: *Orte der Literatur*. Göttingen: Wallstein-Verl., 2003, págs. 244-265.

trasunto del viaje que recorre y reflexiona sobre –es decir, contribuye a elaborar- la propia biografía. Se recupera y actualiza por tanto en esta obra un rasgo característico del viaje literario, que lo concibe como figura simbólica de la existencia humana. El paisaje físico y geográfico de las ciudades que el escritor atraviesa se configura en el texto en función de los reflejos que este devuelve o le descubre al viajero de su propia identidad<sup>384</sup>. Se trata por tanto, este viaje escrito, de una biografía atípica. Una biografía en la que las fechas precisas se ven sustituidas por los hitos del viaje. El escritor encuentra facetas de sí mismo, en ocasiones olvidadas y a veces desconocidas, en rincones ajenos, ubicados en lugares lejanos y cuya existencia le precede en el tiempo<sup>385</sup>. Se trata, por tanto, de una autobiografía consciente de que el objeto de descripción se encuentra en proceso de construcción -de lo que con anterioridad hemos denominado una memoria del presente. El viaje literario se perfila en Chirbes como un medio de redescubrimiento de la propia historia desde la subjetividad del viajero. Como un medio, siguiendo las reflexiones de Daría Villanueva sobre la autobiografía, de generación de la propia historia<sup>386</sup>.

El hecho de reconocerse el autor –de *redescubrirse* en ocasiones, de recordar facetas de sí mismo olvidadas- a lo largo de su viaje en instancias del paisaje supone la concepción de una identidad fragmentaria y compleja, así como la instauración de un proceso de objetivación de la propia subjetividad, que se tematiza como un territorio de parajes ignotos<sup>387</sup>. Al inscribir las claves que descifran su identidad en rincones distantes de las

---

<sup>384</sup> La idea del viaje como proceso de recuperación de la memoria, de desvelamiento de las, en palabras de Chirbes “capas geológicas” del propio ser, supone un punto de conexión entre el saber experiencial que se obtiene a través del viaje y la anamnesis platónica. Este término alude a la capacidad del alma de recordar lo que ya sabe, de recuperar lo aprendido en existencias pasadas. Platón propone un sistema de aprendizaje filosófico basado en esta capacidad de recuerdo. Vid. Platón: *Menón*, 81, c,d. La antropología cultural, por su parte, retoma esta forma de memoria, que denomina “memoria histórica”. Cf. el capítulo “Mitología de la memoria y del olvido”, en Eliade, Mircea: *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós, 2009.

<sup>385</sup> Como son los naranjos de Sidi Silimán o las plantaciones de azúcar colombianas, vid. Chirbes, op. cit. Pág. 15.

<sup>386</sup> Villanueva parafrasea a Mary McCarthy al afirmar que “el yo no se puede encontrar, pero sí crear de alguna manera”, para concluir con la noción de “autobiografía como autoinvención”. En Villanueva, op. cit, pág. 21.

<sup>387</sup> La conciencia de la propia identidad, y su progresiva construcción o desvelamiento a través del viaje revelan la dimensión formativa del mismo. Barrios Marco aborda este aspecto del viaje concebido como estructura de desarrollo personal, que vincula la narrativa de viajes con aquella que en el contexto alemán ha sido bautizada como *Bildungsroman* y en el anglosajón como *novel of awakening*. En Barrios Marco, José Manuel: “El viaje arquetípico- iniciático”, en Mariño: 2004. Pág. 188.

ciudades alrededor del *mare Nostrum*, demarca asimismo el autor un mapa íntimo y cultural. La contribución de Chirbes con esta heterodoxa autobiografía en forma de libro de viajes consiste en subrayar su pertenencia personal a la tradición cultural mediterránea. Sobre los confines de la dilatada metrópolis de centro marino, que a partir de los textos de *Mediterráneos* concebimos en el primer apartado, se erige el escenario donde le es dado al viajero encontrar las claves de la propia identidad, de la propia biografía. Estas son tanto de carácter literario o histórico como paisajístico y humano<sup>388</sup>.

El fenómeno de concreción de la propia identidad, observa la paradójica contrapartida que supone el efecto por el cual la misma se difumina y dilata, pues ha de reconocer simultáneamente tanto la esfera de lo íntimo como sus vínculos fundacionales respecto de la memoria cultural compartida. Una consecuencia de esta tesis pasa pues por señalar la omnipresencia del imaginario en el entorno, así como su poder para configurar la identidad del individuo. Supone asimismo un cuestionamiento del papel que desempeñan las fronteras nacionales, ajenas a la circunscripción del área cultural que demarca la metrópolis mediterránea interiorizada por el viajero. El viaje literario que la atraviesa integra diferentes tipos de transmisión de la tradición cultural, como son la lectura, por una parte, y la interacción comunicativa o diálogo, por otra, que configuran en su forma precisa el propio viaje.

El viaje que recorre la franja mediterránea se conforma pues como trasunto o dimensión externa del trayecto principal que el viajero lleva a cabo por la propia esfera de lo subjetivo, por la propia biografía. La interiorización del paisaje que el viajero recorre - itinerarios que se cifran en *Mediterráneos* en incursiones en el contexto urbano-, conlleva la interiorización de la amenaza latente que se reveló en el análisis de la literatura del sentido como rasgo matriz de la ciudad literaria. La búsqueda de un sentido atribuible al constructo literario “ciudad” que resultaba en la literatura del significado propia de lo urbano, traslada asimismo su ámbito del contexto geográfico a la propia biografía. Se emplazan ambas en el propio individuo, convirtiendo el viaje en

---

<sup>388</sup> La autobiografía en proceso que *Mediterráneos* supone comienza con una reflexión que alude a estas cuatro dimensiones, redactada a posteriori de los viajes: “He vuelto a leer el libro que Braudel escribió sobre el Mediterráneo. He recorrido nuevamente las desoladas playas, las llanuras cenagosas, las ciudades que se levantan sobre viejas ruinas (...). Me he encontrado otra vez con los hombres que cultivan con esfuerzo (...) y he recordado los caminos invisibles (...)”.

una arqueología del yo<sup>389</sup>, en la que los desplazamientos despiertan la mirada y ponen en marcha el mecanismo de la memoria<sup>390</sup>.

Esta concepción de la ciudad como paisaje interno subyace a la totalidad del libro, haciéndose especialmente explícita en pasajes como los que Chirbes escribe para describir el viaje a Venecia. Por ejemplo:

*(...) cuando alguien señala con el índice los caballos de San Marcos, o la gris arquería de la plaza, indefectiblemente hay que leer su gesto al revés: señala hacia el paisaje que lleva dentro (...). Venecia es nuestra ciudad secreta e interior, (...) y cuando un ser humano (...) sufre un escalofrío porque las alte<sup>391</sup> corren sobre los mosaicos de la catedral y baten las viejas puertas de los palacios hay que entender que se estremece por un naufragio de agua fría que lleva dentro.<sup>392</sup>*

El viaje autobiográfico de Chirbes no se constituye, por tanto, únicamente en el plano abstracto de la intimidad, sino que las líneas que el autor dedica al paisaje se traducen en la escritura como proyecciones de la propia subjetividad. El paisaje cumple en la obra, pues, en primer lugar, la función de una forma externa y reconocible de la subjetividad del individuo. En segundo término, del mismo modo que vimos cómo la biografía literaria del viajero, su memoria discursiva, se configuraba a partir de la tradición cultural mediterránea, el tratamiento del paisaje en *Mediterráneos* lo incluye inequívocamente entre los elementos que configuran esta tradición cultural, junto a la

---

<sup>389</sup> El uso de la terminología “arqueología del yo” se encuentra inspirado por el pasaje de Chirbes que afirma “mi progresiva fascinación ante el Mediterráneo (...) ha nacido (...) del progresivo descubrimiento de capas geológicas de mi propio ser”, en Chirbes: 2008, pág. 14. Una denominación alternativa a este proceso podría ser la acuñada por el director de cine Daniel Burman “turismo de reconstrucción”, en referencia a un viaje efectuado a Polonia, en pos de las raíces familiares, en Braun, Andrés, “La Polonia de mis abuelos”, publicado en el suplemento El Viajero de El País el 26.06.2010. También accesible como recurso electrónico [http://elpais.com/diario/2010/06/26/viajero/1277586491\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/06/26/viajero/1277586491_850215.html), consultado por última vez el 10.09.2012.

<sup>390</sup> Cf. La noción del viaje literario contemporáneo que aparece en la obra de Enrique Vila- Matas *Suicidios ejemplares*. Esta obra comienza, significativamente, con la imagen de un loco que escribe sobre las paredes de Fez en orden a orientarse en la ciudad hostil. En Vila-Matas, Enrique: *Suicidios ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 1991. Pág. 7.

<sup>391</sup> En cursiva en el original.

<sup>392</sup> Chirbes: 2008. Pág. 90.

variedad lingüística y literaria de la metrópolis mediterránea. Estas lecturas e interpretación del paisaje sustentan el discurso de transmisión cultural de la tradición mediterránea.

Por otra parte, el hecho de que Chirbes describa Venecia no sólo como la ciudad “interna” del viajero, sino que la califique también de “secreta”, hace hincapié en la dimensión de lo recóndito y desconocido que configura la propia subjetividad del viajero. La dimensión íntima no se encuentra pues configurada según una estructura narrativa clara, sino que constaría también de zonas en sombra, de ese olvido que resulta, como vimos, indispensable para la elaboración discursiva de la memoria. La subjetividad del viajero se establece en el texto con las características precisas de un palimpsesto. La existencia de un lugar en el interior del individuo que resulta secreto incluso para sí mismo convierte el viaje en un proceso de autodescubrimiento. A lo largo de dicho proceso, el viajero escritor ha de observar, además de las leyes físicas del desplazamiento, también las leyes psíquicas que rigen los procesos del recuerdo. La imagen del palimpsesto presenta una superficie –en este caso, la memoria– muchas veces rescrita, en la que las sucesivas escrituras se van recubriendo con la aparición de nuevas historias con capas de olvido.

La vinculación entre la subjetividad y el paisaje, así como la compleja imbricación a través de la que ambos se desarrollan en estrecha interacción, se describe en las páginas relativas al viaje a Gabes. A este respecto escribe Chirbes acerca esta parada del recorrido por la costa norte de África:

*Gabes fue como una foto de familia antigua en la que un niño de enormes ojos negros se volvió para mirar al viajero y resultó que era el mismo niño que él llevaba dentro.*<sup>393</sup>

El viajero contemporáneo, es decir, se reconoce en lugares donde nunca estuvo, a los que le vincula la memoria compartida que se encuentra en la raíz de su propia memoria personal. La configuración de su propia identidad se halla hasta tal extremo condicionada por el paisaje y la tradición cultural que corporeiza fragmentos de la

---

<sup>393</sup> Chirbes: 2008. Pág. 106.

propia historia en la de un niño perteneciente al mismo contexto mediterráneo. Su propia biografía, se funde por tanto en la de aquellos que viven o viajaron por el entorno mediterráneo. Se genera, en virtud de esta dinámica, en esta obra, una suerte de pertenencia, un vínculo que responde a la fuerza aglutinante del imaginario cultural. Los contenidos del mismo -el paisaje, los idiomas, la tradición literaria- se perfilan como matriz primigenia de una identidad que se revela, en su subjetividad, compartida; en su escritura personal, comunitaria. El alejamiento geográfico del lugar de origen propicia, paradójicamente, la posibilidad de acercamiento a regiones temporalmente remotas, de conexión con lo ya acontecido.

#### b. La figura del viajero y el cuerpo-memoria.

Los parámetros de memoria en *Mediterráneos* se sustentan sobre la escritura del narrador, una primera persona gramatical que apenas se oculta tras una figura a la que se alude con la forma más impersonal de “el viajero”. La construcción del viaje desde la subjetividad del escritor, así como la elaboración, en el transcurso del mismo, de una memoria para el presente, se respaldan sobre la figura del viajero entendido como cuerpo-memoria. Esta denominación implica que tanto el viaje como la memoria tienen como punto de partida la dimensión corporal, que permite recorrer y aprehender el entorno, así como generar impresiones y recuerdos. El espacio, en palabras de Weisgerber, va de la mano con el personaje que en él se ubica<sup>394</sup>, en este caso, el viajero. Bajo esta concepción del viajero como una entidad física que produce y gestiona ambas instancias, puede entenderse la literatura de viajes como una plataforma privilegiada de construcción de la propia memoria y de la memoria social contemporánea, ya que este género prescinde de la abstracción intelectual propia de la ficción. En las reflexiones que siguen ahondamos en esta tesis, presentando la potencialidad interpretativa que la dimensión corporal encierra para la expresión literaria, y de modo tangencial, también para la concepción urbanística.

La ampliación y permeabilidad, la tendencia disolutiva de los criterios divisorios entre narración y discurso que lleva a cabo la voz narrativa de *Mediterráneos* convierte a este

---

<sup>394</sup> Weisgerber, Jean: *L'espace romanesque*. Lausana: L'Age d'Homme, 1978. Pág. 9.

género es susceptible de generar memoria en un proceso libre en alto grado de intereses e interferencias externas. Es el viajero, en otras palabras, y su constitución plural en el texto (como autor y narrador, pero también como protagonista y focalizador), tanto el sujeto de experiencia como el responsable de materializar –escribir, en este caso- la memoria. Ésta, que comienza siendo individual se convierte, a través de la modulación del discurso literario, en parte del imaginario social. El cuerpo es también el punto de partida del viaje, y en cierto sentido también del planeamiento de la ciudad. Los romanos, en orden a fundar o reconstruir una ciudad tras un proceso de conquista, se afanaban en determinar el punto del *umbilicus*, que ubicaba el centro de la urbe<sup>395</sup>, cuadrado central de gran poder estratégico. Esta denominación incide en la idea del cuerpo como piedra de toque para aprehender y estructurar la realidad. A partir de este ombligo urbanístico, los planificadores tomaban las medidas de los espacios de la ciudad. Continuando con la metáfora, en el caso del Panteón este se encuentra directamente debajo del *oculus*, una apertura circular de la cúpula. Si en la arquitectura romana el cuerpo se revela como inspiración o eje estructural de modelación del paisaje, en *Mediterráneos* se perfila como el primer instrumento de aprehensión de la realidad y elaboración de la memoria. Ésta cuenta con un origen físico, que implica la percepción de los sentidos.

Considerar la memoria en primer lugar como una instancia corporal –el viajero- nos hace concebir el cuerpo como el núcleo que la genera, alberga y transmite. Assmann realiza un recorrido literario que consigna la evolución de esta idea<sup>396</sup>, rastreando la noción del cuerpo como superficie para la escritura desde fuentes lejanas en el tiempo, desde la Biblia o Shakespeare a aportaciones significativas más recientes, como es el caso de Nietzsche -quien señala el dolor como elemento que fija el recuerdo-. Resulta no obstante para este trabajo de especial relevancia la aportación relativa a los ritos de iniciación, por cuanto ofrecen en este contexto un ejemplo revelador de la estrecha vinculación entre la memoria y el cuerpo. Los ritos de paso marcan la fase fronteriza entre dos estadios vitales en determinadas comunidades. Este tránsito supone simultáneamente la generación de una ruptura y de un vínculo, y permite el desarrollo

---

<sup>395</sup> Danto, Arthur: *Historia y narración*. Barcelona: Paidós, 1989. Pág. 101.

<sup>396</sup> Assmann: 2009. Pág. 242 y ss.

de la personalidad, así como la integración y pertenencia a una estructura social<sup>397</sup>. Tanto la instancia que origina esta fase intermedia, así como el mecanismo por el que cobra sentido, es el cuerpo. En palabras de Pierre Clastres: “Nach der Initiation, wenn der Schmerz bereits vergessen ist, bleibt etwas zurück, ein unwiderrufflicher Rest, die Spuren, die das Messer oder der Stein auf dem Körper hinterläßt, die Narben der empfangenen Wunden. Ein initiierter Mann ist ein gezeichneter Mann (...) Das Zeichen verhindert das Vergessen; der Körper selbst trägt auf sich die Spuren der Erinnerung, der Körper ist Gedächtniss.”<sup>398</sup> El cuerpo resulta pues concebido como superficie para la escritura, como el lugar o el medio sobre el que quedan grabadas las huellas de la propia biografía. Estas marcas resultan en ocasiones visibles, como pueden ser una cicatriz o las marcas mencionadas en la cita, pero también se dan muchos casos en los que quedan grabados en la superficie corporal rastros invisibles. Un ejemplo de estas huellas que no se ven a primera vista es la memoria.

Establecer una materialidad de la memoria, un punto de partida corporal, sitúa en el individuo el proceso de elaboración inmediatamente posterior al surgimiento de la misma. Esta forja se ve no obstante afectada por factores de signo diverso. Tanto los individuos como las culturas construyen su memoria de modo interactivo mediante la comunicación, esto es, a través principalmente del lenguaje. El que la consistencia de los recuerdos, no obstante, sea de una calidad irregular, líquida, huidiza, de cuya solidez cabe dudar, los convierte en un material que resulta, sin ser elaborado, poco adecuado para integrar el imaginario cultural. El modo en que esta apreciación afecta la obra de Chirbes es sin embargo irrelevante, ya que los parámetros de la memoria, como los de la literatura, no radican sobre los criterios de verdad y falsedad. Sin embargo, en orden a paliar esta posible, y en ocasiones involuntaria tergiversación de la memoria para su integración en un espacio público y compartido coherente, actúan los elementos estabilizadores, que tratan de neutralizar la natural tendencia al olvido. El lenguaje es el principal de estos estabilizadores, y el material del que Chirbes se sirve para elaborar su

---

<sup>397</sup> No es casual la elección de la terminología: el ritual y el tránsito son aspectos inscritos en un mismo proceso, cuyo simbolismo se encuentra estrechamente ligado al del viaje. En orden a contextualizar la idea del viaje como ritual, vid. Stove, William: *Going Abroad: European Travel in Nineteenth-Century American Culture*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press: 1994, págs. 20 y ss. También José Manuel Barrio Marco remite a los ritos de pasaje para analizar el viaje en la literatura norteamericana, en Barrio Marco, José Manuel: “El viaje arquetípico- iniciático” en *El viaje en la literatura occidental*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones Universitarias, 2004.

<sup>398</sup> Citado según Assman: 2009. Págs 245- 246.

particular autobiografía: al narrar un hecho, al revestirlo de palabras, se fija este con mayor nitidez, queda construido en la memoria. El proceso que se lleva a cabo en esta materialización no supone exactamente la fijación de lo acontecido, sino que el recuerdo se transubstancia en la historia que lo narra. También se socializa el recuerdo a través del lenguaje, comenzando de este modo su proceso de integración en la memoria colectiva.

El lenguaje desempeña en la construcción de la memoria un papel que resulta crucial. En primer lugar, porque posibilita que al asimilarse un recuerdo, al hacerse consciente, pase a integrar un sistema de memoria que lo resignifica. El recuerdo se convierte en un símbolo, en un concepto, le es otorgado un sentido en consonancia con el sistema de ideas de la sociedad a cuyo imaginario se adscribe. Este proceso de cambio de valor y de consiguiente mutación en el contenido del recuerdo, interpretado en ocasiones como signo de no fiabilidad de la memoria, cumple un papel destacado en la construcción de la identidad en la estrategia precisa que detallamos a propósito de la narrativa de viajes de *Mediterráneos*. En el proceso de descifrar el palimpsesto de la memoria que llamamos viaje, le es dado a Chirbes recuperar estos fragmentos de su identidad enclavados en los contextos geográficos de Venecia o Gabes que citamos en el apartado anterior. La propia historia es la historia de la relectura y reinterpretación de los recuerdos, que mediante los mecanismos expuestos se perfilan disponibles y explicables. El proceso de construcción de la memoria, tanto personal como compartida, se perfila como un proceso hermenéutico de autosignificación. El recuerdo parte del cuerpo-memoria y es el individuo- cuerpo quien lo elabora. Completado este estadio, y pese a las sucesivas reinterpretaciones a las que se verá sujeto, es susceptible ingresar en el espacio simbólico comunitario, gracias a la su traducción a la dimensión del lenguaje, y a la función comunicadora del mismo.

### c. El viaje entendido como viaje de vuelta: Los casos de Valencia y Denia.

El lenguaje resulta, por tanto, no sólo el más potente estabilizador de la memoria, sino también su principal medio de comunicación. Chirbes plasma en *Mediterráneos* esta doble funcionalidad del lenguaje respecto de la memoria, en la forma literaria de una

fragmentaria biografía sustentada sobre la interpretación de los recuerdos de viajes enclavados en este área geográfica. Los escritos que integran esta obra no reproducen, pues, los paisajes y experiencias con rigor o exhaustividad. Las crónicas respetan tanto temática como formalmente las oquedades semánticas y formales del palimpsesto memoria, de modo que la natural e imparable tendencia de olvido tiene su lugar reservado en estas páginas. En virtud de esta estrategia, asemeja y reproduce la escritura de Chirbes la misma estructura formal, irregular y selectiva, que adquieren los recuerdos, revelándose la estrecha vinculación de la memoria escrita con su condición de posibilidad –el olvido.

Los itinerarios que Chirbes consigna en las crónicas que esta obra aglutina perfilan una conceptualización precisa del viaje literario contemporáneo concebible como un ejercicio de memoria. Este viaje se forja, como vimos en primer lugar, como un viaje subjetivo e interno, como una forma heterodoxa de autobiografía. El segundo de los rasgos que sustenta esta noción es su configuración como una relectura del viaje homérico que aplica al modo de transitar contemporáneo las directrices clásicas de la *Odisea*, plasmando el viaje literario con las características propias del retorno. El viaje literario se concibe pues como un viaje de vuelta, independientemente de cuál sea su destino<sup>399</sup>.

Esta tesis incide en la demarcación del área mediterránea a través de la literatura de viajes de Chirbes como un mapa subjetivo de la figura del yo narrativo, esto es, de la propia intimidad del viajero. Resulta posible extraer esta conclusión, por cuanto cualquiera de los puntos que aparece en esta obra como destino de viaje resulta susceptible de erigirse en una suerte de hogar o paraíso originario, en el lugar, en otras palabras, al que el viajero regresa. Este hecho conlleva a su vez un replanteamiento de la noción de hogar en la narrativa de viajes contemporánea, que evoluciona desde la identificación ancestral con el lugar de procedencia, a consignar los trayectos dirigidos a lugares diversos que simbolizan el proceso de construcción de la propia identidad. El hogar, por tanto, no es en *Mediterráneos* un lugar preciso. Se trata, por el contrario, de

---

<sup>399</sup> Para profundizar en una comparativa del tema del regreso entre la literatura de viajes y otras narrativas, vid. Lozano Mantecón, María: *El tema del regreso en la literatura norteamericana*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Serie Crítica, 1997.

una noción que pasa a ser entendida como una entidad a construir, cuya elaboración se lleva acabo a través del transitar, más aún, *consiste* en este proceso, en el propio viaje. Análogamente al modo en el que, como observamos en capítulos anteriores, la ciudad se constituye exclusivamente a través de la actividad de lo urbano, el viaje concebido como retorno perfila un concepto del hogar que se define a través de la búsqueda de dicho hogar, esto es, a través del viaje. No existe en la cosmología de *Mediterráneos* ningún lugar concreto que responda a las coordenadas del hogar. En orden a ilustrar esta propuesta analizaremos las crónicas referentes a Valencia y a Denia, ya que por ser los puntos geográficos precisos de los que el viajero procede efectivamente resultan especialmente reveladoras a este respecto.

El viaje se emprende en la obra como un modo de investigación personal sobre la propia biografía<sup>400</sup>. Parece estar motivado por una cierta extrañeza del viajero respecto de sí mismo, por un estado de carencia cuya hipotética subsanación pasaría por lograr el retorno al lugar originario<sup>401</sup>. El proceso que se pone en marcha al emprender el viaje de vuelta, es el de la contraposición al paisaje actual, que ha pervivido, de aquél del recuerdo<sup>402</sup>. La vuelta a casa desencadena una ruptura, ya que en las dos crónicas que tematizamos en este apartado se revela el regreso como un proceso complejo. En ninguno de estos casos –ni en el resto– le resulta posible al viajero completar en su totalidad el retorno<sup>403</sup>. La llegada del viajero a Denia no supone el cumplimiento definitivo de un ciclo vital. El viaje contemporáneo se concibe como un viaje de vuelta, como una búsqueda que sin embargo resulta imposible culminar. El hogar, como la

---

<sup>400</sup> Concretamente en el pasaje que relata el viaje a Denia, escribe Chirbes sus impresiones al escuchar el idioma de la infancia, que convirtieron el viaje “en una travesía más por el tiempo que por la geografía”. Vid. Chirbes: 2008, pág. 114.

<sup>401</sup> Chirbes expresa esta inquietud como sigue: “(...) en este viaje de vuelta, me había llegado el momento de contrastar mi unidad de medida con el patrón originario y no podía sino descubrir que habían acabado por convertirse en dos códigos ajenos”. Cf. Chirbes: 2008. Pág. 119.

<sup>402</sup> De nuevo en el contexto del viaje a Denia, Chirbes describe las impresiones del viajero, que se hallaba “descubriendo ruinas de los recuerdos entre as edificaciones que los hombres habían ido levantando durante mi ausencia”. Más adelante, en la misma crónica, reflexiona “(...) claro que, si cierro los ojos, todavía puedo ver el perfil originario de Calp”. Vid. Chirbes: 2008, pág. 114 y 117.

<sup>403</sup> Chirbes se refiere al entorno originario del viajero como el lugar en el que forjó su “particular metro de platino e iridio con que medir el tamaño y también la calidad de lo existente”. Sin embargo, el retorno a este lugar provoca la reflexión en torno al mismo, y la conclusión que sostiene que “tampoco aquel espacio que me había enseñado a medir y pesar, y que ahora recorría de nuevo, tenía el mismo tamaño ni la tersura que antes”. Cf. Chirbes: 2008. Págs. 118 y 119.

biografía, se encuentra en proceso de construcción durante el proceso del viaje. Por tanto, al llegar el viajero a Denia no se producen ni la catarsis ni el descanso del regreso: las certezas asociadas a la comarca que modeló la percepción del escritor se encuentran ausentes, el lugar ha mudado en ocasiones de faz y en todos los casos varía la carga semántica a él coligada<sup>404</sup>.

Las mutaciones físicas del terreno tienen sin embargo una importancia secundaria, ya que el viaje que en *Mediterráneos* se lleva a cabo es un viaje interno: los cambios que el viajero aprecia en el paisaje resultan en la narrativa contemporánea cambios que han tenido lugar en la esfera privada del propio viajero. El cotejo que se lleva a cabo entre el pasado y el presente de un lugar concreto es una comparación por tanto que refiere a las alteraciones de la identidad del viajero. Las ruinas que este visita, los deterioros y envejecimientos del paisaje son la representación exterior de los escombros de sí mismo, de las ruinas internas. A lo que se ve confrontado, por tanto, el viajero contemporáneo al emprender un viaje que resulta irremediamente de vuelta, es a la certeza del espejismo de la propia identidad.

El viaje de vuelta no se identifica pues con el trayecto de regreso al lugar del que el viajero efectivamente procede. Por el contrario, en viajes a lugares que jamás había pisado con anterioridad encuentra el escritor fragmentos biográficos en forma de revelaciones que asimila como propias. La vuelta a las raíces se revela, pues, como un descubrimiento. Este hogar del viajero, que se aparece en diferentes recodos del camino, se ha desdibujado hasta la generalización en la obra que nos ocupa, hasta el punto de configurarse en la vaguedad que recoge la formulación “alguna parte” recogida en el título de la crónica. El retorno al lugar del que el viajero efectivamente procede es solamente uno más de los trayectos que integran este proceso de regreso que supone la construcción del propio hogar. A este episodio concreto corresponde la revisión de los propios criterios y estrategias perceptivas, que fueron engendrados en su forma precisa por la inspiración de este lugar primero.

---

<sup>404</sup> El paisaje originario se revela muy diferente: “(...) me pareció muy frágil el entorno que durante un tiempo me había cedido en herencia la parcela de seguridad de dioses milenarios”. Vid. Chirbes: 2008, pág. 121.

El capítulo “Añoranza de alguna parte”<sup>405</sup> recoge los recuerdos de Chirbes en relación al mercado de Valencia, ciudad de la que es originario, si hemos de mencionar una ciudad. El autor nació, más exactamente, en Tavernes de Valldigna, en 1949. El pasaje narra el modo en que, a través de la lectura de Blasco Ibáñez, el viajero añora un lugar que conoció de niño, y reflexiona sobre el modo en que estos lugares primeros, en los que se produce la inaugural costumbre del mundo, determinan y conforman los parámetros en los que se desarrollará la percepción a lo largo de la vida. A partir de la experiencia del lugar originario se generan los criterios y categorías con los que resultarán asimilables, en el futuro, los sucesivos lugares a los que el viajero se desplace o en los que se ubique. La experiencia de este mercado generó el rasero perceptivo, el criterio a partir del cual le sería dado al escritor en el futuro observar los mercados de Fez, Cantón, Tanjung o Pinan. El mercado de Valencia se perfila como el mercado matriz, por reproducir la metáfora de inspiración corporal empleada por Chirbes.

Los parámetros estructurales de esta crónica se adscriben fielmente a las pautas explícitas que desde su formulación en el capítulo introductorio “Ecos y espejos” rigen las contingencias formales de la obra que tenemos entre manos, y que inciden en la concepción del viaje entendido como regreso. En palabras del autor:

*Con el paso del tiempo, he llegado a muchos lugares y he tenido la impresión de que todos los viajes me servían para leer mejor el lugar originario. De eso trata este libro. De los ecos y espejos cuyas imágenes multiplicadoras han acabado por devolverme siempre a mí mismo. De cómo viajar es leer mejor en unas páginas que ya se habían leído.*<sup>406</sup>

Subyace por tanto en el libro la idea de un lugar primero que resulta simultáneamente inicial e iniciático, es decir, que no solo es cronológicamente el primer contexto o entorno en que se produce la experiencia del mundo, sino que crea además el paradigma y la perspectiva a través de los cuales, a lo largo de la vida, podrá el viajero enfrentar y entender el resto de los lugares a los que se dirija. Este lugar que conforma los

---

<sup>405</sup> Chirbes: 2008. Págs. 31 y ss.

<sup>406</sup> Ibidem. Pág. 16. Se establece en este párrafo por tanto explícitamente la identidad entre la lectura y el viaje.

parámetros de percepción es denominado en esta obra como el “metro de platino”<sup>407</sup>, terminología que hace alusión a una medida estable, invariable, a partir de cuya adquisición y asimilación resultará posible tasar, en lo sucesivo, el tamaño y el valor relativo de las cosas. Continuando el diálogo entre las obras de Chirbes y Calvino introducido en el apartado II.2.b., podemos añadir llegado este punto de la argumentación un nuevo rasgo que las vincula, y es la continua referencia y reformulación del lugar originario. El caso de las narraciones que el personaje de Marco Polo lleva cabo en *Las ciudades invisibles* supone una referencia de esta concepción. Las semblanzas que componen este libro describen detalladamente la complejidad y disparidad de las ciudades que conforman el imperio de Kublai Khan, para confesar finalmente que toda esta multiplicidad de ciudades escritas no es sino un conjunto de elaboraciones, imaginarias y subjetivas, de su Venecia natal<sup>408</sup>. La obra de Calvino, al igual que la de Chirbes, supone pues una colección de relecturas y reinterpretaciones de la ciudad primera<sup>409</sup>.

Hay en esta crónica otros dos elementos representativos respecto del modo en que Chirbes enfoca la noción de viaje: la añoranza del hogar surge, en primer lugar, al recordar el mercado tal y como era cuando lo conoció de niño, a través de la lectura de Blasco Ibáñez<sup>410</sup>. La lectura desempeña pues un papel análogo al del viaje, permitiendo

---

<sup>407</sup> Íd. Pág. 118.

<sup>408</sup> Calvino pone en boca de Marco Polo la siguiente intervención, que formula la tesis que encontramos también en *Mediterráneos*: (...) Polo:- Cada vez que describo una ciudad digo algo de Venecia. Respecto al lugar originario que conforma la percepción, continúa el personaje: (...) Para distinguir las cualidades de las otras he de partir de una primera ciudad que permanece implícita. Para mí es Venecia. Ambas citas se encuentran en Calvino: 1999, pág. 68.

<sup>409</sup> Chirbes reflexiona en torno al modo en que la percepción de todos los lugares que visita el viajero se perciben e interpretan según las coordenadas que dio en forjar el lugar originario. La consideración de estos parámetros convierte cada uno de los lugares por los que viaje posteriormente en descriptores del mismo, ya que no pueden sino percibirse en términos de comparación respecto del primero. En palabras del viajero: “(...) el tamaño de estos olivos, naranjos, viñedos y algarrobos (...) se me ofrecieron como la medida correcta del entorno humano; y el ritmo pausado, y al mismo tiempo industrioso, de la vida de los hombres de esta comarca, el que debía mantener (...). Luego, durante años, no quise resignarme a que esa escala primigenia pudiera haberseme extraviado, y, desde ella, consideré de un tamaño monstruoso los árboles de la selva de Java o del valle de Orizaba, y describí como cegadora a luz de los trópicos, como tristes las brumas bálticas y como frenético el ritmo con que la vida discurría en las grandes ciudades (...)m Me parecieron míseros los cultivos de la meseta castellana y sospechos –en el otro extremo- la fertilidad de los campos de Cantón (...). Las aguas del Cantábrico eran hoscas y frías y las de Veracruz calientes como un caldo y enfermizas”. Vid. Chirbes: 2008. Págs. 118-9.

<sup>410</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 35 y ss. Chirbes se refiere extensamente a las descripciones del mercado que, desde una perspectiva descriptiva, aparecen en *Arroz y tartana*, algunas de las cuales valida para la

tanto la conexión con la dimensión externa al individuo –los otros, el entorno- como la interiorización de esas experiencias ajenas que la comunicación facilita. En segundo lugar, puede resultar a primera vista llamativo que esta crónica se halle inserta en un libro de viajes, ya que no describe ningún viaje geográfico concreto, sino que se perfila como una recreación reflexiva a través de un recuerdo de infancia. Se ejemplifican por tanto en este fragmento dos de los órdenes que Chirbes, siguiendo a Braudel, señaló como equivalentes al viaje, véase la memoria y la lectura. La noción del viaje, tal y como se conforma en la narrativa contemporánea, no se ve restringida a la escritura de los trayectos efectivos sobre el terreno, sino que recoge desplazamientos más sutiles, como son aquellos de la asociación lectora y del recuerdo.

La segunda crónica que consideraremos en vistas a analizar la noción de viaje concebido como retorno es la que el autor dedica a Denia. Este capítulo propone una perspectiva complementaria a la que presenta la narración del viaje a Valencia, y utiliza asimismo parcialmente una similar técnica narrativa. La crónica lleva por título “El tamaño de las cosas”<sup>411</sup>, y el regreso se da en este caso mediante la forma efectiva de un viaje. En este lugar familiar, observar a los pescadores, y escucharles “en una lengua armoniosa, antigua”, dirige la reflexión del viajero sobre las coordenadas fundamentales del viaje, que son también las de la existencia humana: el espacio y el tiempo. El reencuentro con los pescadores sugiere una primacía del elemento temporal, que permite a Chirbes contrastar su “metro de platino” adquirido en esta localidad, subjetivo, con el modelo original. Cabe cuestionar a este respecto la atribución al lenguaje de los pescadores del calificativo de “antiguo”, ya que los pescadores de Denia hablan la misma lengua que el viajero –el castellano- o que el viajero en su niñez –valenciano-<sup>412</sup>. La consideración de este lenguaje como remoto surge exclusivamente en relación a la percepción que de la propia vida tiene el viajero. Parece percibir este personaje como antiguo y armonioso aquello que remite a un orden original, a un sentido más allá de las

---

descripción actual del mismo: “En *Arroz y tartana* pintó también Blasco Ibañez (...) ese mercado con palabras que servirían para contarlo hoy” (pág. 36).

<sup>411</sup> Chirbes: 2008. Pág. 111 y ss.

<sup>412</sup> *Mediterráneos* es una obra escrita en castellano, en la que aparecen términos intercalados de la lengua valenciana, como pescateras o sepionets (pág. 34). La aparición de estas palabras refuerza la imagen de los estratos geológicos del propio yo que el escritor va descubriendo en su búsqueda de la identidad, en su “siempre aplazado reencuentro con las raíces” (pág. 34).

contingencias cotidianas. La búsqueda de este lugar primero determina el ritmo de este capítulo, cuyo desarrollo observa una oscilación entre los extremos de la recuperación y la pérdida.

El lugar de procedencia cumple en el libro la función de metro de platino simbólico, es decir, este entorno geográfico genera el modelo perceptivo y el criterio a partir del cual resulta posible erigir comparaciones. Al viaje concebido como retorno que la literatura de viajes presenta subyace la aspiración última de volver a este lugar de las primeras impresiones. Se sugiere en la obra que nos ocupa la identificación de este viaje de vuelta con la plenitud, con el hallazgo final de las claves de la propia biografía. El regreso, sin embargo, no es posible. En primer lugar, debido a que los lugares no son inmunes al paso del tiempo, ni siquiera aquellos que integran la percepción del mundo. Al contraponer el viajero el esquema interiorizado a partir del lugar de procedencia, con la situación del mismo entorno geográfico años más tarde, obtiene una imagen distorsionada. La vuelta al lugar del que procede el viajero supone afrontar el paso del tiempo, que no solamente ha afectado a Denia. La figura que ha sufrido la transformación más drástica es el paisaje interno, personal, que el contexto geográfico tan solo refleja.

En el caso preciso de Denia, la imagen que este contexto devuelve resulta, no obstante, especialmente brutal, ya que el lapso temporal transcurrido se traduce en este entorno en la depredación urbanística que asoló esta parte del litoral mediterráneo. El ámbito geográfico que sirvió para generar las variables perceptivas e interpretativas del viajero ha sufrido un feroz proceso de transformación, proceso que Chirbes tematiza en el género de la novelística con la obra *Crematorio*<sup>413</sup>. En ningún otro de los lugares descritos en el libro sufre el paisaje las consecuencias de la “rapiña urbanística” con más dureza. La destrucción o mutilación del entorno incluyen a Denia en otra de las redes que se adscriben o superponen a aquella que conforma la metrópolis mediterránea. Esta sería la red de los paisajes abusados que hermanan este paraje con las playas de Ostia, los suburbios de Atenas, las riberas de Djerba, los escombros de Dubrovnik. Esta red de lugares interconectados que se extiende sobre el mapa de la metrópolis mediterránea da cuenta de la complejidad de tejidos superpuestos que imbrica las regiones de este zona

---

<sup>413</sup> Chirbes, Rafael: *Crematorio*. Barcelona: Anagrama, 2007.

con semánticas divergentes. En este caso, la trama mencionada supone el negativo del contexto vacacional con que tradicionalmente se asocia la costa mediterránea.

La vuelta al hogar, a los parámetros originales, lleva al autor a la constatación de la transformación del mismo, como si el metro de platino en comparación al cual se mide el resto del mundo hubiera modificado sus características esenciales. A lo largo del proceso que supone el viaje concebido como retorno se pone de manifiesto una renovada dimensión de esta unidad de medida, que la actualiza y permite su uso, aun cuando el paraje que la inspiró se haya transformado o haya incluso, en algunos casos, desaparecido. La conciencia de esta novedad se revela a través de factores del paisaje humano y cultural del contexto geográfico mediterráneo, como la gente, los amigos, el aire, el mar o la comida. El hogar o lugar de origen, al que Chirbes alude con la terminología de “paraíso” ha de redefinirse, al contrastarse el recuerdo del mismo con su imagen actual. Dicha adaptación conlleva la revisión de los parámetros mediante los que percibió y estructuró el viajero el entorno, escrutinio que podría dar en su inmediata invalidación de no ser por los *otros*, que posibilitan continuar utilizando este barómetro. El viaje de vuelta, del que se espera la confirmación de los propios valores, incide por el contrario en la idea de que no resulta factible encontrar una unidad de medida, un criterio objetivo para la experiencia del entorno. Es la participación en el contexto interpersonal y cultural de una tradición determinada, la que posibilita al viajero el desarrollo de un mecanismo flexible de aprehensión del escenario sobre el que se desarrolla el viaje.

#### d. La memoria de los otros. Perspectivas sobre el tiempo.

Uno de los aspectos que los parámetros de la memoria en *Mediterráneos* pone de manifiesto es el entrecruzarse en las crónicas de viajes de dos coordenadas temporales divergentes. En primer lugar, los viajes se rigen por un tiempo que resulta determinado, un tiempo cercano y que observa la velocidad de lo cotidiano. Por otra parte, ingresa a menudo el viaje en una dimensión temporal más remota y profunda, al enfrentarse a aquello que pertenece al pasado, o que permanece e interpela al viajero desde el pasado. Cuando establece el viajero contacto y diálogo con escritores de otras épocas, con restos

antiguos o ruinas de culturas desaparecidas, y lo transmite; lleva a cabo una torsión de las estructuras clásicas de la representación temporal, tanto la que presenta el tiempo como una línea recta, como aquella que lo entiende de manera circular, esto es, observando ciclos. Ambas concepciones del tratamiento temporal se encuentran respectivamente en la base de dos aproximaciones diferentes al pasado, en primer lugar, aquella que lleva a cabo la memoria y, en segundo término, la referida por la disciplina de la historia.

En las páginas del libro de viajes, sin embargo, ambas iniciativas aparecen vinculadas en una propuesta del tratamiento temporal en la literatura que se basa en la superposición. El supuesto que subyace a este proyecto sustenta la idea de que el presente de la obra alberga, en la simultaneidad actual de lo escrito, diferentes dimensiones temporales. El tiempo presente de la literatura de viajes contemporánea no limita la experiencia del viaje literario a la estrechez del momento determinado en que el viaje se lleva a cabo, sino que reconoce la multiplicidad temporal de que tal momento se ve imbuido. Esta concepción de la experiencia del tiempo descansa sobre la hipótesis que presenta el pasado actualizado a través de las figuras del viaje y el viajero. El viaje interior, la reconstrucción de sí mismo que el viajero escritor lleva a cabo en estas páginas reconoce fragmentos de la propia identidad en vestigios de culturas antiguas, en obras en las que habitantes de otro tiempo plasmaron su imaginario cultural, del que le es dado al viajero participar. La memoria de los otros, los que se encuentran en un plano -ya sea temporal o geográficamente- lejano, configuran la identidad del viajero. La adscripción del viajero a la memoria de los otros, la inclusión de los mismos en su proceso de construcción de una memoria personal, implica su radicación en la tradición cultural que se enmarca a orillas del mar Mediterráneo.

Los conceptos de memoria e historia que hemos mencionado como diferenciados precisan aún, en orden a contextualizar sus funciones en este trabajo, de una matización adicional. Resultaría una tarea compleja distinguir tajantemente uno del otro en la obra de Chirbes. A la distinción intuitiva, que señala la memoria como el enfoque al pasado que se efectúa desde el ámbito de lo personal, y remite la historia a un contexto más institucionalizado, aporta Aleida Assmann la dicotomía entre lo que poéticamente llama memoria habitada (*das bewohnte Gedächtnis*) y memoria deshabitada (*das unbewohnte*

*Gedächtnis*), que condensarían los rasgos atribuidos por Nietzsche a la memoria y a la historia, respectivamente<sup>414</sup>. El primero de estos términos, la memoria habitada, se identifica con los rasgos de la memoria colectiva, que establece un puente con el pasado preservando los valores que configuran una determinada identidad, asegurando de este modo la continuidad del grupo o la comunidad. La historia o memoria deshabitada, en contraposición, no responde a valores, sino a criterios de verdad y falsedad, así como no cuenta con un grupo portador específico: la historia otorga a todos los hechos del pasado un grado de importancia semejante, respecto de los que establece, sin embargo, una ruptura con el presente. Assmann propone una superación de esta dicotomía mediante un concepto de memoria que integre las funcionalidades propias de ambos enfoques. Bajo las denominaciones de memoria funcional (*Funktionsgedächtnis*) y memoria de almacenaje (*Speichergedächtnis*) esta entidad unitaria integraría tanto las funciones de la memoria habitada -la cohesión del grupo, la vinculación a unos valores, la disposición en el mundo- como de la deshabitada, a la que corresponde recuperar la dimensión remota que el presente ha perdido.

En las crónicas que hemos analizado, se da una reflexión desde el punto de vista literario de los modos en que ambas, historia y memoria, puedan engarzarse. Mientras ambos registros o discursos sobre el pasado obedecen en la obra a la empresa de la arqueología del yo, de la composición de una poblada, casi multitudinaria autobiografía, aporta Chirbes frecuentes pasajes de interés histórico. Ambas aproximaciones al pasado se superponen, en una memoria personal que sobrepasa la figura del viajero, precediéndole y superándolo en el tiempo. El planteamiento de la obra presenta el viaje, como vimos, como un trayecto de vuelta a las raíces. Estos orígenes, no obstante, no se encuentran necesaria y únicamente en el lugar determinado de procedencia. Por el contrario, en la búsqueda de su identidad, el escritor viajero se reencuentra a sí mismo en lugares en los que no había estado nunca antes. En sus propias palabras:

*Y así, en las plantaciones de azúcar de Colombia encontré pedazos de una infancia mediterránea (...); y en Bali, y en los mercados de Cantón, he*

---

<sup>414</sup> Assmann: 2009. Págs. 130- 133.

*encontrado también jirones de mi propia existencia de heredero de cultivadores de arroz enfermos de paludismo (...)*<sup>415</sup>.

Mediante estos reencuentros se expresa la pertenencia del autor a una tradición cultural, que configura su identidad como individuo. En *Mediterráneos*, integran esta identidad elementos paisajísticos y urbanísticos -las barcas, el mar, los naranjos, la forma de los *azucacs*, la luz-<sup>416</sup>, la historia plagada de navegantes que comunicaban los puertos<sup>417</sup>, la literatura y la constante presencia del mar.

Encontramos en la escritura de Chirbes, en su búsqueda de sí mismo, múltiples ejemplos que revelan su adscripción a la tradición cultural, su pertenencia a una continuidad simbólica que comprende desde el propio Braudel a las figuras de los pescadores, o a las ruinas de Knossos. Puede extraerse la conclusión, por tanto, de la lectura de *Mediterráneos*, que define la construcción de la identidad como un proceso que no se da en solitario. Consiste por el contrario en la referencia a principios de identificación cultural, como la inmersión en libros, en la asimilación de sonidos naturales de otras lenguas, en la contemplación de paisajes cuya presencia le precede en el tiempo. Estas tres interacciones se consideran formas de diálogo, a las que cabría añadir, por supuesto, el diálogo interpersonal con aquellos que encuentra a lo largo del viaje. La propia identidad se construye pues en relación dialógica con el otro, proceso que permite la metamorfosis efectiva del viajero en el otro. La progresiva asimilación del imaginario cultural, interpretable como una creciente extrañeza del individuo respecto de su sociedad de origen y los estrechos parámetros de su individualidad, desembocan en un viaje de reconocimiento. La franja mediterránea se define como la superficie sobre el mapa que alberga una memoria colectiva, grupal. La memoria de los otros configura, en el caso del viajero, la propia memoria, y, por mor de este proceso, la propia identidad. La noción de identidad, tal y como aparece en la obra de Chirbes, no se contrapone a la alteridad, sino que la reelabora e incluye.

---

<sup>415</sup> Chirbes: 2008. Págs. 15-16.

<sup>416</sup> Chirbes: 2008. Págs. 14-15.

<sup>417</sup> Op. cit. Págs. 75- 83.

#### IV. 2. Antropología del viaje en *Mediterráneos*.

Hemos expuesto en el capítulo anterior los parámetros de memoria que estructuran las narraciones de la obra de Rafael Chirbes *Mediterráneos*. Se profundizaba asimismo en el apartado precedente en la concepción precisa de esta noción, la memoria, que se perfila como el vértice sobre el que bascula tanto el desarrollo de este género como su exégesis. Este análisis tenía por objetivo señalar unívocamente la relevancia de la dimensión subjetiva y de la memoria como bases interpretativas generales de la literatura de viajes. Completamos a continuación este empeño con la propuesta de un estudio de los restantes rasgos que configuran en la obra que nos ocupa el viaje literario. Dedicamos las reflexiones que siguen a caracterizar la forma precisa del viaje literario contemporáneo en su fisonomía concreta, que se desarrolla sobre las bases establecidas en el apartado anterior. Extraemos pues del texto, en esta fenomenología, las nociones o conceptualizaciones que vertebran la semántica de la escritura viajera de Chirbes, con el fin de hacerlas explícitas y abstractas, de generar, es decir, un acervo conceptual que sirva tanto para el reconocimiento como para el análisis del viaje literario contemporáneo.

Este objetivo se vincula al criterio que menciona Siegel en orden a discernir el momento en que una disciplina se ha erigido como tal, y que consiste precisamente en la aparición o el desarrollo de un vocabulario propio, o el reciclaje de vocabulario proveniente de otras áreas, empleado con una carga semántica diferente. En el caso de la teoría del viaje, a cuyo análisis se dedica la autora, el acopio de términos de los que se nutre incluiría palabras como:

(...) *transculturation, metropolitan center, imperial eyes, contact zones, border crossing, tourist/traveler, imperial frontier, diaspora, road narrative, mapping, expatriation, repatriation, cosmopolitanism/localism, hybridity, margin, exoticism, pilgrim/pilgrimage, museology, displacement, migration, exile, nationalism, home/abroad, arrival/return* (...) <sup>418</sup>

---

<sup>418</sup> Siegel, Kristi (ed.): *Issues in Travel Writing: empire, spectacle and displacement*. New York [u.a.]: Lang, 2002. Pág. 2.

En esta breve selección se pone de manifiesto la riqueza del área de estudios que en el contexto anglosajón se conoce como “travel theory” y que en el entorno mediterráneo aún no es propiamente reconocida como una disciplina en sí misma. Aunque muchos de los términos citados no tienen cabida en el análisis de los viajes que Chirbes lleva a cabo, hay algunos que sí resultan relevantes y mencionamos en diferentes puntos del presente estudio, como es el caso de la dicotomía entre el hogar y el extranjero o la hibridación. El objetivo de este apartado pasa asimismo, pues, por especificar las nociones que sustentan el viaje literario en el contexto mediterráneo que demarca la obra de Chirbes, así como por describir la terminología necesaria para analizarlo. El estudio que llevamos a cabo en este apartado observa pues una doble finalidad. Contribuye, en primer lugar, a caracterizar una antropología del viaje literario contemporáneo, así como, en segundo término, a la configuración del estudio de la literatura de viajes como género. La posición, tradicionalmente relativizada o puesta en cuestión, de la literatura de viajes en el seno de los estudios literarios ha supuesto un obstáculo para este posicionamiento.

En *Mediterráneos* se pone de manifiesto un trasfondo de sentido estrechamente vinculado al significado del viaje en la mentalidad y en la literatura españolas contemporáneas. Por esta razón, en las siguientes páginas analizaremos por separado los diferentes trazos de esta antropología del viaje que Chirbes desarrolla en su libro. De este modo, junto a especificaciones precisas en torno al modo en que se viaja y lee, se va tejiendo una suerte de indagación referente a la mentalidad contemporánea. La tarea de emprender una antropología del viaje literario entronca con el trabajo llevado a cabo por Friedrich Wolfzettel en dos aspectos principales: en primer lugar, en la aplicación de estructuras antropológicas al estudio de la literatura de viajes<sup>419</sup> y, en segundo término, en la identificación de funciones de los elementos narrativos<sup>420</sup>, que dan en repercutir sobre la mentalidad de la época. Se diferencia nuestro empeño del suyo, no obstante, en el corpus específico y el enclave cronológico en que este resulta ubicable<sup>421</sup>,

---

<sup>419</sup> Vid. “Zum Problem mythischer Strukturen im Reisebericht” y “Reisebeschreibung und Abenteuer. Zum Problem der Fiktionalität im romantischer Reisebericht”, en Wolfzettel: 2003, págs. 11-38 y 39-57.

<sup>420</sup> Vid. “Beschreiben und Wissen: Überlegungen zum Funktionswandel der Deskription im französischen Reisebericht”, en Wolfzettel:2003, págs. 58-73.

<sup>421</sup> Wolfzettel se ocupa de las crónicas escritas durante la Edad Media, la Ilustración y el Romanticismo, mientras que en este trabajo realizamos un estudio de literatura contemporánea.

así como en el ámbito geográfico que cubren los trayectos de las crónicas<sup>422</sup>. Mientras los estudios de Wolfzettel inciden en la estructura mítica que subyace al relato de viajes, y a la funcionalización de los elementos del mismo, las páginas que siguen se enfocan a identificar las estrategias de representación del viaje escrito en el universo literario contemporáneo de Chirbes, que se desarrolla desde una sociedad tendente a la introspección –rasgo que revela los géneros de la autobiografía y la autoficción y que configura las características precisas de *Mediterráneos*-, a lo largo y ancho del ámbito mediterráneo.

#### a. Conceptualización de la imagen en el viaje literario.

Los viajes escritos de *Mediterráneos* se componen de una sucesión de imágenes narrativamente dispuestas. Sobre el mismo escenario que Canetti, tras un viaje en 1954 se ocupara de *Las voces de Marrakech*<sup>423</sup>, reflexiona Chirbes sobre las imágenes que el viajero registra durante el viaje. El autor de *Auto de fe* elabora literariamente una experiencia viajera<sup>424</sup> en la que el paisaje sirve como herramienta para el análisis del propio yo<sup>425</sup>, mientras que la geografía marroquí sirve a Chirbes para llevar a cabo un proceso de interpretación de la percepción viajera y de construcción del paisaje simbólico a través de la imagen escrita<sup>426</sup>.

El tratamiento literario que se da a estas imágenes rebasa sin embargo la mera descripción del entorno. Chirbes tematiza la noción de imagen en las páginas del relato

---

<sup>422</sup> Los estudios de Wolfzettel no se estructuran, como el nuestro, en función de un área determinada (en este caso el Mediterráneo) sobre el que se llevan a cabo los trayectos.

<sup>423</sup> Canetti, Elias: *Die Stimmen von Marrakech. Aufzeichnungen nach einer Reise*. Frankfurt am Main, Fischer, 1980.

<sup>424</sup> El término “experiencia viajera” aparece en el artículo de Nicolás Ortega Cantero: “La experiencia viajera en la Institución Libre de Enseñanza”, en Gómez Mendoza, Josefina: *Viajeros y paisajes*. Madrid, Alianza, 1988, págs. 67- 88.

<sup>425</sup> Mariño, Francisco Manuel: *El viaje como acontecimiento. De lo extraño a lo propio: Die Stimmen von Marrakesch*, de Elias Canetti. En Mariño: 2004.

<sup>426</sup> Acerca de los modos de trasladar al lenguaje las percepciones de la gran ciudad, vid. Hartmann, Dietrich: “Stadtbeschreibungen. Zur Konzeptualisierung von Makroräumen und städtlicher Identität”, en Habel, Christopher; Herweg, Michael; Rehkämper, Klaus (eds.): *Raumkonzepte in Verstehensprozessen. Interdisziplinäre Beiträge zu Sprache und Raum*. Tübingen: Niemeyer, 1989. Págs. 70- 98.

que lleva por título “Las frutas del olvido”<sup>427</sup>, dedicado a un recorrido por la costa tunecina. Podría resultar en cierto modo paradójica la ubicación de la reflexión en torno a la imagen en la única crónica del libro que aborda no una ciudad, sino un trayecto. Sin embargo, no se produce en esta obra una diferencia relevante en el tratamiento literario de ambas entidades: la ciudad se concibe también como territorio de un itinerario. Facilita, por tanto, la circunstancia de tratarse el tema de la imagen literaria sobre el supuesto del movimiento, el primer atisbo de lo heterodoxo de la conceptualización de la imagen en la literatura de viajes. A este respecto escribe Chirbes, a propósito de un paisaje anónimo de Marruecos:

*Uno ya ha aprendido que las imágenes no son sólo manchas de color, sino también el golpe violento de un aroma imprevisto y que llega cargado de recuerdos, el continuado latido del corazón que ha empezado a dejarse de notar (...)*<sup>428</sup>

La definición que se perfila remite a una sinestesia: la imagen se constituye, además de a través de “manchas de color”, también de aroma, de memoria, de sensación, y, de manera destacada, se concibe como un elemento de la narración que integra el movimiento. El paisaje que a partir de estas imágenes vivenciales se recrea remite al área mediterránea en su totalidad, cuyos elementos se hallan asociados en la percepción del viajero. La red que une los diferentes lugares a orillas de este mar está tejida de este paisaje primitivo común cuyos elementos aparecen en la crónica indisolublemente vinculados. Este paisaje se configura también a partir de las actividades que en sus márgenes se realizan, actividades que se integran asimismo, por obra de la escritura, en una suerte de continuidad, de la que le dota una semántica religiosa. Estos quehaceres aparecen en la obra de Chirbes sacralizados por efecto de la elección del vocabulario, que instauro en este equilibrio cotidiano una espiritualidad profana, basada en la atribución implícita de sentido e identidad a los procesos que rodean la aproximación al mar. De este modo el autor se refiere al “rito” de la reparación de las redes, al que

---

<sup>427</sup> Chirbes: 2008. Pág. 103 y ss.

<sup>428</sup> Op. cit. Pág. 105.

también se refiere como “ceremonia”<sup>429</sup>, llevada a cabo por los pescadores a quienes se atribuye una idéntica “memoria genética”<sup>430</sup>.

En una ampliación de la tesis que dota al horizonte mediterráneo de cualidades que rozan lo sagrado, se percibe el paisaje tunecino como metonimia de la metrópolis mediterránea, como un espacio de la continuidad. Sobre él escribe el viajero que “la tierra y el mar se confunden”<sup>431</sup>, o que “la costa desierta parece interminable”<sup>432</sup>. La memoria incide asimismo en la descripción del paisaje, tomando los recuerdos la función de un vínculo ininterrumpido entre pasado y presente. Los olores transportan al viajero a otras vivencias, “a otro lugar, a otra vida, a otro ciclo de vegetales puestos en pie y luego convertidos en polvo”<sup>433</sup>. Igual que el paisaje se sucede ante los ojos del viajero, el tiempo se torna perceptiblemente cíclico, los acontecimientos se encadenan, principio y fin disueltos. No se halla el viajero inmerso en el trayecto único del viaje que narra, sino asimismo en otro más amplio, global, que parece comprender una temporalidad ilimitada. El viaje se presenta como una metáfora absoluta de la existencia.

En concordancia con la amplitud que inspira el paisaje, el concepto de imagen sobre la que construir los viajes literarios utilizado por Chirbes no está limitado por las fronteras del espacio, del tiempo o de los sentidos; sino que abarca las diferentes posibilidades de la percepción y de la memoria, incluso de los sueños. Desde el paisaje marroquí, el Mediterráneo es un “inmóvil espejo que se extendía inmenso y luminoso a ambos lados de la carretera como una pesadilla”<sup>434</sup>. A lo largo de este viaje hay signos de un viaje algo irreal, incluso onírico. Hasta la cualidad del aire es desconocida. Este índice ascendente de extrañeza que entraña el relato remite al pasado mítico del lugar que lo protagoniza. La isla de Djerba, a la que el viajero se dirige, fue un presunto escenario de la *Odisea*, el territorio que albergaba a los lotófagos, a quienes el consumo de esta

---

<sup>429</sup> Op. cit.

<sup>430</sup> Op. cit. Pág. 106.

<sup>431</sup> Op.cit. Pág. 105.

<sup>432</sup> Íd. Pág. 106.

<sup>433</sup> Íd.

<sup>434</sup> Íd. Pág. 107.

flor privaba de memoria. Chirbes recupera la escena en que la flota de Ulises participa de este ritual, con el consiguiente olvido del propósito de retornar a Creta. El autor emplea este pasaje con el fin de superponer la figura literaria del lotófago a la del turista, contraponiendo precisamente turismo y memoria. Este contraste se aprecia en el siguiente fragmento:

*(...) esos rebaños de inmensos alemanes, de altivos franceses, que se tienden de espaldas a la belleza y, para no ver, queman sus ojos al sol del mediodía, adoradores del irritante calor de la nada.*<sup>435</sup>

La figura del turista no sale demasiado bien parada en la producción viajera de Chirbes, quien le atribuye -mediante fórmulas o pasajes como el recién citado- los parámetros descriptivos de la necedad o la ignorancia. El perfil del turista se concibe, es decir, inscrito en un contexto geográfico que se solapa con el que Chirbes atraviesa, que se identifica no obstante con la dimensión del viaje asimilada no a la investigación vital sobre la recuperación de la memoria, sino al olvido. La alusión de Chirbes sugiere una ruptura de los términos del viaje, vacíos del ejercicio de memoria que posibilita la percepción de las imágenes sinestésicas que le son propias, y que son sustituidas por su supresión, por la no-imagen. El mero desplazamiento que llevan a cabo los turistas, según se desprende de la cita, no remite a la experiencia viajera. La tónica que marca la forma progresiva que adquiere el turista en la escritura de Chirbes resulta un punto de conexión con la concepción de este colectivo transmitida en la literatura de Juan Goytisolo, si bien este último emplea unos términos más virulentos. El autor barcelonés alude a la figura del turista según las coordenadas de:

*...el asco y la piedad combinados del vistoso grupo (...): franceses brotados directamente de las páginas de Madame Express, familias gringas de clase blanca y media, italianos gesticulantes y garrulos (...).*<sup>436</sup>

---

<sup>435</sup> Chirbes: 2008. Pág. 108.

<sup>436</sup> Goytisolo, Juan: *Juan sin tierra*. Barcelona: Seix Barral, 1975. Pág. 65.

La trayectoria literaria de Goytisolo no emprende tan solo una descripción crítica aislada de la figura del turista, sino que su concepción literaria encierra asimismo un impulso de “contraposición con la para-narrativa turística”<sup>437</sup> que se plasma –y he aquí otro punto de conexión con la escritura de Chirbes- mediante el desarrollo de una estrategia propia de representación de los lugares o la geografía literarios. Esta propuesta estilística se traduce en la obra narrativa de Goytisolo en las técnicas de la enumeración caótica, la sintaxis forzada y la reproducción o construcción de la pluralidad de voces que imitan el discurso coral e inadvertido –subconsciente- de lo urbano. Un ejemplo de esta tesis lo constituye el último capítulo de *Makbara*, que recibe el título de “Escritura del espacio en Xemaá-el-Fná”<sup>438</sup> y comienza con un resumen de las alusiones y reflexiones sobre la plaza consignadas en las guías turísticas, para concluir: “todas las guías mienten”<sup>439</sup>.

Resulta llamativo en la propuesta de Chirbes que los turistas carezcan de la memoria que atribuye a los pescadores de manera “genética”. Hemos acuñado el término de imagen vivencial para definir el tratamiento literario de la imagen en la narrativa de viajes por cuanto esta se perfila como una impresión aprehensible por los cinco sentidos, que incorpora el movimiento propio del viaje e incorpora a su carga semántica dimensiones separadas del presente, como son la onírica o la literaria. Si la continuidad del paisaje se cifraba en la semántica intemporal de sus imágenes, la del libro reside en la hilazón de la transcripción o elaboración de estas imágenes, que se enfocan a reproducir la totalidad de un momento, de una vivencia. La alusión a los lotófagos sugiere sin embargo una mayor relevancia del factor de la memoria en la composición de la imagen, a la que dota a su vez de un trasfondo de continuidad, ya que la remite al imaginario cultural del área mediterránea. Al fin y al cabo la conciencia reflexiva, en cuya base se halla la memoria compartida, es la base de la imagen según la hemos conceptualizado en este apartado a partir de la obra de Chirbes.

---

<sup>437</sup> Carrión, Jorge: *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W. G. Sebald*. Madrid: Iberoamericana, 2009. Pág. 61.

<sup>438</sup> Goytisolo, Juan: *Makbara*. Op.cit. Págs. 201- 222.

<sup>439</sup> Op. cit. Pág. 202.

## b. La tensión de lo (in)finito.

La noción de inscripción a una continuidad, que hemos señalado como rasgo del que la inclusión de la memoria provee a la imagen literaria en las manifestaciones contemporáneas del género de viajes, no alude a todos los ámbitos del viaje escrito. En el apartado anterior se hacía referencia a la profundidad semántica de la imagen en lo tocante a su vinculación al paisaje común –o lo que es lo mismo, a la memoria colectiva- del área mediterránea. Esta experiencia de la continuidad en los ámbitos visual y vivencial en el viaje, que remite a la adscripción personal del viajero a una tradición cultural, no rige, por el contrario, el ámbito temporal del mismo. El tratamiento de la temporalidad en los viajes escritos que recoge la obra de Chirbes reflejan la tensión existente entre el tiempo finito del viaje y la continuidad de la que participa el entorno, rasgo que genera una disrupción en el discurso que hemos mencionado con anterioridad como fragmentación.

“La herencia del mundo”<sup>440</sup> es el título que recibe la crónica de la ciudad de El Cairo. Este relato comienza con una descripción de la urbe vista desde arriba, una panorámica desde un jardín. La impresión que en el viajero produce es que “parece infinita”<sup>441</sup>; la silueta de las pirámides en el horizonte “eran el presagio de la historia y del desierto”<sup>442</sup>. La ciudad se percibe en función de estas atribuciones de manera coherente con la definición de la imagen vivencia, es decir, como inserta en una continuidad tanto temporal como geográfica, rasgo que radicaliza la tensión entre la grandeza del contexto que rodea al narrador y la duración restringida del viaje. Es esta restricción temporal la que instaura el contrapunto o la tensión en la estructura del viaje escrito. Chirbes plantea la reflexión sobre el número limitado de veces que le será posible en el futuro asistir a determinados fenómenos, como una noche de luna llena<sup>443</sup>. Desde el comienzo del viaje, la tensión que produce la conciencia de la existencia de un fin inminente, hace al viajero angustiosamente consciente de su propia finitud, y de aquella de su empresa –el viaje-,

---

<sup>440</sup> Op. cit. Pág. 123 y ss.

<sup>441</sup> Op. cit. Pág. 125.

<sup>442</sup> Op. cit. Pág. 126.

<sup>443</sup> Íd.

por lo que apenas después de haber llegado, Chirbes se pregunta cuándo podrá volver a esta ciudad. Uno de los nervios que vertebran los viajes de la obra que nos ocupa es precisamente esta tensión temporal, que se traduce en la imposibilidad que refleja el viajero en sus escritos de disponer del tiempo suficiente para asimilar o comprender una ciudad en su totalidad, de considerar la continuidad en la que se inscribe y que la reviste de significado en las proporciones adecuadas.

La perspectiva desde la que Chirbes presenta en este volumen las ciudades que recorre, conjuga la aspiración holística que se percibe en el entorno con un enfoque fragmentario propio del viaje, en lo que se perfila como una aproximación coherente con la relevancia reservada en esta obra a la dimensión subjetiva. Los presupuestos sobre los que se construye la narración observan los mismos parámetros que la atención del individuo, del viajero en la aprehensión del entorno. De modo acorde a este planteamiento narrativo, y en orden a paliar las obligadas deficiencias de este modelo de viaje escrito, debe el lector seguir las recomendaciones de Braudel y “aportar sus propios recuerdos”<sup>444</sup> a los fragmentos urbanos ofrecidos por el narrador. Esta cooperación constructiva entre el escritor y el lector confirma a este último como potencial creador de ciudades imaginadas. Suma al lector, es decir, a la estirpe de escritores que viajan solos, por un paisaje -físico o escrito- ya transitado, con una perspectiva única e irreplicable. Encarna por tanto la concepción contemporánea de participación en la elaboración colectiva del imaginario cultural, que se muestra más accesible al individuo que en etapas históricas anteriores. El recorrido subjetivo que describe el viaje escrito es el único posible para el sujeto en su intento de aprehender la ciudad. Y resulta a su vez, este haz de recorridos escritos, el que conforma la complejidad del imaginario urbano.

La tensión que se produce entre lo inagotable de la ciudad y el tiempo de que el viajero dispone para recorrerla, incide nuevamente en las diferencias entre la literatura de viajes y las guías turísticas. Mientras estas últimas aspiran a una descripción expositiva y

---

<sup>444</sup> La cita completa reza como sigue: *Pero, por desgracia o por fortuna, nuestro oficio no tiene ese margen de admirable agilidad de la novela. El lector que desee abordar este libro como a mí me gustaría que lo abordase, hará bien en aportar a él sus propios recuerdos, sus visiones precisas del mar Interior, coloreando mi texto con sus propias tintas y ayudándome a recrear esta vasta presencia.* En Chirbes: 2008.

completa de la ciudad, las crónicas del viajero reproducen el trayecto del individuo que descubre la urbe. Se trata por tanto de semblanzas que resultan conscientemente subjetivas, y que abogan por la parcialidad que de esta subjetividad se desprende como modo de interiorizar una ciudad. El insalvable escollo que impide aprehender la totalidad imposibilita asimismo la pretensión de objetividad. El enfoque subjetivo aparece como el único posible para la literatura de viajes.

### c. La dicotomía irse-quedarse. Los momentos gozne.

La subjetividad que maneja el timón del viaje escrito se traduce en las crónicas en la elección y reproducción literaria de itinerarios urbanos alejados de las rutas turísticas de una ciudad. La consecuencia de estas elecciones supone la posibilidad de integración en el imaginario cultural de una urbe de facetas de la misma que se hallaban desvinculadas de su perfil simbólico, es decir, de actualizar su identidad colectiva. Del mismo modo que la atención individual se centra durante el viaje de modo inconsciente en determinados elementos del entorno, se refleja en las crónicas la aleatoriedad del diseño de los trayectos que efectúa el viajero. Pese a que su destino geográfico en el interior de la ciudad resulte en ocasiones un transitar sin rumbo aparente, el objetivo último del viaje sí se expresa unívocamente, y consiste en localizar los momentos que Chirbes denomina “gozne”<sup>445</sup>. La particularidad que estos momentos revisten reside en que durante los mismos se completa, en la medida en la que esto resulta posible, el proceso de regreso que consignamos definitorio del viaje contemporáneo.

La noción de viaje escrito que en el transcurso del libro se perfila no reproduce, por tanto, una sucesión de días homogéneos que albergan trayectos guiados por un objetivo claro. Las crónicas consisten, por el contrario, en una colección de escenas que destacan de la linealidad temporal a la que el transcurso del viaje las somete. Uno de los claros definitorios de la noción de viaje en estas páginas, se localiza en “Fragmentos de la Edad de Oro”<sup>446</sup>, la primera crónica del libro, dedicada a la isla de

---

<sup>445</sup> Chirbes: 2008. Pág. 24.

<sup>446</sup> Op. cit. Pág. 17 y ss.

Creta. Se trata de la dicotomía que resulta propia del viaje y que integran los extremos del placer y la incomodidad que le son intrínsecos, por una parte, y el deseo, por otra, de quedarse, de pertenecer, de *abdicar*. Este segundo término de la dualidad del viaje se produce justamente cuando se ha alcanzado en el momento gozne que le da sentido. Estos momentos gozne suponen la justificación última del viaje, redimen al viajero de las incomodidades y fatigas a él asociadas.

Pese a que en *Mediterráneos* no se ofrece una definición de este concepto, podemos describir los momentos gozne como aquellas situaciones que destacan, entre el amplio inventario de paisajes visitados, a causa de la emoción que en el viajero despiertan. Se perfilan en contraposición al agobio y a la superficialidad con que se describen en esta obra las visitas turísticas. Los momentos gozne se dan cuando se llega a una comunión íntima con el lugar, a una aceptación y plenitud de la situación viajera, que culmina paradójicamente con un sentimiento de pertenencia. Temporalmente, los momentos gozne son aquellos en que el reloj integrado en el transcurso del viaje acaba por detenerse, en lo que puede interpretarse como la aceptación última de la imposibilidad de asir comprensivamente la totalidad o la continuidad en que se inscribe la ciudad. El viaje escrito, en virtud de su definición basada en estos elementos, encierra una paradoja. Esta paradoja se explicita en el primer ejemplo de momento gozne del viaje, en que se describe cómo el lugar y el momento, la situación precisa que lo dotó de sentido fue precisamente:

*...donde pensó que a lo mejor nunca debería haberse ido a ninguna parte, ni conocido otro lugar, ni sabido otras cosas sino que tendría que haber nacido allí, en Mitis, y vivido para siempre allí y descansado allí.*<sup>447</sup>

El momento gozne supone pues el culmen de la dimensión subjetiva en el contexto del viaje literario, ya que sucede de manera absolutamente intransferible. Otro ejemplo de estos momentos se daría entre las ruinas de Gortina, lugar a propósito del cual el viajero escribe:

---

<sup>447</sup> Op. cit. Pág. 24.

*Y el viajero quiso quedarse también allí. Quiso no tener que luchar para comer, para tener un techo y un flexo de luz y una pantalla de ordenador.*<sup>448</sup>

Este momento se identifica más adelante en el texto como “el cabo del hilo”, que en el contexto cretense en que se desarrolla la crónica remite inmediatamente al hilo mitológico que Ariadna otorgó a Teseo. La figura literaria del hilo simboliza en la obra que nos ocupa la continuidad identitaria de la tradición cultural enclavada en el área mediterránea, de la que el escritor participa en su viaje al inscribirse y aludir a contenidos precisos del imaginario colectivo, de los que ofrece en su escritura una relectura o actualización. El cabo del hilo supone, en el acervo conceptual para el viaje literario que en este apartado abordamos, el fin del viaje, la vuelta a casa. Dado que el viaje contemporáneo se concibe, independientemente de cual sea su destino preciso, como un regreso que constatamos, no obstante, imposible, el momento gozne cumple las funciones de regreso relativo que esta noción si admite. La vuelta a casa se produce en lugares que no se circunscriben necesariamente el lugar de origen del viajero. Se trata, por el contrario, de un fenómeno subjetivo que ocurre en aquellos lugares en los que el viajero alcanza la lucidez de la pertenencia. En su trasunto mitológico, el cabo del hilo alude al trayecto o al mapa que permiten discernir la salida del laberinto, a la posibilidad de supervivencia que le es otorgada a Teseo.

Un tercer ejemplo de “momento gozne” se produce en el puerto de Heraklion, al atardecer, motivado por la cualidad que la luz otorga a los volúmenes. Chirbes describe este paisaje a través de coordenadas subjetivas que aluden, en este caso, a su percepción de la dimensión temporal:

*...y el viajero pensaba que hubiera querido guardar aquel instante, detener el tiempo.*<sup>449</sup>

La integración de la noción que define los momentos gozne en el acervo definitorio del viaje literario contemporáneo reviste al mismo, como ya avanzamos, de una contradicción o paradoja. Esta reside no sólo en la oposición que integra la dualidad intrínseca a este concepto, es decir, aquella que se establece entre el imperativo de

---

<sup>448</sup> Op. cit. Pág. 25.

<sup>449</sup> Op. cit. Pág. 26.

recorrer un lugar que se considera asociado al viaje y la dimensión estática, el quedarse que los momentos gozne implican, esto es, la dicotomía fundamental que contrapone el viaje al arraigo. La paradoja a la que nos referimos alcanza también la dimensión temporal, ya que el viaje es entendido tradicionalmente como tiempo en desarrollo y los momentos gozne, como se puede apreciar con claridad en la última cita, comprenden una intención unívoca de detener el tiempo.

La búsqueda del cabo del hilo que Chirbes lleva a cabo en la crónica que relata su viaje a Creta, resulta asimilable al deseo de pertenencia asociado a los momentos gozne. Este deseo de arraigo puede traducirse en la antropología del viaje que llevamos a cabo en este capítulo como una búsqueda de sentido, que se sabe no obstante truncada desde su mero planteamiento. El viaje mediterráneo se perfila a partir de la certeza de que completar el proceso de regreso sólo es posible de manera fragmentaria, a través de la experiencia de estos los momentos gozne. Al producirse estos momentos que dan sentido al viaje, se da asimismo una transubstanciación del viajero, que pasa a arraigarse momentáneamente en un lugar desconocido, a desistir transitoriamente de su trayectoria vital y a sucumbir a la tentación de detenerse. El momento gozne es el núcleo semántico del viaje literario, y revela una correspondencia significativa con la esencia de la literatura según la describe Harold Bloom, identificación que subraya los paralelismos entre la lectura y el viaje, y sugiere para ambos un origen común vinculado a esta noción:

*La literatura no es simplemente lenguaje; es también voluntad de figuración, el objetivo de la metáfora que Nietzsche una vez definió como el deseo de ser diferente, el deseo de estar en otra parte. Esto significa en parte ser distinto de uno mismo (...).*<sup>450</sup>

---

<sup>450</sup> Bloom, Harold: *El canon occidental*. Trad. de Alou, Damián. Barcelona: Anagrama, 1995. Pág. 22.

#### d. Desarrollo literario de la noción de topofilia.

Gracias al frío estuvo Roma durante la visita que refiere Chirbes en “El tiempo de los dioses”<sup>451</sup> poco transitada. El viajero valora positivamente en dicha crónica el poder pasear casi solo por una ciudad que “parecía abandonada”<sup>452</sup>, solitaria. Las sensaciones de este viaje se contraponen a las de otros anteriores a la misma ciudad, en los que el hastío y el agobio que el exceso de turistas le produjeron, ensombrecieron la visita y el recuerdo de la misma. Se da, sin embargo, un elemento común a todas las ocasiones que el viajero visitó Roma, y es la melancolía. Se trata de un sentimiento que el autor vincula invariablemente a la experiencia de esta ciudad, hasta el punto de darse una identificación entre los dos. La asimilación entre ambos –sentimiento y ciudad- en el viaje escrito supone el desarrollo literario de la noción de topofilia, concepto que Yi-Fu Tuan define como “el lazo afectivo entre las personas y el lugar o el ambiente circundante. Difuso como concepto, vívido y concreto en cuanto experiencia personal”<sup>453</sup>.

La incorporación de este concepto al acervo que permite la exégesis de la literatura de viajes contemporánea resulta de gran utilidad. De modo aún más destacado en el caso de la obra que nos ocupa, ya que la experiencia del entorno y las actitudes hacia el mismo resultan dominantes en la poética propia de la producción de su autor, rasgo que instaure esta noción como clave interpretativa de su obra. En las novelas de Chirbes, la actitud hacia el territorio aparece tematizada con frecuencia. En orden a ilustrar esta aseveración, traemos a colación a continuación dos ejemplos de su producción novelística. Véase, en primer lugar, el caso de *La buena letra*, a lo largo de cuyas páginas una mujer argumenta con la forma textual de un monólogo interior el efecto magnético que el arraigo al terreno produce, así como el modo en que la vida de un individuo desarrolla su narrativa precisa, su posibilidad de sentido, en estrecha vinculación con el contexto geográfico externo en que se ve ubicada<sup>454</sup>. Esta voz

---

<sup>451</sup> Chirbes: 2008. Pág. 147 y ss.

<sup>452</sup> Op. cit. Pág. 150.

<sup>453</sup> Tuan, Yi-Fu: *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona: Melusina, 2007. Trad de Flor Durán Zapata. Pág. 13.

<sup>454</sup> Chirbes, Rafael: *La buena letra*. Madrid: Debate, 1992.

femenina reproduce el desarrollo paralelo de la propia biografía personal, y aquella del entorno. En segundo lugar, nos referiremos a la pluralidad de posiciones encontradas que exhiben los personajes de *Crematorio*, la última novela publicada por Chirbes hasta el momento<sup>455</sup>. Sobre el escenario de la costa levantina, el autor elabora una obra coral en la que el torrente de conciencia de una cohorte de personajes, vinculados de un modo u otro a la trama inmobiliaria, dan voz a la explotación urbanística de este área. En ambas obras cobran relevancia por encima de las intrigas personales -que también tienen su lugar en la novela-, la recreación no ya del entorno, sino de su vinculación con quienes lo habitan, esto es, la topofilia a él asociada<sup>456</sup>.

Son sin embargo las obras de no ficción, como la que ahora nos ocupa, las que ofrecen una plataforma de mayor alcance desde donde interpelar al autor acerca de la existencia y características de estos sentimientos indefectiblemente vinculados a ciudades. La crónica dedicada a Roma sugiere la reflexión, a través la plasmación literaria de la noción de topofilia, que se interroga acerca del proceso por el que el viaje comienza a ser también interno. La asimilación de un entorno determinado a una manifestación de la subjetividad, como es en este caso la melancolía, remite a la noción del viaje concebido como interno que acotamos en el apartado anterior. Acerca de los parámetros precisos que estructuran esta asimilación, obedecen en el caso de Roma más a un imperativo de carácter temporal que espacial.

Esto se debe a que la narración sobre Roma se construye en esta obra, como el título de la crónica deja presagiar, en torno a la temporalidad del viaje. La ciudad ofrece al viajero un tiempo intermedio entre la disposición ilimitada que tradicionalmente se atribuye a los dioses y el tiempo finito -que Chirbes califica de *mezquino*- de los hombres. Roma ocurre en un tiempo mezclado, rasgo que condiciona la totalidad de los elementos que integran el contexto urbano. La investigación en torno a la temporalidad atípica de Roma bajo la forma de un relato de viajes lleva a Chirbes a constatar que los

---

<sup>455</sup> Chirbes, Rafael: *Crematorio*. Barcelona: Anagrama, 2007.

<sup>456</sup> Resulta relevante, en orden a acuñar la noción de topofilia como herramienta de análisis para la literatura de viajes, el estudio de las actitudes asociadas al entorno en la época preindustrial del contexto mediterráneo que llevan a cabo Horden y Purcell en la obra *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*. Vid. Horden, Peregrine; Purcell, Nicholas: *The corrupting sea: a study of Mediterranean history*. Oxford: Blackwell, 2011.

dioses, como parte de la ciudad, no participan de eternidad alguna. Ocurre más bien al contrario. En Roma los dioses, imbuidos quizás de la misma melancolía que el viajero, “van regresando al polvo de los sueños que los engendraron.”<sup>457</sup>

La noción de toponimia supone la formulación precisa de los elementos biográficos que condicionan la aprehensión del entorno, circunstancia que cobra especial relevancia en la interpretación de la narrativa de viajes. Pese a haber utilizado en este trabajo la crónica dedicada a Roma en orden a ilustrar este fenómeno, las posibilidades asociativas y las restricciones de la percepción que la vinculación del contexto a un sentimiento subjetivo conllevan pueden aplicarse a la totalidad de los trayectos consignados en esta obra.

#### e. Poética de los nombres.

Una constante de la crónica dedicada a Turquía, que lleva por título “Las puertas del mar”<sup>458</sup>, son los cambios de nomenclatura. Incluso el mar Mediterráneo, que cohesiona el volumen -que actúa, es decir, como unidad que imbrica y vincula sus textos-, pasa en estas páginas a llamarse mar del Bósforo. La pregnancia de la poética de los nombres para la construcción de una narrativa o discurso de los lugares reside en que el nombre de un lugar supone la primera pieza de su imagen precisa en el imaginario cultural, y los usos ficcionales que de él surjan actúan a su vez como señas de identidad. Chirbes tematiza la importancia de la poética de los nombres de manera explícita en este capítulo:

*Si se excluye el desmesurado peso de los nombres, ir de Asia a Europa es un acto sin mayor trascendencia. Claro, que si se excluye la magia de los nombres (Europa, Asia, el Bósforo), el mundo entero se convierte en un monótono desierto.*<sup>459</sup>

---

<sup>457</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 158.

<sup>458</sup> Op. cit. Pág. 39 y ss.

<sup>459</sup> Op. cit. Pág. 44.

La reflexión en torno a la poética de los nombres continúa en la crónica sobre Alejandría, que lleva por título “Arqueología del humo”<sup>460</sup>. Esta denominación contrasta con un tipo diferente de arqueología que el autor realizó anteriormente, enfocada a la dimensión biográfica a través tanto de los títulos leídos como de las circunstancias en que lo fueron. A esta vertiente de la teoría del viaje, subjetiva y material, nos referimos con la terminología de “arqueología del yo”. En el caso de la presente narración, el viajero aborda una investigación similar centrada no obstante en la que definimos al hablar del viaje interno como otra vertiente de sí mismo, la dimensión exterior, la ciudad.

La crónica sobre Alejandría comienza con la expresión de la sorpresa del viajero: Alejandría no se corresponde con la imagen simbólica de que se había provisto, con el perfil que de ella dibujan las guías. Estas recogen la búsqueda del emplazamiento de la famosa y destruida Biblioteca, el museo original que dio nombre al resto de los museos. En la vecina isla de Faros se construyó asimismo la primera torre de luz que señalizaba la costa a los navegantes, que dio nombre a los faros. Revela la importancia de la reflexión sobre la poética de los nombres el contraste que se produce entre la ausencia del elemento originador y la continua proliferación de repeticiones que se acogen a la impertérrita permanencia de la nomenclatura original. El faro por el que todos los faros confluyen bajo una misma denominación ya no existe. La nomenclatura sin embargo persiste, incluso tras el declinar de la realidad material de la que proviene, en alusión o vínculo con la tradición e historia mediterráneas. La importancia de los nombres radica en esta resistencia y permeabilidad.

El viajero busca en la ciudad los referentes de los nombres que conforman el imaginario colectivo de Alejandría en orden a reconocer la urbe imaginada, pero no encuentra esas ruinas evocadas. A pesar de saber que las piedras de los palacios se utilizaron para adoquinar calles y malecones, en un ejercicio de remodelación y reconstrucción, Alejandría es percibida como la ciudad cuya historia se ha borrado. Los indicios del pasado son esquivos y difíciles de encontrar, se hallan presumiblemente sepultados bajo el asfalto de nuevas construcciones, alejadas, en todo caso, de lo que el viajero puede

---

<sup>460</sup> Ibid. Pág. 93 y ss.

experimentar en la ciudad. Por este motivo no es posible en Alejandría una arqueología en el sentido tradicional del término, que alude a la investigación de los restos históricos, o una arqueología del yo, ya que la imagen que la ciudad le devuelve no se corresponde ni resulta compatible con la imagen interna del viajero. Se trata por tanto, la indagación urbana que el autor lleva a cabo en esta ciudad, de una arqueología del humo.

¿Cómo se perfila, entonces, Alejandría en esta crónica? El escritor la bautiza como la ciudad fénix, que ha muerto varias veces, y resucitado de sus cenizas. La presenta como una ciudad en un estado de permanente cambio, indefinido, que simultáneamente crece y disminuye, se construye y se destruye. Es decir, en un no-estado. Desde esta perspectiva, descubre el viajero un tipo diferente de ruinas. No se trata de aquellas clasificadas en el Museo de Arte Grecorromano, es decir, las ruinas turísticas, cuidadas, estudiadas y explotadas, reductos que conforman el imaginario de un lugar, ni se trata tampoco de las piedras de los palacios reutilizadas como adoquines –las ruinas “recicladas”-, sino un tercer tipo de ruinas, los escombros. Ruinas que no remiten a otro tiempo, sino a la contemporaneidad del viajero que las observa. Por ejemplo:

*(...) la interminable muralla de edificios de reciente construcción y que, sin embargo, empiezan a desconcharse, o que no han sido acabados, ni probablemente lo serán jamás. El perfil de la costa es un continuo indiferenciable entre lo que se construye y lo que se destruye.<sup>461</sup>*

La reflexión sobre la poética de los nombres se lleva a cabo sobre un escenario caracterizado por la continua mutabilidad de los objetos que estos nombres refieren. La nomenclatura supone, en este contexto, el único elemento estabilizador de la ciudad. Alejandría se perfila por tanto desde la caracterización de lo urbano, como ya lo hiciera Estambul, esto es, desde el continuo movimiento. La diferencia entre ambas reside en que a Chirbes le era dado en Estambul participar de esa actividad que conformaba lo urbano y elaborar a partir de este movimiento incesante la narración de la ciudad. Esta comprensión de la dinámica que sustenta la ciudad turca se basa en la correspondencia entre las denominaciones y sus referentes, que permiten al viajero el reconocimiento del entono. Por el contrario, en Alejandría ha de partir, en orden a reconocer la ciudad y

---

<sup>461</sup> Op. cit. Pág. 96.

elaborar su particular memoria discursiva de la misma, de una nomenclatura a la que no encuentra referente. Se pone pues de manifiesto en esta crónica la constatación de la inadecuación entre las denominaciones con las que, en ocasiones, las urbes se perfilan en la mentalidad social y en el imaginario cultural, y la experiencia efectiva de la ciudad.

Solamente al encontrarse con el mar recupera Alejandría en la configuración simbólica del viajero su nombre, es decir, le es dado al escritor un punto de contacto a través del que reconocer la ciudad. A partir de la reflexión que esta crónica motiva, se perfila el quehacer constante que realiza el viajero a lo largo de estos viajes, de orilla a orilla del Mediterráneo, que toma la forma de un renombrar. De proveer de palabras subjetivamente adecuadas a los lugares según la experiencia del viaje, aportando esta visión íntima de la urbe a su imagen simbólica en el imaginario cultural. Refundar, al fin y al cabo, rebautizar las ciudades, en orden a facilitar la composición de un mapa estrictamente personal.

#### f. Modos de llegar a una ciudad.

Llegar a Lyon, cuenta Chirbes en la entrega “En el camino”<sup>462</sup>, no fue un suceso lineal. El viajero tenía la imagen de la ciudad dentro de él desde que era niño, interiorizada a través de una lámina en casa de unos parientes. El cuadro desempeñó la función de ventana abierta, a través de la cual pudo asomarse por primera vez a esta ciudad reproducida. El lector asiste de nuevo al fenómeno, frecuente en el viaje de Chirbes, por el cual las obras de arte actúan sobre el viajero en repetidas ocasiones como escaparate de una realidad más allá de lo visible. Con este primer paso hacia la aproximación a la urbe que supone la lámina, se inicia la historia privada del viajero y la ciudad, a la que también llega por la vía de la historia –reproduce el autor en la crónica la biografía del emperador Claudio-, y finalmente, de manera física. Este primer encuentro personal se da de madrugada, con la finalidad de hacer un trasbordo. Esta circunstancia pone de manifiesto la cualidad urbana del tránsito, perfilándose de este modo también Lyon - como anteriormente Estambul- como una “ciudad entre”, que se experimenta en este

---

<sup>462</sup> Op. cit. Pág. 61 y ss.

caso dentro de un “autobús cargado de emigrantes”<sup>463</sup> que se dirigía a París. En la crónica dedicada a esta ciudad se pone de manifiesto cómo el modo de llegada a una ciudad incide en la aproximación que a la misma lleva a cabo el viajero, y consecuentemente, también en su posterior elaboración literaria. A la reflexión acerca de este proceso consagramos las consideraciones que siguen.

Lyon participa de la condición de “ciudad entre” no solamente por su condición de escala en el trayecto a la capital, sino asimismo por cuanto el desarrollo de los medios de transporte que la crónica describe la convierten en una ciudad de paso. Protagoniza sin embargo la ciudad de Lyon la crónica de *Mediterráneos* y no París, priorizándose implícitamente con esta elección el estadio viaje sobre aquél del destino. La identificación con la ciudad se produce hasta tal punto que sobre ella escribe Chirbes:

*parecía un retrato expresionista del propio corazón atormentado de aquel viajero.*<sup>464</sup>

Se pone con esta cita de manifiesto la premisa del preámbulo, según la cual “Hay (...) ciudades que no entendemos, pero que nos atrapan y nos obligan a visitarlas una y otra vez (...). Esas ciudades (...) inquietantes acaban formando necesarias piezas de nuestra identidad”<sup>465</sup>. En virtud de este reflejo, la ciudad entera se convierte en una interpretación de la subjetividad –“el corazón”- del propio viajero. De este modo, la relación entre la ciudad y el viajero deja de ser unidireccional. Lyon actúa, retrata, refleja. Las emociones que el viajero proyecta sobre ella vuelven elaboradas en forma de respuesta. La ciudad deja de ser concebida como un interlocutor pasivo. Las circunstancias concretas que caracterizan la llegada a Lyon provocan la reproducción literaria de la ciudad como interlocutor.

Asimilar el “retrato del corazón” a una ciudad cuya característica más marcada es el ser una ciudad-entre, de trasbordos, vista desde la ventanilla de un tren, hace al objeto del

---

<sup>463</sup> Op. cit. Pág. 66.

<sup>464</sup> Op. cit. Pág. 68.

<sup>465</sup> Op. cit. Pág. 12.

retrato partícipe de estas características. No se trata solamente de que la ciudad refleje el corazón del viajero, sino que lo carga con su propia semántica. El viajero no es una entidad monolítica que se desplaza describiendo el paisaje: su identidad difiere, fluctúa en intercomunicación con el lugar por el que viaja. Esta definición esencial del viajero es el rasgo definitivo que impide la culminación del regreso. Completar el viaje de vuelta simboliza en esta obra el hallazgo o la instauración de la identidad del viajero, que resulta sujeta a transformaciones internas regidas por el contexto geográfico.

Se describen en estas páginas otros modos de llegada del viajero a Lyon, uno a través del arte, que remite a la interiorización del cuadro que mencionamos al comienzo, y otros según el recorrido que determine esta llegada. En primer lugar explica Chirbes que ambos –viajero y ciudad- irrumpen en la vida del otro con una relación parecida a la de los protagonistas de *Breve encuentro*, la película de David Lean en la que dos desconocidos, que coinciden por casualidad en una estación, se enamoran. La caracterización precisa de la llegada a Lyon supone en este caso, en virtud de la comparación establecida, la personificación de la ciudad, que se sitúa al mismo nivel comunicativo del viajero. En segundo término, los modos de llegar a una ciudad, a Lyon en este caso, revelan asimismo diferentes maneras en las que la ciudad se muestra. Lyon es diferente dependiendo no sólo de la subjetividad de aquél que la contempla, sino también del trayecto que para llegar a ella haya seguido quien la mira. Llegando desde el Sur, supone la primera señal de encontrarse en Francia. Al llegar del Norte, por el contrario, el primer aviso del Mediterráneo. Encarna pues la ciudad la dualidad entre el norte y el sur: Si uno llega desde el Sur, encuentra la urbe de Haussmann, el barón que arrasó las viejas barriadas de París e instauró en su lugar amplios bulevares, poniendo los cimientos de la ciudad señorial que conocemos hoy en día. Es decir, al llegar desde las tierras cálidas, Lyon aparece como el primer signo de la civilización y el orden nórdicos. Por el contrario, si uno llega a Lyon desde el Norte:

*(...) advierte la herida de luz que anuncia la cercana respiración del  
Mediterráneo,*

y la ciudad se muestra en su faceta más meridional:

*(...) calles de trazado arbitrario y zigzagueante, con sus muros pintados de colores pastel y sus recónditos pasadizos o “traboules”<sup>466</sup>, que recuerdan los callejones de Marsella, Nápoles, Génova o Barcelona; los “azucacs”<sup>467</sup> de la vieja Valencia y (...) hasta los de alguna colorista medina del norte de África.<sup>468</sup>*

La ciudad de Lyon desvela la pluralidad de sus facetas en función de los diferentes modos en que el viajero llega a ella. En función de la geografía de los trayectos se revela como una metonimia de la metrópolis mediterránea, ya que contiene en su limitada geografía la totalidad paisajística de este área o el presagio – el vínculo asociativo, rizomático- de la misma. Queda esta urbe caracterizada como lugar de tránsito, pero también como lugar de encuentro. La representación de la misma se desarrolla desde la perspectiva, es decir, que registra tanto el proceso de personificación que instituye el protagonismo de la urbe en la literatura, como la que la instaure epistemológicamente como interlocutor para el viajero. La construcción identitaria de la ciudad en el imaginario cultural, responde por tanto a la idea de itinerario en cuanto práctica del espacio<sup>469</sup>, a la dialéctica que con el espacio establece el caminar del viajero. El reconocimiento de la influencia de esta variable conlleva la necesaria flexibilidad de las determinaciones identitarias de la ciudad en el imaginario simbólico.

#### g. Modos de observación de la ciudad.

Uno de los supuestos sobre los que descansa el armazón narrativo de la literatura de viajes sostiene que la percepción del individuo durante el viaje difiere de aquella propia de la cotidianidad. En la crónica dedicada a Génova, formula Chirbes diferentes maneras de enfocar la aproximación a la ciudad, lo que motiva el inventario que proponemos a continuación, y que se estructura en orden a consignar la tipología perceptiva a través de las cual forja el escritor la semblanza literaria de la ciudad. Esta

---

<sup>466</sup> En cursiva en el original.

<sup>467</sup> En cursiva en el original.

<sup>468</sup> Op. cit. Pág. 69.

<sup>469</sup> Aludimos llegado este punto a la noción de práctica del espacio de Michel de Certeau, que introducimos en el primer capítulo (ver notas 55, 56 y 99).

relación consiste, en otros términos, en un estudio de los modos de mirar la ciudad – de los tipos de miradas- que se desarrollan en el contexto del viaje, así como de su influencia sobre la narrativa que de él se ocupa. El análisis del texto “Paseo por la vieja Génova”<sup>470</sup> sugiere la incorporación al acervo de conceptos que en este capítulo presentamos de una elaboración de las diferentes formas de enfocar la ciudad, que sirve como base a partir de la que el viajero construye las ciudades escritas que integran esta obra.

Esta crónica integra una descripción minuciosa de la geografía y la historia de la ciudad de Génova. Pese a lo prolijo de la representación que de la ciudad se lleva a cabo, el viajero constata que lo narrado no constituye la ciudad completa, ni siquiera lo más significativo de ella. A esta descripción centrada en la apariencia externa de la urbe sigue la revelación de que la verdadera Génova existe sobre el agua: la ciudad excede la parcela de tierra que ocupa. Se trata de una ciudad diseminada, y el viajero ha de adaptar su mirada a la naturaleza de la urbe, es decir, ha de figurarse al observar la ciudad aquello que está ausente, ya que “Génova era el mar, sus lejanos barrios, sus consulados”<sup>471</sup>.

Quizás resulta a causa de la relevancia que se otorga en este relato a la dimensión histórica de la ciudad la asimilación que se lleva a cabo en el texto entre la urbe y una clase social, la burguesía. La identificación de la ciudad a un grupo social implica una determinada aproximación a la misma que consiste en mirarla como se miraría a sus integrantes, es decir, de modo similar a como se mira a una persona. La consideración de la ciudad como interlocutor, que ya mencionamos en el apartado anterior, incide en el carácter recíproco de la relación entre la ciudad y el viajero. La relación privada entre el viajero y la ciudad tiene, en la literatura de Chirbes, los mismos aspectos y procesos que las relaciones humanas:

---

<sup>470</sup> Op. cit. Pág. 73 y ss.

<sup>471</sup> Op. cit. Pág. 78.

*Conocer la ciudad exige un largo aprendizaje, porque, a pesar de los avatares del tiempo, aun guarda los resabios de privacidad tan propios de la burguesía de todos los países.*<sup>472</sup>

Un tercer tipo de mirada que el viajero consigna en orden a observar la ciudad de Génova se encuentra igualmente motivada por la fisonomía urbana. En su contradictoria composición, entre los callejones oscuros y estrechos, y las edificaciones religiosas y civiles, se hallan una veintena de palacios en los alrededores de la vía Garibaldi, convertidos, muchos de ellos, en museos. Chirbes establece una relación metonímica entre la ciudad y la figura del museo, proponiendo para aquella la mirada precisa, el tipo de atención propio de este último. Se trata de un tipo de observación atento e interesado, que relega sin embargo su objeto de análisis a una dimensión distante y estática, contraria por tanto a la experiencia de la urbe. La identificación de ciertos paisajes de Génova con piezas de museo no alude únicamente a la dimensión histórica del contexto de la ciudad, sino que incide sobre la idea de una suplantación de la escena urbana en aras de la conversión de la ciudad en producto. La ciudad se objetualiza ante los ojos del viajero. El modo de aproximación a la ciudad, es decir, opera por tanto una transformación sobre la misma. Mutación referente, en este caso, del dinamismo propio de la ciudad al estatismo conservador de los museos.

El modo de observar una ciudad cobra por tanto importancia en los ámbitos de la escritura e interpretación de la literatura de viajes. En último término, esta mirada puede estar asimismo condicionada por circunstancias como la perspectiva física desde la que se enfoque. A lo largo de la crónica dedicada a Génova, el viajero enumera estos posicionamientos: en primer lugar, la ciudad demanda una visión panorámica, desde la que puede verse la ciudad como tablero de juego, resulta, no obstante, asimismo necesario mirarla de perfil, a pie de calle y en movimiento, y por último, incluso de espaldas. La recuperación y sistematización para este acervo conceptual de los modos en los que en esta crónica Chirbes observa la ciudad no aspira a la exhaustividad, por cuanto las posibilidades de la elaboración de la percepción subjetiva no resultan susceptibles de enumeración. La mención de las mismas obedece a la intención de

---

<sup>472</sup> Op. cit. Pág. 80.

mostrar la fragmentariedad y flexibilidad del discurso narrativo con que Chirbes regenera la imagen simbólica de la ciudad.

#### h. La ciudad artificial.

La narración de la ciudad de Benidorm que el viajero lleva a cabo en la crónica titulada “Desde el Estado de bienestar”<sup>473</sup> sugiere un replanteamiento de la naturaleza urbana en la forma de un entorno artificial, a la medida de sus habitantes. El viajero llega a Benidorm un mediodía de enero en el que el cielo de la península está cubierto por nubes de lluvia y frío. El paisaje es allí opuesto: el sol brilla y el ambiente es cálido, las aguas y el aire transparentes. Masas humanas pasean por la playa.

Es paradójicamente en este entorno artificial donde sus habitantes afrontan sus miedos más íntimos, como es el miedo a la muerte. Estos habitantes Benidorm que el viajero describe son un grupo homogéneo, integrado por pensionistas procedentes de toda Europa<sup>474</sup>. La narración de sus hábitos recuerda a descripción de la de los animales en el zoológico: los jubilados toman el sol y pasean, leen los periódicos de sus países de origen, bailan en las discotecas ya sea de día o de noche. Chirbes relata este modo de existencia en términos que la revisten de una dimensión casi trascendente, como si se tratara del cumplimiento de un ritual que pudiera posibilitar la redención. Benidorm asume el papel de taller donde se reparan piezas rotas, los “fuelles reventados”<sup>475</sup> del resto de las ciudades europeas. La ciudad se escribe en los siguientes términos:

---

<sup>473</sup> Op. cit. Pág. 135 y ss.

<sup>474</sup> El aumento de los índices del turismo ha supuesto un nuevo capítulo tanto en la sociología (vid. Augé, Marc: *El viaje imposible. El turismo en imágenes*. Barcelona: Gedisa, 2008) como en la narrativa de viajes. En el caso de Benidorm que Chirbes aborda, se trata de un turismo procedente del norte de Europa, que se asienta en el periodo de su retiro en la costa mediterránea. Para una contextualización de este fenómeno, vid. Díaz Martínez, José Ignacio: *Sociología del turismo*. Madrid: Universidad Nacional de educación a distancia, 2002, así como King, Russell; Warnes, Anthony M.; Williams, Allan M. (eds.): *International Journal of Population Geography*. vol. 4. Special Issue: International Retirement Migration in Europe. Junio de 1998, especialmente los artículos Rodríguez, Vicente: “European retirees on the Costa del Sol: a cross-national comparison” págs. 83- 200 y King, Russell: “International retirement migration in Europe” págs. 21- 111.

<sup>475</sup> Op. cit. Pág. 141.

*es un continuo en el que todo tiene esa tranquilizadora uniformidad sin sobresaltos que las clases populares europeas identifican con una antesala del paraíso.*<sup>476</sup>

La denominación de “antesala” no resulta neutra en el contexto de un trabajo que, como este, se interroga por las características propias de lo urbano. Benidorm se perfila como un simulacro de ciudad, que no participa de aquellas características, es decir, del tránsito, de la actividad no programada, de los incesantes trayectos aleatorios que se llevan a cabo por la ciudad. Benidorm toma la forma de un hábitat artificial, construido en función de las necesidades y expectativas de un estrato poblacional determinado, configurado por los jubilados de cierto poder adquisitivo procedentes del norte de Europa. Este mismo poder adquisitivo les permite afrontar la última etapa de sus vidas en un escenario diseñado a medida, que cumple las funciones de una sala de espera de lujo. La crónica dedicada a Benidorm aporta al acervo terminológico y conceptual que detallamos en este apartado de una muestra de ciudades que no son tales, es decir, las ciudades aparentes. Parfraseando la tesis de Augé, se trataría de no-ciudades, contrapunto de las ciudades antropológicas. Estas ciudades aparentes no participan de las características de lo urbano que detallamos en el primer capítulo, ni resultan interpretables según la clave de la memoria de sus habitantes. Forma parte de sus funciones, por el contrario, permitir a sus habitantes precisamente el librarse, al final del recorrido, del peso de la memoria.

---

<sup>476</sup> Op. cit. Pág. 143.

## V. Literatura de viajes como memoria de la ciudad. Análisis, lecturas, interpretación.

El viajero encuentra vestigios de sí mismo en paisajes en los que nunca estuvo, asimila como integrantes del propio pensamiento pasajes de obras que otros autores escribieron<sup>477</sup>, y conforma por tanto su identidad como un constructo complejo y multifacético, cuyos elementos resultan en cierta medida ajenos a la individualidad, entendida esta noción como instancia aislada y autosuficiente. Esta identidad del viajero se concibe, por el contrario, como una entidad inscrita en una pluralidad, en la continuidad que provee el imaginario cultural mediterráneo. Este imaginario consiste en una estructura simbólica que gestiona y preserva la memoria compartida, la tradición continuamente reinterpretable de una sociedad, en la forma de un acervo simbólico que otros generaron y conservaron<sup>478</sup>. El imaginario supone, es decir, una sistematización social de la memoria que ejerce un influjo determinante sobre la mentalidad contemporánea<sup>479</sup>.

La presencia del imaginario en la obra de Chirbes supone la circunscripción del texto a unas coordenadas simbólicas, que se plasman sobre el territorio topográfico que el viajero atraviesa en forma de paisaje, lenguaje, un acervo de conocimiento histórico y literario<sup>480</sup>. En estas cuatro facetas, la alusión al imaginario y su relectura suponen una presencia constante a lo largo de las páginas de *Mediterráneos*, presencia que cumple

---

<sup>477</sup> Vid. el capítulo “Ecos y espejos” en Chirbes, op. cit. Págs. 10-16.

<sup>478</sup> La memoria individual, que sustenta la propia identidad, se concibe en las reflexiones que siguen bajo los parámetros que Halbwachs atribuyó a la memoria colectiva: “Cualquier recuerdo, aunque sea muy personal, existe en relación con un conjunto de nociones que nos dominan más que otras, con personas, grupos, lugares, fechas, palabras y formas de lenguaje, incluso con razonamientos e ideas, es decir, con la vida material y moral de las sociedades que hemos formado parte”. En Halbwachs, Maurice: *La memoria colectiva*. Bergara: UNED, 1968, pág. 38.

<sup>479</sup> Cf. con la noción de “imaginario social” de Cornelius Castoriadis, que designa un conjunto de significados compartidos que mantienen la sociedad unida. En Castoriadis, Cornelius: *Gesellschaft als imaginäre Institution: Entwurf einer politischen Philosophie*. Frankfurt am Main: Suhrkam, 1984.

<sup>480</sup> El viajero revela mediante la escritura, es decir, el paisaje cultural de este área geográfica. Para una contextualización de esta noción, vid. Cosgrove, Denis E.: *Social formation and symbolic landscape*. London: Croom Helm, 1984.

las funciones de interlocutor del viajero o acervo para la interpretación del viaje, así como de estrategia de aproximación al entorno.

La consideración de este acervo simbólico ha de darse necesariamente en correlación al espacio en el que se produce, debido a la esencial condición espacial que José Luis Pardo, en su obra de inspiración heideggeriana *Formas de la exterioridad*, atribuyera al ser humano<sup>481</sup>. El ser humano, sostiene Pardo, desarrolla una existencia necesariamente circunscrita al espacio: tanto al espacio exterior, que habita, como al espacio-cuerpo que es. El imaginario, en cuanto constructo vinculado a la diversidad cultural a la que se enfrenta el viajero –vinculado al ser humano, por tanto–, ha de producirse asimismo necesariamente sobre determinadas coordenadas espaciales. La hermenéutica geográfica que sustenta teóricamente este trabajo<sup>482</sup> muestra cómo esta relación con el entorno resulta crucial para el desarrollo de la identidad del sujeto, tanto en el caso del viajero como en el de aquellos personajes vinculados a los lugares que describe. Coincide, en este punto que relaciona estrechamente el desarrollo del sujeto con su entorno, con los estudios que Edward Relph dedicara al acuñar las nociones tanto de “lugar” como de “espacio”, en virtud de la experiencia que de los mismos tuvieron quienes los transitan o habitan<sup>483</sup>. La escritura de viajes de Chirbes, en la que también la espacialidad resulta central, se erige por tanto una atalaya privilegiada para el estudio de esta dimensión simbólica. La memoria individual del viajero, en íntima imbricación con la memoria colectiva que articula y conserva el imaginario, se desarrolla en la obra de Chirbes exclusivamente a través de la estrategia narrativa que designa el viaje literario, perfilado en apartados anteriores como literatura urbana. Esto significa, expresado en otros términos, que la memoria del viajero se desarrolla bajo la forma de la descripción literaria de la ciudad. Se trata de una forma de elaboración autobiográfica dependiente del entorno geográfico en el que se produce.

---

<sup>481</sup> Vid. Pardo, Jose Luis: *Formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos, 1992.

<sup>482</sup> Tomamos la terminología “hermenéutica geográfica” de Schlögel, op. cit, pág. 38.

<sup>483</sup> El estudio de la identidad vinculada a la experiencia del espacio se desarrolla en Relph, Edward: *Place and placelessness*. London: Pion, 1976. Por otra parte, la mera existencia de la identidad cultural se pone en tela de juicio en la obra de Byart: Vid asimismo Bayart, Jean- François: *The illusion of cultural identity*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

En referencia al estudio de la literatura de viajes en que se inscribe *Mediterráneos*, la noción de imaginario reviste una especial relevancia, ya que tanto la interpretación de la misma como su propia concepción gravitan en torno a la noción de memoria. En el capítulo anterior detallamos los parámetros de memoria que regían la forma y el contenido de la escritura del viajero, es decir, de su autobiografía en transcurso. Aludimos asimismo al proceso de generación de la memoria personal a partir de la percepción corporal. Al revelarse, incluso esta memoria personal, imbuida por la multiplicidad de voces y presencias del imaginario, surge el interrogante que motiva las reflexiones que siguen, y que se pregunta por la consistencia precisa y los modos de funcionamiento de esta estructura.

Las reflexiones que integran este capítulo abordan la investigación en torno al imaginario siguiendo dos vertientes interrelacionadas. Las disquisiciones se orientan, en primer lugar, a estos *otros* -a los que Chirbes tan frecuentemente alude a lo largo de su obra<sup>484</sup>- que componen el imaginario, es decir, a identificar las voces que interactúan con los procesos identitarios en curso en la mentalidad contemporánea –simbolizada en la figura del viajero-. En segundo término, la indagación aborda el engranaje preciso de esta máquina simultáneamente impersonal e íntima de la memoria compartida, sistematizando las apariciones de la misma en *Mediterráneos*. Esta parte de la investigación explora interrogantes como los que siguen: ¿Mediante qué estrategias narrativas y elecciones autoriales despliega Chirbes la maquinaria de la memoria en su obra viajera? Según la constelación del texto, ¿qué manifestaciones de la memoria resultan susceptibles de ingresar en el inventario simbólico de su contenido –el imaginario?, ¿bajo qué circunstancias, con el beneplácito de qué instituciones personales o públicas? Y una vez inscritos en el imaginario cultural, perceptibles para ese individuo contemporáneo que toma en *Mediterráneos* la forma de “el viajero”, ¿qué estructura organizativa observan, en esta sistematización simbólica, que los hacen –o no- socialmente disponibles?

---

<sup>484</sup> El viajero no se presenta en *Mediterráneos* como sujeto individual que recorre ciertos parajes, sino como focalizador de una pluralidad perceptiva radicada sobre la metrópolis mediterránea. En virtud del cumplimiento de esta función recoge en el texto los paisajes que transita dando cuenta de la profundidad semántica que encierran, tanto para su contexto geográfico, como humano e histórico. Asimismo se estructura el texto sobre un acervo de observación cuyo trasfondo interpretativo es un conocimiento detallado de la historia y literatura del lugar. Los viajes de Chirbes, en definitiva, describen un área simbólica.

Acerca de la primera parte en que se desarrolla esta reflexión, cabe preguntar quiénes son, pues, estos *otros*, cuya identidad individual se funde asimismo en virtud de su participación en esta tradición que comparten con el viajero. Estos *otros* constituyen en la narrativa de viajes una fuente de retroalimentación de la figura literaria del viajero, una suerte de interlocutor. Se trata de una presencia que este personaje encuentra en el momento incluso de la intimidad más radical, aquél en el que intenta precisar por escrito su propia memoria. La relación que con esa amalgama de voces que compone la memoria colectiva establece el viajero no se perfila como una relación inmediata, sino con la forma de un diálogo complejo. Se halla éste sujeto a mediaciones que afectan a la configuración esencial de ambas partes implicadas. Expresado en otros términos, la figura de los *otros* se identifica precisamente con la figura del imaginario socio-cultural de la metrópolis mediterránea, esto es, con la memoria de la imbricada diversidad que se produce tanto en la dimensión temporal como topográfica de esta franja.

En cuanto a la forma precisa de esta estructura simbólica, analizaremos las diferentes estrategias de representación urbana en *Mediterráneos*, vinculadas cada una de ellas a la expresión de un modo específico de memoria, de orientación y alcance determinados. Dado que la memoria se desarrolla exclusivamente en esta obra bajo la forma de la representación urbana, escogemos la ciudad como figura idónea para sistematizar el imaginario en *Mediterráneos*. Las reflexiones que siguen se orientan, en el primer subapartado, a determinar las posibilidades de ingreso de la memoria en el espacio público a través de manifestaciones materiales que la tornan aprehensible. En el segundo, aplicamos la transferencia que posibilita la aprehensión de la memoria a partir de su traducción a un sistema comunicativo, a la noción del imaginario urbano tal y como este se concibe en la obra de Chirbes. Tal imaginario resulta en consecuencia observable a partir de sus manifestaciones, es decir, de las instancias, medios y canales dedicados a la percepción, asimilación, transmisión y conservación del mismo que se lleva a cabo en *Mediterráneos*.

La propuesta de reconceptualización del imaginario resultante de esta investigación propone un cambio de paradigma en la consideración de la memoria colectiva. La reformulación del imaginario que alberga esta propuesta describe un viraje en la

percepción y la atención colectivas hacia estructuras que comprenden tanto la dimensión de la cotidianeidad como la continua transformación del espacio de la memoria. La caracterización del espacio simbólico, en este caso, de la metrópolis mediterránea, comporta asimismo la puesta en perspectiva de su fisonomía. El análisis del imaginario, en otros términos, comporta consecuencias para la interpretación del ámbito urbano.

#### V.1. Traducción de la memoria a un sistema de comunicación. Dos ejemplos del panorama artístico contemporáneo.

El discurso sobre la memoria se desarrolla a partir de sus plasmaciones o rastros. La memoria puede permanecer inadvertida en el espacio público, durante un periodo indefinido. La memoria, es decir, se define como una instancia privada hasta el momento en que alcanza una manifestación material. Esta *traducción* –entendida en su sentido amplio, que refiere más bien una *transubstanciación*- de la inmaterial memoria a una forma aprehensible a los sentidos, susceptible de ser compartida, se da a través de diferentes procesos. El más inmediato es el proceso del lenguaje o de la escritura; pero puede plasmarse, en segundo término, asimismo la memoria sobre la superficie del cuerpo en forma de cicatrices, tatuajes, arrugas de la piel u otras marcas que hagan visible el rastro de un acontecimiento o, simplemente, del transcurrir del tiempo. Otro modelo de fijación y colectivización de la memoria se produce a través de materiales cuyo objetivo es preservar un pasaje concreto de la memoria, como es por ejemplo el caso de los monumentos o los libros. Por añadidura, se fundan y mantienen para la conservación y el estudio de la memoria instituciones como museos, bibliotecas y archivos; para su actualización, festividades, lápidas y placas conmemorativas.

Por otra parte, elementos como un rincón determinado de la ciudad, un modo de andar o una tonalidad de la luz pueden transformarse para determinados sujetos en portadores de memoria, en instancias cuya irrupción y vivencia perceptivas despiertan instintivamente el recuerdo<sup>485</sup>. Cada individuo conserva sus exclusivos monumentos privados, cuyas formas más usuales suelen ser comunicaciones privadas, como un gesto preciso o una

---

<sup>485</sup> Un ejemplo sería la luz de Denia, descrita por Chirbes en la crónica “El tamaño de las cosas”. Vid. Chirbes, op. cit. Págs. 111- 122.

carta, o enclaves experienciales, como es el caso de un lugar concreto, de relevancia exclusivamente biográfica. La memoria resulta en su complejidad inaprensible. En este sentido, el contenido del imaginario cultural será siempre parcial.

Mientras que la memoria personal puede pasar indefinidamente desapercibida en el espacio social, resulta sin embargo indiscutible la presencia en este espacio público de una memoria colectiva que ejerce un vínculo entre comunidades e individuos, así como la influencia de la misma en la construcción de la identidad personal y colectiva<sup>486</sup>. La obra *Mediterráneos* comparte con las últimas tendencias del arte el esfuerzo por destacar dicha presencia. Ambos empeños parten, además, del mismo supuesto, sustentado por la idea de que la memoria habita el paisaje<sup>487</sup>. De las producciones artísticas más significativas de la escena contemporánea hemos seleccionado dos ejemplos, cuya aportación a este trabajo reside en el modo en que tematizan la traducción de la memoria personal al espacio público, análogo a la narrativa de Chirbes. Los párrafos que siguen aportan sendos ejemplos de memoria materializada y su ingreso –y consiguiente relectura– en el espacio público.

Especialmente relevante resulta, en primer lugar, el trabajo de los fotógrafos Bleda y Rosa, con una serie titulada justamente *Ciudades*. Esta serie incluye fotos de ciudades íberas, celtas, romanas, griegas y fenicias hoy desaparecidas, que fueron fundadas sobre la superficie geográfica de la península ibérica. Las imágenes recogen el rostro actual del lugar donde en su día se emplazaron estas ciudades –una aparente nada. Diversas formas del horizonte sobre el campo pelado. Cada foto está dividida en dos partes de igual tamaño y formato apaisado, que se exponen una junto a otra. Se trata de dos segmentos del mismo paisaje, que conformarían una continuación de no ser por una división central, una ruptura<sup>488</sup>. Para el espectador, esta obligada pausa en la

---

<sup>486</sup> Halbwachs, op. cit, pág. 209.

<sup>487</sup> Perspectiva compartida y sustentada por la geografía cultural, vid. Meinig, Donald William (ed.): *The interpretation of ordinary landscapes: Geographical essays*. New York: Oxford University Press, 1979, así como por el estudio de Schlögel, op. cit. Este aborda el análisis acerca de “wie aus Territorien kulturelle Einheiten und kulturelle Räume werden” (pág. 73).

<sup>488</sup> El trabajo de los fotógrafos Bleda y Rosa se puede consultar en su página web: <http://www.bledayrosa.com>. El proyecto ciudades se encuentra en el enlace: <http://www.bledayrosa.com/index.php?proyectos/ciudades/> El trabajo al que aludimos se encuentra asimismo disponible en formato libro, véase: <http://www.bledayrosa.com/index.php?publications/>

observación puede suponer una vuelta al presente en mitad de la contemplación de un paisaje cuyo mayor atractivo es *lo que ya no está allí*. Ahora bien, ¿de qué modo ese algo que ya no está condiciona el paisaje actual? ¿hasta qué punto la memoria de lo que allí se emplazó impregna la imagen? El trabajo de los fotógrafos Bleda y Rosa plantea este interrogante. Cada espectador, ante las ruinas inexistentes de la fotografía, ha de recurrir a su bagaje personal. La propuesta de los fotógrafos interpela al espectador de igual modo que Braudel y Chirbes interpelan al lector: a que completen las zonas en sombra, las discontinuidades, con la propia memoria.

Acerca de la división de la fotografía en dos partes, apunta Michael Tarantino que es como si la propia fotografía “estuviera abierta a la manipulación del mismo modo que la historia”<sup>489</sup>. La brecha o discontinuidad en la representación del espacio resultan asimismo interpretables como la incontestable laguna de la percepción, necesariamente limitada y subjetiva, condicionada por imperativos tanto de orden personal como social. Subraya esta interpretación la tesis introducida anteriormente, según la cual los contenidos que integran el imaginario cultural resultan necesariamente parciales. El modo en que Bleda y Rosa elaboran sus imágenes se asemeja en sus presupuestos al de Chirbes, en lo concerniente a respetar lo incompleto de la representación artística, o, en otros términos, a deferir lo insondable de un paisaje de memoria. Las crónicas de *Mediterráneos* no aspiran a presentar un mapa concreto, reconocible, sino el itinerario fragmentario de una memoria individual. Los fotógrafos Bleda y Rosa imponen en la contemplación de sus fotografías un espacio en blanco, una pausa, una mención a lo implícito o no recuperable del paisaje.

Presentar las fotografías de esta forma concreta señala asimismo, inequívocamente, la presencia de un autor, de una intención, en lo que a primera vista presenta un paisaje intocado. Las fotografías de Bleda y Rosa permiten un transitorio retorno a una ciudad desaparecida, que le es dado al espectador intuir a partir del paisaje. La labor de Chirbes resulta paralela a este empeño, ya que introduce a su vez al lector un paisaje aparentemente intacto. Es la omnipresente tercera persona con que refiere la eventual presencia del escritor, la que desempeña en el libro el papel de la ruptura fotográfica, esto es, recordar al lector o al espectador que se halla ante una elaboración subjetiva, y

---

<sup>489</sup> Tarantino, Michael: “Construir. Representar. Describir.”, en Bleda y Rosa: *Ciudades*. Pág. 11.

que se trata precisamente de estas elaboraciones subjetivas las que integran el imaginario cultural.

El trabajo, en segundo lugar, de Ibon Aranberri, plantea asimismo una reflexión sobre la memoria de los lugares. En *Dam Dreams (Traversed)*<sup>490</sup>, una obra que el autor desarrolló en el año 2004, se presentan al público una colección de señales de tráfico que aparecen expuestas de cara a la pared. Parecen amontonadas, ya se encuentren en posición vertical u horizontal, algunas mantienen incluso restos del cemento que las mantenía fijas al suelo. De estas señales se ofrece al espectador solamente su espalda metálica. A este espectador le es dado aventurar o suponer, en el anverso de los letreros, los nombres de lugares al borde de la carretera, las indicaciones propias de estas señalizaciones que indican el camino o prohíben el paso. Las señales que componen esta exposición se hallan doblemente privadas de su función originaria, de aquella para la que fueron producidas. En primer lugar, porque se encuentran en un contexto que les resulta de todo punto ajeno, como es una sala de exposiciones. En segundo término, por su orientación precisa dentro de este contexto, que las priva de la posibilidad de comunicar el contenido de sus letreros.

Estas señales de tráfico remiten a la desaparición de los lugares donde cumplían su cometido, los pueblos de Itoiz, Artozqui, Obaiz o Aoiz, que fueron desalojados en 2002 en orden a construir un inmenso pantano en la zona. El entorno originario de estas señales, es decir, se halla sepultado bajo las aguas. Las direcciones inscritas en las señales, por tanto, ya no llevan a ninguna parte. La memoria de estos lugares, no obstante, su presencia simbólica, permanece de manera privada en quienes tuvieron experiencia del lugar, así como en las manifestaciones artísticas como la que hemos mencionado. La labor de Aranberri se asemeja a la de Chirbes en la composición de un trabajo estructurado a partir de detalles o fragmentos de un mundo que se halla solamente en la memoria. Pese a transitar ciudades que aún hoy se encuentran en pie y abiertas a otros viajeros, las ciudades escritas de Chirbes participan de esta cualidad de

---

<sup>490</sup> Aranberri, Ibon: *Dam Dreams (Traversed)*, 2004. Visitada en La Casa Encendida de Madrid en 2011. Las imágenes de la instalación fueron documentadas en el catálogo de la exposición: Almárcegui, Lara: *Desplazamientos/ Displacements*. Madrid: Obra Social, Caja Madrid, D.L. 2010; también accesible online en el enlace: [https://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OScultura\\_DesplazamientosI.PDF](https://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OScultura_DesplazamientosI.PDF) , págs. 34-44. Fuente consultada el 30.08.2013.

los paisajes que aparecen en las fotografías de Bleda y Rosa, o en la instalación de Aranberri – esta cualidad de lo que *ya no está allí*. Esto se debe a que el lugar que el viajero transita en estas páginas es su propia geografía interna, biográfica. Otro aspecto relevante en el que coinciden los trabajos presentados y la obra de Chirbes, es en la integración, en un mismo plano, de las dimensiones de la historia y de la memoria, ilustrando la superación de la ruptura que divide ambos conceptos y que tratamos en el capítulo anterior.

Sendos trabajos plantean la presencia y preservación en el espacio simbólico de lugares ya desaparecidos, así como la necesidad de traducción de los mismos a un sistema expresivo o comunicativo –en este caso, según el código artístico- en orden a remitirlos de nuevo al ámbito público. Suponen pues un ejemplo del modo en que el espacio público urbano y aquél simbólico cuyo funcionamiento y forma precisos tratamos de delimitar, se retroalimentan. Ambas obras ofrecen al imaginario cultural español contemporáneo una elaboración artística, una interpretación personal de las huellas de los otros, en este caso, de aquellos que habitaron o huyeron de las ciudades íberas o celtas, de quienes construyeron y vieron desaparecer bajo las aguas del pantano los pueblos de montaña, un pasaje de la propia memoria y de la propia identidad personal y grupal de sus autores. La memoria de lo desaparecido, de lo intangible, se traduce y se manifiesta en ambos casos a través de una obra de arte. Expresado en otros términos, los autores de ambas obras recuperan una narrativa de la memoria inadvertida y la someten al proceso de hacerla accesible al espacio público. Llevan a cabo, es decir, el proceso de traducción de un pasaje de memoria que, al desaparecer su referente físico se hallaba latente, a los términos del sistema de expresión artístico susceptible de generar reflexión e incidir en los parámetros de la mentalidad contemporánea. Ambos trabajos inciden asimismo sobre la noción de una memoria para el presente.

Lo que resulta indudable, tras la consideración de estos ejemplos, es la imposibilidad de considerar o compartir la memoria, ya se trate de la memoria personal o de la colectiva –es decir, de los contenidos del imaginario-, hasta que esta no se traduce a los términos de un sistema de expresión o comunicación, algunos de los cuales hemos mencionado en este apartado. Pasa entonces a integrar el espacio público, y se pone a disposición de

la mentalidad colectiva para su discusión y desarrollo. La obra de Chirbes supone la aportación de una lectura personal de la propia memoria al espacio compartido.

## V. 2. Memoria de la ciudad: noción del imaginario cultural y tres metáforas.

La memoria de Chirbes se desarrolla en *Mediterráneos* de manera exclusivamente vinculada a la representación literaria de la ciudad. A través de las estrategias narrativas que sustentan este proceso, se perfila asimismo la noción de una memoria de la ciudad. En vista del modo en que esta aparece en la obra de Chirbes, resulta más adecuado hablar de dos nociones complementarias de memoria de la ciudad, que investigamos en este apartado.

Pese a que la memoria resulta siempre, en primera instancia, un constructo personal, le es atribuida por transferencia, no obstante, por una suerte de acumulación, a ciertas entidades, como es el caso de la ciudad<sup>491</sup>. Este caso reviste un interés específico, pues la ciudad se erige tanto en depositaria de la memoria colectiva, como en una ciudad-sujeto<sup>492</sup>, susceptible de desarrollar una memoria propia. Analizar ambas coyunturas con más detalle nos lleva a constatar que la ciudad es, en primer lugar, una entidad material -calles, edificios, plazas-. La investigación sobre la memoria de la ciudad topa en primer lugar con los datos de su fundación y de los hechos históricos que marcan su fisonomía precisa, hitos que se actualizan en el contexto de plazas emblemáticas o sobre placas que conmemoran emplazamientos de batallas, por ejemplo<sup>493</sup>. También los sucesivos estratos de su urbanismo y arquitectura suponen marcas temporales sobre la fisonomía

---

<sup>491</sup> Vid. Ramírez Kuri, Patricia; Díaz Aguilar, Miguel Ángel (coords.): *Pensar y habitar la ciudad: afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*. Barcelona: Anthropos; Iztapalapa (México): División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.

<sup>492</sup> Gómez- Montero perfila la noción de Ciudad- Sujeto en “Vagabundos, *marcheurs* y nómadas urbanos”, en Gómez- Montero (ed.): *Topographica. Modelos e imaginarios urbanos para el siglo XXI*. Kiel: Ludwig, 2009. Págs. 127- 149. Asimismo, Eduardo Mendoza explora esta condición de “sujeto” de la ciudad, así como el proceso de personalización de la misma a lo largo de la historia de la representación artística urbana. La conciencia de la dimensión temporal que encontrarse sujeta a este proceso conlleva, la hace susceptible asimismo de la denominación de “sujeto histórico”. En “El ciudadano imaginario”, en Azúa: 2005. Pág. 81.

<sup>493</sup> Cf. “La ciudad como generadora de una organización simbólica. El monumento”, en Ontañón Peredo: 2004. Págs. 47- 64.

urbana<sup>494</sup>. La memoria de la ciudad, sin embargo, no remite solamente a su historia. El proceso de formación de una memoria propia de la ciudad, en segundo término, parece un proceso más problemático.

Al decir que la ciudad se instaura en sujeto, potencialmente poseedor de una memoria propia, queremos aludir a una figura que sustenta la concepción de Chirbes de la metrópolis mediterránea. La memoria de la ciudad, formada por infinidad de rastros de vidas privadas –además de aquellos procedentes de vidas públicas, presentes explícitamente por imperativo institucional, mediante estrategias como los nombres de las calles-, no resulta resumible ni abarcable, ni puede pertenecer a nadie, ni le es dado a nadie conocerla por completo. La ciudad se constituye por tanto como escenario de la cotidianeidad de quienes en ella se encuentran, configurando por tanto su impresión del mundo<sup>495</sup>. En los recorridos que por la ciudad se efectúan quedan grabados trazos biográficos de transeúntes, visitantes, habitantes<sup>496</sup>. Gracias a su materialidad la ciudad se erige, en resumen, en depositaria de la memoria de quienes la recorren, en una suerte de monumento inmenso y cambiante. La ciudad es el único nexo entre las vivencias que tienen lugar en su contexto, el único contingente que aglutina y vincula la totalidad de estos recuerdos y a la que le es dado incidir en ellos, *transformarlos*, ya que, como establecimos al comienzo de este trabajo, el paisaje no supone un mero receptor inerte, sino que se perfila como interlocutor del viajero, se perfila, es decir, bajo las atribuciones propias de un sujeto. La memoria de la ciudad es por tanto, en este sentido, autónoma<sup>497</sup>. Es esta pátina de cotidianeidad en la memoria de la ciudad la que la

---

<sup>494</sup> Vid. Fernández Alba, Antonio: “Interrogantes acerca del espacio en la arquitectura: materia y memoria”, en Fernández Alba, Antonio: *Esplendor y fragmento. Escritos sobre la ciudad y arquitectura europea (1945- 1995)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997. Págs. 42- 47, y Chueca Goitia: “La ciudad, archivo de la historia”, en Chueca Goitia: 2007. Págs. 23- 42.

<sup>495</sup> Para profundizar sobre la interacción del individuo contemporáneo con el entorno urbano y en relación a la reflexión sobre la ciudad como hábitat, véase Fernández Galiano, Luis: *Espacio residencial y ciudad. Perspectivas urbanas 2*. Madrid: Fundación Arquitectura COAM, 2008, especialmente las intervenciones de Ramón López de Lucio “Nuevos barrios, “viejos” barrios” (Págs. 78- 90) y de Carlos Ferrán “Innovaciones, tradiciones: vivienda social y ciudad” (Págs. 101-123).

<sup>496</sup> De Certeau expone los efectos que sobre la ciudad tiene el transitar significativo (el “practicar”) de los individuos el espacio, op.cit.

<sup>497</sup> A esta tesis subyace el presupuesto de la ciudad concebida como lugar antropológico en el sentido de Augé (Augé: 2000. Págs. 83 y ss.), que alberga unas capacidades opuestas a la hipotética memoria que tendría la ciudad que Rem Koolhaas perfila en el ensayo *La ciudad genérica*. La literatura de viajes representa la ciudad desde una perspectiva incompatible con los supuestos que estructuran y describen al

constituye -al igual que la que reconocimos a la literatura de viajes contemporánea- como una memoria del y para el presente, la que permite, es decir, instaurar la urbe como un proceso de continua metamorfosis.

Las ciudades que encuentra el lector a lo largo de las páginas de *Mediterráneos* son paisajes cuya memoria se desarrolla en las dos vertientes mencionadas, cuyo referente último remite a la subjetividad del escritor<sup>498</sup>. La escritura del viaje se reviste en esta obra con los atributos de la redacción de una memoria múltiple, cuyo referente último es la propia subjetividad del viajero-escritor, concebida no obstante como una constelación de memorias ajenas -las de todos aquellos consignados en el imaginario cultural de la franja mediterránea, a la que el autor se adscribe<sup>499</sup>. En las reflexiones que siguen abordaremos el estudio de la principal condición de posibilidad de esta memoria colectiva, es decir, del imaginario cultural. A este respecto, los objetivos de este estudio se centran sobre la estructura y el funcionamiento de este sistema simbólico de memoria cuya complejidad alberga las estrategias narrativas de representación urbana que Chirbes desarrolla a lo largo de *Mediterráneos*.

Según hemos visto en el análisis precedente, la memoria se produce en primer lugar de manera individual, y ha de traducirse posteriormente a un sistema de comunicación para alcanzar el espacio público. En este estadio le es dado a la memoria personal el convertirse en memoria compartida, en un proceso de evolución y transformación regido por la discusión y la asociación de pasajes de memoria. En ciertos casos, la trayectoria de la memoria compartida alcanza un estadio posterior, el espacio simbólico. El ingreso en el mismo supone el ingreso como parte de la identidad colectiva de la sociedad a la que se adscribe el imaginario. Cuando un pasaje de memoria cumple este

---

detalle el funcionamiento de esta supuesta urbe. En Koolhaas, Rem: *La ciudad genérica*. Barcelona: Gili, 2008.

<sup>498</sup> Ver apartado IV. 1, “Parámetros de memoria”.

<sup>499</sup> Dan réplica a Chirbes en *Mediterráneos* una pluralidad de escritores que se ocuparon de este área, como es el caso de Homero (pág. 22), Durrell (pág. 101), Capote (pág. 89) y un largo etcétera. La memoria colectiva del área mediterránea se integra asimismo en esta obra a partir de las experiencias cotidianas de personajes anónimos a los que Chirbes vislumbra en ocasiones apenas en un restaurante (pág. 54), una mezquita (pág. 56) o en un medio de transporte (pág. 44). La propia figura del viajero simboliza el anonimato del individuo contemporáneo en la experiencia urbana. *Mediterráneos* puede leerse como la reivindicación precisamente de la presencia del individuo anónimo en el imaginario simbólico compartido de este área.

proceso tiene garantizada la pervivencia a través de las sucesivas relecturas y reinterpretaciones a que se ve sujeta la tradición cultural, es decir, de los procesos de interiorización por parte de los individuos que conforman esta sociedad<sup>500</sup>.

Hay en esta descripción esquemática sin embargo todavía un punto por esclarecer y es el relativo a la naturaleza del espacio simbólico. Cuestiones, es decir, como qué pasajes de memoria, y en virtud de qué proceso evolutivo o selectivo, logran ingresar en el imaginario que sustenta la concepción de *Mediterráneos*, además de, una vez producido este ingreso, cómo se organizan los contenidos en esta estructura simbólica, y de qué modo se recuperan para el espacio público.

El imaginario cultural que sustenta las ciudades escritas de *Mediterráneos* se materializa literariamente junto a la plasmación de la memoria perceptiva del viajero- escritor, a la que imbuye. Esta memoria personal que describe la ciudad, que resulta en Chirbes asimismo una técnica de construcción de la propia biografía, se despliega en la obra en torno al objeto ciudad. A la hora de sistematizar los diferentes modos de memoria que las crónicas de esta obra albergan, elegimos por tanto también esta misma forma. Proponemos a continuación el constructo teórico que sistematiza los tres modos de darse la memoria en *Mediterráneos*, a partir de su orientación –o de su objeto de atención- y contenido. Esta propuesta se perfila como una ciudad simbólica, trasunto último de las ciudades escritas que integran la obra de Chirbes<sup>501</sup>.

A través de tres figuras –la escritura, el archivo y la basura-, que lo son simultáneamente de la memoria y de la ciudad, se plantean en el siguiente apartado tres propuestas teóricas que sistematizan los modos de darse literariamente la memoria en

---

<sup>500</sup> Otorga esta virtud de pervivencia el ingreso en la memoria cultural o colectiva tal y como la concibe Paul Ricoeur: como “el relato que los miembros del grupo comparten sobre su propio pasado y que constituye su identidad”. En Ricoeur, Paul: *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife, 1998, pág. 18.

<sup>501</sup> Edward Relph ya sugirió en 1976 una clasificación del espacio análoga en ciertos aspectos a la que aquí desarrollamos. Aquella se estructuraba en función de los modos de experiencia del espacio, y abarca seis subcategorías distribuidas en dos grupos básicos: el que integra las experiencias inmediatas, corporales del espacio, por una parte, y el que comprende las dimensiones ideales e intangibles del mismo (Relph: 1976). Pese a que la iniciativa resulta en este aspecto semejante a la que este estudio emprende, los objetivos difieren: las páginas que siguen se centran en hacer visible el funcionamiento del espacio simbólico, y en base a la obra de Chirbes.

*Mediterráneos*. El recurso a estas metáforas responde a que, de modo análogo a la memoria, el imaginario precisa asimismo de un sistema de traducción que revele sus estructuras y lo haga comunicable. Estas manifestaciones materiales, estas plasmaciones del imaginario cultural son las instituciones de memoria que lo constituyen y preservan en el espacio público, urbano. Con el término “lugares” o “instituciones de memoria” aludimos a aquellas instancias que se dedican a conservar la memoria colectiva ya consagrada, como es el caso de las bibliotecas, o los archivos<sup>502</sup>. Las tres propuestas de delimitación del imaginario observan por tanto la forma de una ciudad simbólica, o de una ciudad concebida desde sus parámetros simbólicos, esto es, asimilada a una de las metáforas urbanas de la memoria.

El contenido de la noción de “imaginario cultural” a la que la literatura de viajes de Chirbes remite se identifica con la tradición mediterránea, que determina los procesos de formación de una identidad –pese a sus discontinuidades, geográficas o genéricas-compartida<sup>503</sup>. No responde, pues, a la noción de canon literario que popularizó Bloom el pasado siglo, a la que correspondía especificar las obras cuya lectura y comprensión condicionan la configuración de la tradición cultural y, por tanto, también de la mentalidad de una sociedad –en el caso de la citada, la que dio en llamarse, de manera genérica, la cultura occidental<sup>504</sup>. La noción de imaginario subsume este concepto del canon, asimilándolo junto a otros elementos, ya sean de carácter antropológico, sociológico o lingüístico, que integran el espacio simbólico de una sociedad.

---

<sup>502</sup> La problematización de la ciudad como espacio simbólico se llevo a cabo durante la última mitad del siglo XX, a través de un conjunto de relecturas del simbolismo urbano que señalaron diferentes lugares de memoria, así como posibilidades para la interpretación de los mismos. De estas propuestas destacan David Harvey, quien estudia el paisaje urbano a partir de los cambios semánticos de las estatuas de líderes comunistas en la Europa del Este y Edward Soja, que interpreta la fisonomía de Los Angeles como un reflejo de la ideología militar del poder. Denis Cosgrove, en un plano más abstracto, propone una clasificación de tipos de paisaje en función del simbolismo que encierran. Para una profundización en las respectivas perspectivas de estos autores, vid. Harvey, David (1979): *The urban experience*. Oxford: Blackwell, 1989; Soja, Edward: *Thirdspace: Journey to Los Angeles and Other Real und Imagined Places*. Oxford: Blackwell, 1996; Cosgrove, Denis: “Geography is everywhere: culture and symbolism in human landscapes”, in Gregory D.; Walford, R. (eds.): *Horizons in Human Geography*. London: Macmillan, 1989.

<sup>503</sup> Este rasgo de *Mediterráneos* resulta característico del género de viajes en que la obra se inscribe, según el análisis de Carrión: [la literatura de viajes] se trata de un tipo de literatura especialmente moldeado por la tradición. En ningún otro género (...) encontramos tantas alusiones explícitas a escritores que precedieron al autor de turno en la región que este visita.” En Carrión, Jorge: *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W. G. Sebald*. Madrid: Iberoamericana, 2009. Pág. 17.

<sup>504</sup> Bloom: 1995.

El análisis que venimos realizando en este trabajo sugiere que la obra que estudiamos no ingresa únicamente en el imaginario en calidad de obra literaria. La interpretación de *Mediterráneos* llevada a cabo revela que la literatura de viajes no solo ofrece, de modo añadido a su valor literario, una selección de rasgos antropológicos y sociológicos, sino que permite asimismo una incisiva aproximación teórica tanto a la estructura formal como a los modos de funcionamiento de esta institución simbólica –el imaginario.

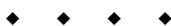
Los tres sub-apartados que completan el presente capítulo observan en su desarrollo una estructura similar, en la que la argumentación se desarrolla según el esquema que sigue:

- En primer lugar, se realiza una asimilación entre la metáfora de la memoria de la que se trate en cada caso y los rasgos correspondientes de la estructura urbana, según aparece esta última en la obra literaria *Mediterráneos*. Se superponen, es decir, ambas estructuras y se destacan los puntos coincidentes.
- A continuación, se extrapola esta estructura compartida, que se atribuye al espacio simbólico. Esto permite concebir este último bajo una forma precisa y un funcionamiento determinado.
- Por último, se comentan las consecuencias que del imaginario bajo esta forma concebido se desprenden o la influencia sobre la mentalidad social que el modelo en cuestión presente.
- Al final de cada sub-apartado se ofrece un epílogo que recapitula los rasgos principales de cada uno de los modelos.

El objetivo de esta parte del trabajo se cifra en una aproximación al espacio simbólico urbano del área mediterránea que sustenta la obra de Chirbes. El imaginario simbólico urbano no se concibe como una entidad definida en sus particularidades, sino como un sistema en el que tres esquemas que se superponen y se interrelacionan fluidamente, en irregular y cambiante coexistencia.

### V. 3. De las ciudades literarias a la ciudad escrita.

La escritura resulta, tras el lenguaje, el más inmediato mecanismo estabilizador de la memoria. También supone la escritura un medio de la memoria, un canal por el que se preserva y comunica, corporeizando por tanto el primer paso hacia su integración en el espacio público. Presentamos a continuación el primer modelo de ciudad simbólica, o de ciudad concebida a través de su dimensión simbólica, esto es, el imaginario cultural. Este modelo se basa sobre la forma y las características de la escritura como posibilidad de aprehensión de la memoria, y sobre las simetrías estructurales e interpretativas que la escritura presenta respecto del contexto urbano. A tal fin, abordaremos a continuación los vínculos entre la ciudad y la escritura desde tres ángulos complementarios. En primer lugar nos referiremos a las ciudades marcadas por el imaginario literario que las recrea o evoca, que han dado frecuentemente en designarse como ciudades literarias. Seguidamente, pasaremos a contemplar el caso de la ciudad escrita, o la ciudad en el texto, y las posibilidades de incisión de la misma sobre el espacio urbano. Por último, consideraremos la tesis que apunta a la ciudad en sí misma como un tipo de escritura. El objetivo de este análisis es determinar, a partir del sistema orgánico de mutua influencia entre la escritura y la ciudad, el primero de los esquemas del espacio simbólico urbano que la obra de Chirbes instaure sobre la metrópolis mediterránea.



Con el término “ciudades literarias” nos referimos a las ciudades físicas que gozan del aura de lo literario, ya sea por haber sido recreadas en obras cuyo reconocimiento ha trascendido, o por haber contado, entre la población que albergan, con los autores de estas obras. El rótulo o estatus de ciudad literaria constituye por tanto casi un reclamo turístico, que pese a dotar a la ciudad en cuestión de visibilidad en el plano simbólico, de instituir su presencia en el mapa cultural de una sociedad, contiene también un aspecto restrictivo e inmovilizador.

¿En qué consiste, más concretamente, este revestimiento simbólico con que el imaginario cultural dota a determinadas ciudades? Suele decirse -en relación a París, por ejemplo-, que este halo o aura que otorga a una ciudad el rótulo de “literaria” la hace

poseedora no de una historia, sino de una *biografía*. Este rasgo incide una vez más en la instauración de las ciudades literarias como ciudades humanizadas, activas, personales, *personajes*. No existe una definición unívoca y concluyente de la ciudad literaria, pese a que con frecuencia, los propios escritores se han ocupado de este tema. En un intento de aunar esta diversidad, Benavides propone la ciudad literaria como una ciudad dueña de una “deliciosa estela de anécdotas, personajes, *boutades* y leyendas, amén de una ruta precisa por donde la literatura ha transcurrido (...) confiriendo a sus calles y a su paisaje urbano la impronta mágica de lo novelístico”<sup>505</sup>. Podemos apreciar en esta definición la dimensión taxativa de la ciudad literaria: de su semblanza en el imaginario se excluye la memoria en continua transformación que aportan los viandantes, la continua reescritura de la microhistoria cotidiana que dota a una ciudad de memoria propia. Por el contrario, la caracterización de estas ciudades las remite a meras receptoras de la memoria institucionalizada. En este sentido, la escritora Nuria Amat, por su parte, desconfía de las ciudades literarias, a las que rebautiza como “Parajes Pedro Páramo”. De estos lugares, distingue dos sub- categorías. En primer término se encuentran los lugares imaginados por un escritor (la propia Comala de Rulfo, el Macondo de García Márquez, o Ponukele-brechkf, de Roussel), que pertenecen a la categoría de “la ciudad escrita” que propondremos a continuación<sup>506</sup>, y en segundo lugar, las ciudades que ciertas circunstancias han convertido en casi imaginarias: la Praga de Kafka, la Venecia de Casanova, la Lisboa de Pessoa o la Alejandría de Kavafis<sup>507</sup>.

La ciudad literaria, tal y como queda descrita, apenas tiene cabida en el análisis del mapa que la literatura viajera de Chirbes dibuja de la franja mediterránea. Valga la reflexión que suscita como muestra de la presencia y el poder de influencia del imaginario cultural sobre las urbes físicas, que se traduce o materializa en la presencia de placas conmemorativas, casas- museo o visitas guiadas, es decir, en una consistente y arraigada estructura socioeconómica que estabiliza y preserva el legado de los escritores cuya aportación integra la memoria colectiva institucional. Una excepción se da en el caso del viaje a Venecia, en cuya crónica el autor alude explícitamente a la condición de

---

<sup>505</sup> Benavides, Jorge Eduardo: “Madrid era una siesta” en Becerra: 2010. Págs. 49- 57.

<sup>506</sup> Vid. el apartado V.3.b, titulado asimismo “La ciudad escrita”

<sup>507</sup> Amat, Nuria: *Viajar es muy difícil*. Barcelona: Bruguera, 2009. Págs. 16-22.

la ciudad de “ciudad literaria”<sup>508</sup>. Las ciudades que Chirbes presenta, pese a recordar en ocasiones, sin ir más lejos, la Alejandría de Kavafis<sup>509</sup>, no participan de la mitología del escritor, ni aparecen caracterizadas por los monumentos o recorridos sugeridos en las guías. Por el contrario, el autor busca, desde el anonimato que determina la experiencia de lo urbano, definir una ruta que complazca los imperativos de la memoria personal, con las inconsistencias y asociaciones aleatorias que ello conlleva.



La ciudad escrita es un monumento a la ciudad, una expresión literaria de su memoria que resulta susceptible de ingresar en el espacio simbólico colectivo<sup>510</sup>. Las ciudades que aparecen en las obras literarias -las ciudades que encontramos en *Mediterráneos*- son ciudades escritas, así como las famosas urbes citadas en el apartado anterior (Macondo, Comala, Ponukele-brechkf), tengan o no un unívoco referente real. De esta diversidad se desprende la dificultad de una definición exacta.

Para abordar este vínculo preciso entre la ciudad y la escritura partiremos de algunas observaciones al *Ulises* de Joyce, obra que transformó el mapa simbólico de la ciudad de Dublín, y del arco interpretativo que establece con su precedente y referente semántico, la *Odisea*. Curiosamente, el emplazamiento de la ciudad moderna sustituye en la mentalidad contemporánea el amplio escenario homérico por el que el Ulises literario por excelencia trataba de encontrar el camino de vuelta a casa. Con el héroe clásico, el viaje se instituía como metáfora de la aventura vital. Explicamos con anterioridad cómo la aparición de las ciudades fue posible gracias a factores tales como una organización social susceptible de almacenar el excedente agrícola en que resultó el proceso tecnológico, así como en la capacidad de construir edificios públicos, murallas defensivas o sistemas de irrigación. La ciudad, es decir, surge como fin del viaje nómada de la humanidad, sin que este hecho suponga una devaluación o un

---

<sup>508</sup> Véase el capítulo “El naufragio interior”, en Chirbes, op. cit. Págs. 85- 92.

<sup>509</sup> Chirbes, op. cit, pág. 101.

<sup>510</sup> Para profundizar en el concepto de ciudad escrita, vid. Mahler, Andreas: “Stadttexte- Textstadte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution”, en Mahler: 1999.

debilitamiento de la presencia del motivo del viaje en la literatura. La aparición de la ciudad moderna, por el contrario, posibilita el comienzo de otro tipo de viaje.

La ciudad moderna es el territorio a través del cual se lleva a cabo en el presente el viaje contemporáneo. La urbe, a juzgar por el cotejo de la *Odisea* homérica y el *Ulises* de Joyce, sintetiza el ancho mundo. La ciudad escrita, mapa de este trasvase geográfico, observa unas características especiales. Luz Aurora Pimentel observa que “El Dublín de *Ulises* es una ciudad y muchas a la vez. A través de los nombres de sus calles, edificios, monumentos y parques, la ciudad de ficción se calca sobre la real. (...) el mapa mismo se nos convierte en la ideografía de la ciudad, (...). el narrador construye una ciudad que es a la vez intertexto, reflejo, transposición semiótica, figura retórica y realidad textual que es sólo el producto de esos montajes espaciales (...)”<sup>511</sup>. Resulta significativa la elección de términos que lleva a cabo Pimentel, por la semántica progresiva que establecen, desde la dependencia de la ciudad literaria respecto de su referente externo, hacia su progresiva liberación y autonomía. Siguiendo esta sucesión de atribuciones, la ciudad literaria se asimila, en un primer estadio del análisis, a la ciudad real, bien “calcándose” sobre ella, o bien como una “ideografía” que la reproduce. Más adelante, sin embargo, la ciudad escrita despliega un juego más amplio separándose de su referente, convirtiéndose en una “transposición semiótica”, es decir, comienza a configurarse en algo más que una mera copia. La autora termina su análisis calificando a la ciudad literaria de “realidad textual”, es decir, afirmando su realidad independiente del Dublín físico, efectivo. La ciudad escrita se configura, en el análisis citado, como una entidad autónoma, como un terreno simbólico liberado de su referente.

Escribir la ciudad no supone, por tanto, tan solo un medio de fijar la memoria. Sustenta, por el contrario, una variación autónoma que transforma su referente real, que encarna su potencialidad y posibilidades de cambio. La ciudad escrita es una reflexión sobre la ciudad, o lo que es lo mismo, una ciudad posible. Rastrar metódicamente sus estrategias de repercusión sobre su referente real o la mentalidad colectiva resulta no obstante inviable, ya que los efectos, si llegaran efectivamente a producirse, no aparecerían directamente vinculados a las manifestaciones literarias. Pueden darse, por el contrario,

---

<sup>511</sup> Pimentel, Luz Aurora: *El espacio en la ficción / Ficciones espaciales: La representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo XXI/ UNAM, 2001. Pág. 197.

de manera diferida en el tiempo, en forma de una irreconocible relectura. Las repercusiones manifiestas que del imaginario literario se derivan son las más triviales, que mencionamos a propósito de la ciudad literaria, y su intensidad varía según el grado de institucionalización de la obra en cuestión<sup>512</sup>.

La distinción entre la institucionalización de una obra y su inscripción en el imaginario colectivo reside en el diferente modo de radicación en la dimensión temporal de ambas instancias<sup>513</sup>. Con el término “institucionalización” nos referimos a la aceptación puntual, en un determinado momento histórico y por parte de los poderes establecidos, de una obra. En virtud de esta aprobación se dota a la misma de una mayor visibilidad, a la vez que le es dado disfrutar de las plataformas de difusión e influencia más potentes, ya sean de signo publicitario o académico. En cuanto al ingreso en el imaginario, si bien es cierto que precisa de cierto grado de institucionalización, remite a una situación de distinto grado de arraigo sociocultural, ya que la dilatada continuidad temporal de este último conlleva una perspectiva más amplia. Este rasgo permite integrar obras cuya relevancia destaca retrospectivamente, independientemente de la acogida que se les prodigara en el momento de su publicación. El ingreso en el imaginario requiere, además, de un lapso temporal que solidifique el arraigo de una obra en el espacio simbólico de una sociedad.

En cuanto al grado de institucionalización o la repercusión simbólica del género de viajes en que *Mediterráneos* se inscribe, y pese al precedente establecido por la *Odisea*, la narrativa de viajes tiene una presencia difusa en el imaginario cultural. Las razones para el mantenimiento de esta indefinida zona gris de la historia de la literatura no han sido hasta el momento analizadas de manera concluyente, en parte debido a que dicho análisis presumiría la inclusión de este género como sujeto de discusión literaria - supuesto que no está aceptado en las instituciones académicas<sup>514</sup>. La temática sobre el

---

<sup>512</sup> Cuestiones como la aceptación del público, que también afectan directamente la fisonomía de las ciudades, resultan dependientes de las campañas de publicidad o relieve de la editorial que publique la obra, es decir, del grado de institucionalización.

<sup>513</sup> Se alude a estos procesos en diferentes ámbitos con nombres diferentes, como “monumentalización”, “canonización” o “naturalización”, según Morley, David: “Canons, orthodoxies, ghosts and dead statues”, en Bezzola Lambert, Ladina (ed.): *Moment to monument. The making and unmaking of Cultural Significance*. Bielefeld: Trascript Verlag, 2009. Pág. 209.

<sup>514</sup> En la más reciente y monumental *Historia de la literatura española* publicada no hay alusión

estatus del género de viajes (o la cuestión de si constituye, o no, un género) excede el objeto del presente trabajo. Cabe señalar tan sólo, ya que volveremos sobre ello más tarde, que las razones aducidas para esta omisión se basan en argumentos bien textuales –la escasa calidad literaria de estas producciones<sup>515</sup>–, o bien de carácter sociopolítico –que consideran la literatura de viajes como una afrenta al discurso dominante<sup>516</sup>–.

El caso de *Mediterráneos* no se acoge a ninguno de los supuestos sostenidos en estas hipótesis, tanto por la indudable calidad de los textos que integran el volumen como por la pertenencia de su autor al canon de la narrativa española contemporánea, adscripción sustentada por otras obras de géneros mejor considerados, como la novela y el ensayo<sup>517</sup>. El sub-grupo de los libros de viajes escritos por autores que han obtenido reconocimiento literario a partir de otro tipo de obras ha dado en obtener una mayor repercusión. La notoriedad alcanzada por las obras de ficción de estos escritores traspasa el interés público a sus incursiones en otros géneros minoritarios –como la narrativa de viajes–, y supone un punto de partida para la visibilidad de las mismas. El grado de institucionalización –la posibilidad de incidir efectivamente en la mentalidad contemporánea– de una obra se corresponde parcialmente con el margen de transformación que a una sociedad le es posible asumir en un momento determinado. Se dotará de una mayor visibilidad a las propuestas que respondan a la demanda precisa de diseño simbólico de la realidad de los segmentos sociales con mayor poder de influencia y actuación<sup>518</sup>.

---

específica a la literatura de viajes. Vid. Mainer, José-Carlos: *Historia de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 2010-11.

<sup>515</sup> “Muchos [textos sobre la inmigración] distan de ser obras maestras”, escribe Kunz en Kunz, Marco: “La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico”, en Andres- Suarez, Irene: *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, 2002. Pág. 110. Esta tesis, que nos permitimos adaptar a la literatura de viajes en consideración a la tesis que presentamos en el apartado siguiente, por la que se muestra la vinculación entre la literatura de viajes y la narrativa de migración, se desarrolla a lo largo del artículo, en las págs. 109-136.

<sup>516</sup> P. Tajés, María: *El cuerpo de la emigración y la emigración en el cuerpo*. Bern: Peter Lang, 2006. Pág. 11 y ss.

<sup>517</sup> Vid. Muñoz Molina, Antonio: “Los tiempos oscuros. Esther Tusquets, Manuel Vicent, Félix de Azúa, Rafael Chirbes y Justo Navarro”, en Rico Manrique, Francisco (coord.): *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 9, Tomo 2. Barcelona: Crítica, 2000. Págs. 404- 417

<sup>518</sup> La alusión a estos segmentos sociales no remite únicamente a las clases políticas o socialmente privilegiadas. Dada la relevancia de las redes sociales, el estrato social que resulta susceptible de ejercer poder se ha ampliado enormemente.

Corresponde, por otra parte, a la escritura de la ciudad la potencialidad –ya resulten sus efectos rastreables o no- de incidir en la identidad de la urbe, razón por la que cobra importancia la hermenéutica que propone, a partir de los textos literarios, diferentes denominaciones para la ciudad, en un intento de redefinición de la misma. Esta nomenclatura trata de reflejar tanto los rasgos característicos de la ciudad contemporánea como su tendencia evolutiva. La aparición de estas designaciones para las ciudades hace emerger un nuevo mapa del panorama urbano, y otorga una reverberación de prestigio simbólico a la zona en cuestión.

En la actualidad, el discurso sobre la ciudad se lleva a cabo desde disciplinas de diferente signo, que ofrecen narrativas urbanas multifocales y complementarias. Las etiquetas introducidas desde estos enfoques –ciudad palimpsesto, por ejemplo, o ciudad mundo, entre las que han alcanzado mayor eco- tratan de dar cuenta de los aspectos novedosos, emergentes del concepto de ciudad. Barbara Fraticelli aporta categorías significativas a la labor de renombramiento de las ciudades del siglo XX, como son las nociones de *ciudad tentacular posmoderna*, *ciudad refugio*, o *ciudad madrastra*<sup>519</sup>. Estas elaboraciones teóricas hacen bascular el vértice semántico, respectivamente, sobre lo inaprehensible de la ciudad, sobre la cualidad de hogar de la misma o, en una torsión de esta noción, haciendo alusión a una figura de relieve en la literatura infantil, a la que suelen atribuirse las características de maledicencia y perversión.

Chirbes renombra en su escritura, asimismo, las ciudades que visita. Su obra retoma la temática de la denominación de la urbe moderna con una iniciativa, no obstante, diferente. El interés de la aportación de *Mediterráneos* radica en que, a diferencia de los ejemplos consignados en el párrafo anterior, no ambiciona una definición abarcadora, sino que genera una tipología que parte del reconocimiento de la imposibilidad de la misma. Integra, por el contrario, lo fragmentario e inaprehensible del concepto de ciudad, mediante una estrategia que podemos llamar modular. A lo largo de su obra resultan extraíbles, a partir de la presentación de ciudades reales, diferentes

---

<sup>519</sup> Un recorrido por la nomenclatura que la narrativa atribuye a la ciudad se halla en: Fraticelli, Barbara “La imagen literaria de la ciudad. Una aproximación” en Popa- Liseanu, Doina y Fraticelli, Barbara (Ed.): *La ciudad como escritura*. Bucuresti, Cartea Universitara, 2006. Págs. 5-15.

características de esas ciudades. En este trabajo proponemos erigir estos rasgos en módulos, remitiendo cada uno de los cuales a un aspecto de la metrópolis mediterránea, que se da en mayor o menor medida y de modo variable en las diferentes ciudades. Pese a presentarse estos fragmentos en este trabajo como unidades diferenciadas, se dan en el mapa simbólico de la franja mediterránea de manera simultánea, coexistiendo en el marco más amplio de las ciudades. La estrategia de representación urbana que se deriva de *Mediterráneos* requiere de un número preciso, una combinación y una intensidad de presencia determinada de los módulos pertinentes.

Esta estrategia de abstracción teórica y aplicación particular reviste una mayor flexibilidad operativa para el estudio y la descripción que la que ofrecían los constructos fijos con que se vienen denominando las urbes en sus transformaciones. Señalamos a continuación cuatro módulos que caracterizan cuatro semblanzas parciales y fragmentarias de la ciudad contemporánea. Estos cuatro rasgos urbanos resultan extraíbles de la obra de Chirbes a partir de las ciudades de Génova, Estambul, Venecia y Roma. La relectura del espacio simbólico que la aplicación de esta tipología permite, posibilita la renovación de la reubicación y redefinición de la metrópolis mediterránea en el imaginario colectivo. Este modelo de análisis urbano parte de la concepción de la ciudad como una entidad que se halla en un proceso de incesante transformación, que es precisamente lo que la define.



La ciudad, constatamos en el primero de los enfoques que aplicamos al estudio de los vínculos entre urbe y escritura, se ha vuelto una entidad personal –titular de una *biografía*–, incluso personaje; y resulta para su estudio una fértil estrategia, como vimos en el segundo camino de investigación, la adaptación de las categorías que de ella resultan extraíbles a través de *Mediterráneos*. Una tercera vía apunta a la reciprocidad entre ambas nociones como una analogía que permite analizar la confluencia entre los términos de la ciudad y la escritura. La posibilidad de identificar la ciudad con la escritura conlleva un abanico de interrogantes, desde quién escribe esta escritura -la ciudad-, y quién la lee, a la pregunta sobre el contenido del mensaje que esta escritura

cifra. Estas son las reflexiones que abordaremos en las líneas que siguen, en orden a obtener una aproximación a la ciudad mediterránea en la obra de Chirbes.

La consideración teórica de la ciudad escritura posibilita la concepción de un eje latitudinal que se desplegara sobre la metrópolis mediterránea, complementario a aquél altitudinal que el propio Chirbes esbozara a propósito de las diferencias culturales entre el Norte y el Sur europeos confluyendo sobre la ciudad de Lyon<sup>520</sup>. Tomando como base la disposición topográfica de las ciudades que recorre el viajero, el análisis de la obra *Mediterráneos* respalda la integración asimismo de un eje que articule la metrópolis según las coordenadas que rigen los puntos cardinales Este y Oeste, permitiendo la interpretación de la misma en función de las formas de escritura que se llevan a cabo a ambas orillas del Mare Nostrum: de derecha a izquierda y de izquierda a derecha. Implícitamente, el autor sugiere la existencia de este eje al incidir sobre la relación entre los diferentes puntos de la metrópolis mediterránea y la horizontalidad de la labor de la escritura de sus habitantes: “Viví en Marruecos durante algún tiempo, y allí, en un país de hombres que escriben de derecha a izquierda (...)”<sup>521</sup>

Al considerar la ciudad escritura, hemos de cuestionar, en primer lugar, los supuestos teóricos. ¿Qué significa que la ciudad constituye un sistema de escritura? Daniel Link explica este planteamiento en los siguientes términos: “El espacio urbano se correlaciona con un espacio textual y un sistema enunciativo muy característicos. El espacio está dominado (como la ciudad) por el entrecruzamiento de voces y lenguajes. De modo que es posible ligar la imagen del espacio (del espacio imaginario) no solo a anclajes referenciales específicos en el campo de la representación, sino también a modo de funcionamiento textual.”<sup>522</sup> Este argumento sustenta la posibilidad de remisión del ámbito urbano al de la escritura en un plano abstracto. La ciudad resulta equiparable a un texto en el aspecto de que ambos suponen entidades que cifran contenidos en los términos de una escritura específica, cuya interpretación, no obstante,

---

<sup>520</sup> La estructura epistemológica que incluye este eje se expone y desarrolla en el apartado IV.2.f. del presente trabajo, titulado “Modos de llegar a una ciudad”.

<sup>521</sup> Chirbes, op. cit. Pág.. Pág. 15.

<sup>522</sup> Link, Daniel, en Becerra: 2009. Pág. 107 y ss.

no resulta en absoluto similar. En la escritura de la ciudad, los signos y sus referentes no se corresponden de manera ajustada y unívoca, ni la labor de escritura de la misma atañe únicamente a arquitectos y urbanistas.

Por el contrario, la tipificación de la ciudad como escritura implica el reconocimiento de la vida urbana como un acto de comunicación más amplio, en el que la ciudad desempeñaría el papel del canal. El mensaje que esta transmite no es unidireccional, de aquellos que construyen la ciudad, a quienes la recorren o habitan. Por el contrario, el acto de comunicación con que identificamos la ciudad se basa en una multiplicidad de actos comunicativos que se llevan a cabo en el espacio urbano. Roland Barthes perfila el discurso de la ciudad como un acto de comunicación plural, simultáneo y recíproco: “la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad (...) con sólo habitarla, recorrerla, mirarla”<sup>523</sup>. Se trata, por tanto, de un modelo en el que la comunicación genera un discurso que se genera y transforma continuamente. La ciudad resulta simultáneamente escrita y leída por una multiplicidad de agentes, en una maraña de actos comunicativos. De este modo, los signos de la ciudad remiten para diferentes agentes a referentes diversos, y la estrategia de lectura pasa por la colectividad, como señala Roland Barthes: “Tenemos que ser muchos los que intentemos descifrar la ciudad en la cual nos encontramos, partiendo, si es necesario, de una relación personal. Dominando todas estas lecturas de diversas categorías de lectores (...) se elaboraría el lenguaje de la ciudad. (...) Lo más importante es multiplicar las lecturas de la ciudad, de las cuales (...) sólo los escritores han dado algunos ejemplos”<sup>524</sup>.

La escritura y la lectura de la ciudad se llevan a cabo, pues, mediante el mismo proceso que define la cualidad propiamente urbana de la ciudad, la actividad incesante que supone el habitarla, que es asimismo el rasgo principal a través del que Chirbes la representa literariamente<sup>525</sup>. El mensaje que esta comunicación transmite resulta tan indescifrable en su totalidad como lo era el sentido de la ciudad: la escritura de la ciudad

---

<sup>523</sup> Barthes, Roland: “Semiología y urbanismo” en *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1990. Págs. 257- 266.

<sup>524</sup> Op. cit.

<sup>525</sup> Vid. el apartado II. 4. de este trabajo, “Lecturas de la ciudad y lo urbano en la literatura de viajes”, donde se detallan las estrategias narrativas de representación urbana propias de la obra de Chirbes.

desemboca en múltiples lecturas simultáneas, irreductibles a una única semántica. En *Mediterráneos* se encuentran plasmadas por escrito doce de estas lecturas. La ciudad se configura en *Mediterráneos*, en virtud de su asimilación a la escritura, como un lienzo sobre el que proyecta el viajero su propia biografía, como un registro infinito de la cotidianeidad de quienes la habitan. No hay, según esta interpretación, un modo unívoco de interpretar los signos urbanos, sino un haz de lecturas subjetivas. La ciudad resulta por tanto asimilable a la escritura pero no al texto, ya que la multiplicidad de historias que codifica se hallan en proceso de permanente transformación. A estos rasgos se asimila la estrategia descriptiva de Chirbes, cuya escritura viajera no atribuye al contexto urbano una carga semántica determinada o unívoca.

a. Génova: La ciudad cascarón.

Génova aparece en la crónica “Un paseo por la vieja Génova” identificada desde su historia. Apenas encuentra el viajero en este viaje un rincón o un detalle que no arrastre tras de sí el hilo del pasado, hasta tal punto que el presente parece desvanecerse del viaje, atenazado por un pretérito demasiado intenso. La descripción de la urbe parte del modo en que el acceso portuario la instituyó como punto de partida para la empresa religiosa de los cruzados, así como en destino de viajes comerciales. Paradójicamente, fue precisamente esta actividad la que contribuyó, asimismo, a un progresivo vaciado de la ciudad, hasta llegar al punto que motiva la referencia del viajero a la urbe como ciudad cascarón. Esta denominación remite a una ciudad cuya identidad se ha tornado inerte y quebradiza. Chirbes demarca con este término una ciudad que no conserva sus rasgos de identidad, frágil, desechable. El proceso por el que Génova se vacía de sentido comienza a partir de la acentuación de la actividad urbana enfocada sobre un marcado dinamismo hacia el exterior:

*La riqueza de ese opulento comercio secular (...) la hacía crecer (...), convirtiéndola en una geografía apretada, avariciosa de un espacio que en tierra se le quedaba pequeño (Génova era el mar, sus lejanos barrios, sus consulados)<sup>526</sup>*

---

<sup>526</sup> Chirbes, op. cit, pág. 78.

Tras una descripción pormenorizada de la ciudad en clave histórica, el final de la crónica hace notar que, tras la pérdida de los apoyos económicos que antaño la hicieran poderosa, la ciudad “tiene algo de cascarón que se vacía”<sup>527</sup>, impresión reafirmada por los genoveses que encuentra el viajero, quienes afirman que la ciudad “lleva más de un decenio muerta o al menos dormida”<sup>528</sup>. Se incide asimismo en esta idea al hablar de Génova como de “un decorado”<sup>529</sup>. Parece que la propia desmesura de su historia hubiera arrasado y sustituido la vida cotidiana, impidiendo, con su radical esplendor, el posterior desarrollo de la ciudad. Como si el avance hacia el futuro de la ciudad se viera anulado por la sombra de la frenética actividad económica en los grandes edificios, detenida hoy en día indefinidamente.

Con el rótulo de “ciudad cascarón”, acuñado a propósito de la ciudad de Génova, caracteriza Chirbes un lugar común en el entorno mediterráneo, como es el caso de las ciudades esclavizadas por su historia, museos de sí mismas. Retoma esta temática al mencionar, a propósito de Roma:

*(...) la larga lista europea de ciudades bellas y lívidas que se quedan vacías cuando llega la noche y en las que la vida no es más que una representación que se pone en marcha cada mañana cuando abren las tiendas de souvenirs y postales, los restaurantes de menú turístico y los museos. El viajero ha visto vaciarse de vida barrios enteros de París (Les Halles), y ciudades convertidas en huecos y perfectos cascarones (Brujas) (...).*<sup>530</sup>

El módulo de las “ciudades cascarón” designa aquellas ciudades en las que el viajero, tras una breve aproximación, descubre que las fachadas y puentes se encuentran carentes de vida. Se presentan estas ciudades como materialización de una interrupción o ruptura de la linealidad temporal, una disfunción en la continuidad entre el pasado y el presente que permite el enriquecimiento de este último a través de aquél, que se da en

---

<sup>527</sup> Chirbes, op. cit, pág. 81.

<sup>528</sup> Ibid.

<sup>529</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 82.

<sup>530</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 157.

forma de transmisión del imaginario sociocultural. Las ciudades del entorno mediterráneo resultan especialmente susceptible de sufrir este vaciado, a causa del peso del turismo en sus economías, al que obedece precisamente el uso del pasado como reclamo.

Este rasgo se encuentra presente, como señala Chirbes en la última cita, en otras ciudades emplazadas en la metrópolis mediterránea. La discontinuidad en la percepción de la intensidad del devenir temporal de la ciudad supone una de las características que la obra viajera de Chirbes destaca de la experiencia subjetiva de la ciudad. Según el modelo modular de análisis y representación urbanos diseñado a propósito de *Mediterráneos* que proponemos en estas páginas, basta identificar esta característica en la ciudad a analizar, y constatar las particularidades precisas con que se presenta en un contexto determinado.

#### b. Estambul: La ciudad que siempre está lejos.

En segundo lugar, Chirbes presenta una semblanza de Estambul como posibilidad de ciudad vacía. Como ciudad, es decir, habitada y recorrida sólo temporalmente, de manera casi accidental. Esta contingencia en el habitar la ciudad reside en que la población que transita por la crónica participa de uno u otro modo de la condición o el carácter de extranjero, ya sean alemanes que visitan a sus compañeros turcos de las fábricas de Hamburgo, o los mismos turcos, que se hallan circunstancialmente en el país para volver a irse, población literalmente flotante sobre los ferris que atraviesan el Cuerno de Oro, esto es, extranjeros en la propia tierra. Los turcos que Chirbes menciona aparecen imbuidos de una disposición hacia el exterior que los proyecta lejos de los modos de vida tradicionales, comenzando por su relación con el idioma. Desde el pasajero del ferry que “utiliza”<sup>531</sup> al viajero para practicar inglés a la dueña del restaurante Rejans, adaptación al turco del francés *règence*, especializado, por su parte, en comida rusa<sup>532</sup>. El resto de personajes que la crónica menciona tampoco revisten una

---

<sup>531</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 44.

<sup>532</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 50-51.

marcada pertenencia al entorno, ya sea por motivos de imposibilidad temporal, como en el caso de los contemporáneos del emperador Constantino, los otomanos, los “griegos, judíos, venecianos, catalanes, eslavos y genoveses”<sup>533</sup> que frecuentaron este área por motivos comerciales; o porque se encuentran de paso, como el propio viajero. Estambul aparece en la crónica como una ciudad transitoria, a la que se llega o que dejar atrás. Incide en esta caracterización la figura metafórica que la asemeja a “un decorado del ladrón de Bagdad”<sup>534</sup>, un espacio, es decir, que queda tras su uso obsoleto.

Al final del viaje el autor escucha formulado, en boca de un viajante de comercio que le ofrece té, la idea que se desarrolla a lo largo de la crónica:

*En Estambul, casi todo el mundo ha nacido lejos. Le contó que a Estambul acuden para reproducirse en silencio las gentes de la Capadocia, las de las dulces riberas del Asia Menor, las del lejano Kurdistán, que es un país prohibido por las autoridades y cuyo nombre no debe pronunciarse jamás.*<sup>535</sup>

Estambul aparece, así caracterizada, tanto como exponente de la ciudad receptora de los éxodos rurales, como punto de partida para emigrantes que se desplazan rumbo al Norte de Europa. Con la enunciación de este modelo de ciudad, Chirbes ofrece una innovadora perspectiva de la urbe en relación a la disposición de sus habitantes ante los procesos que la globalización impone, pero sobre todo en relación a los flujos migratorios que tan gran relevancia cobran en el área mediterránea. La novedad de la aportación de la literatura de viajes reside en enfocar esta temática desde la perspectiva de la ciudad, desde la descripción del paisaje urbano. Este deja de ser refugio, o asentamiento, para convertirse en un lugar despojado en gran medida de carga semántica, en un lugar de paso. Abandona su cualidad de elemento definitorio de la identidad del ciudadano, que cuenta ya con un paisaje propio, o se dispone a integrar otros. La compaginación de paisajes en la construcción de la subjetividad del individuo podría interpretarse como una merma del peso de la identidad de la ciudad, como una

---

<sup>533</sup> Chirbes, op. cit, pág. 49.

<sup>534</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 45.

<sup>535</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 58.

pérdida de su carácter de personaje principal. No se experimenta sin embargo en la crónica como algo dramático, sino de una manera liviana: el viajero encuentra la ciudad acogedora, disfruta su viaje. De modo opuesto a como ocurría en Génova, Estambul parece aceptar su circunstancia presente y tornar lo que podría entenderse como menoscabo en un enriquecimiento de su identidad, con los rasgos que le aporta haberse convertido en una ciudad de tránsito. Su fisonomía presenta un reflejo de la situación de Turquía, cuya geografía tanto física como simbólica se vio marcada por la ola de emigración que se produjo en la segunda mitad del pasado siglo.

El módulo de análisis “La ciudad que siempre está lejos” presenta un concepto de la ciudad mediterránea que ya no exige pertenencia. La ciudad se ubica en la mentalidad colectiva en una permanente distancia, ya que los habitantes de Estambul que proceden de las periferias viven el contexto urbano con la lejanía y el desarraigo que la migración obligada impone, y aquellos que a su vez emigran desde Estambul pasan a experimentar la ciudad desde una separación que, pese a comenzar siendo sólo geográfica, se traspasa con el transcurso del tiempo también al plano cultural. La cultura de origen queda para este grupo social relegada en la crónica de Chirbes a breves incursiones en visitas esporádicas. Este rasgo contribuye, por otra parte, a la dispersión de individuos portadores de bagajes culturales de distinto signo, esto es, –en el mejor de los casos- a la difusión y asimilación mutua de las culturas en este área. Esta es la situación que aparece descrita en las páginas de la crónica, a lo largo de las cuales el escritor describe la convivencia de diferentes estratos y procedencias culturales en términos de armonía.

El rasgo de análisis urbano que consigna “La ciudad que siempre está lejos” alude a un tipo de urbe al que, aunque sea posible regresar, no resulta posible volver por completo, en un sentido estrechamente vinculado al viaje contemporáneo: mientras la *Odisea* plantea el viaje como retorno, el trayecto migratorio a las orillas del Mediterráneo supone mayoritariamente un viaje rectilíneo, al final del cual no se puede volver a casa porque *ya no se cuenta con una casa*. La distancia entre la cultura de acogida y la de origen en el contexto migratorio provocan un desarraigo que en las páginas de *Mediterráneos* se narra como un proceso natural, una relectura de los fenómenos de pertenencia en el mundo contemporáneo.

La narración que Chirbes lleva a cabo de Estambul, condensada en el módulo de “ciudad que siempre está lejos” suscita una reflexión acerca de las repercusiones sobre el espacio simbólico del contexto urbano ante los flujos migratorios que redibujan el mapa tanto social como cultural de esta zona.

Ya hemos mencionado que la principal estrategia de representación urbana en la literatura viajera de Chirbes es el desarrollo de una narratividad subjetiva, de una memoria discursiva. Esta estrategia conlleva que la imagen de la ciudad se desplace a un segundo plano, priorizándose en la narración la fenomenología perceptiva y la memoria del viajero. La lectura de Estambul que sustenta el módulo analítico “La ciudad que siempre está lejos” no se corresponde con el mapa de la ciudad, ni con las propuestas que sobre la misma desgrana el Pamuk de *Istanbul. Erinnerungen an einer Stadt* o el Goytisolo de *Estambul otomano*<sup>536</sup>. Para el esquema de análisis que proponemos, no resulta prioritario el reconocimiento de la ciudad concreta de la que se extraen los rasgos descriptores que integrarán los diferentes módulos, sino la adecuación de los mismos a la realidad simbólica del contexto urbano mediterráneo.

A este respecto, dado el volumen de las oleadas migratorias en el contexto geográfico mediterráneo, el acervo analítico de este área ha de incluir un módulo que permita atribuir a las ciudades los trazos o las características precisas que les confieren la hibridación y transformación que los procesos migratorios provocan. Como sujetos de identidad y memoria, las ciudades incorporan de diferentes modos los fenómenos de desplazamiento de la población.

### c. Venecia: La ciudad al final del deseo.

Venecia resulta el caso, en la obra que nos ocupa, en el que con más minuciosidad se disecciona el imaginario literario de una ciudad. Chirbes glosa en la crónica que le dedica –“El naufragio interior”- las líneas que han trazado su semblanza simbólica a través de la letra escrita. Navega el lector por tanto “la más hermosa calle del mundo

---

<sup>536</sup> Ver los comentarios sobre esta obra en el capítulo II. 4. a. de este trabajo, “Estambul. Crónica de una ciudad desde la perspectiva de lo urbano.”

entero”<sup>537</sup> de la mano de Phylippe de Commynes, o la recorre junto a “Dickens, James, Rushkin, Proust”<sup>538</sup>, Capote, Longfellow, Mann.<sup>539</sup>

La profusión con que Chirbes incide en el impacto que la ciudad ejerce sobre los escritores revela la plétora del espacio simbólico de la urbe, a través del cual se erige en “la medida de la belleza que el hombre es capaz de crear”<sup>540</sup>. Venecia se perfila en la crónica como una metáfora del destino, un lugar de peregrinación para el lector pagano del siglo XXI. En este sentido Chirbes concibe el viaje a Venecia como un hito vital, el final de una etapa, de una búsqueda.

Las elecciones narrativas refuerzan esta sensación de viaje colectivo, como el hecho de que el viajero comparta la focalización de la crónica con una pareja de turistas. Se trata del único caso de la obra en que la estrategia de desdoblamiento entre el autor y el viajero se ve intensificada por la irrupción de otros dos personajes, dotados de voz para referir su propia experiencia viajera. Se produce a través de estas figuras una delegación en cadena de la narración de la ciudad: del mismo modo que el autor encomienda al personaje del viajero la transmisión de sus impresiones de viaje, relata éste los recorridos y sensaciones atribuidos a la pareja de turistas. Estos no cuentan con voz propia ni hacen uso del discurso directo, sino que suponen una fragmentación adicional a la duplicación del autor en el viajero. A diferencia del resto de crónicas, planteadas de un modo frontal que contraponen la figura del viajero al entorno -que engloba también el paisaje humano-, este viaje se proyecta desde la simulación de una perspectiva múltiple, de la que participan, además del viajero, los escritores y la pareja de turistas, ofreciendo una versión coral de la ciudad de Venecia. Tanto el viajero como los turistas, sin embargo, son trasuntos del propio autor, elementos que obedecen al diseño de la estrategia descriptora de Chirbes. No se presenta solamente la ciudad de Venecia en estas páginas como un símbolo compartido, sino que se pone asimismo de manifiesto, una vez más, la pluralidad intrínseca a la propia subjetividad. Esta se construye en la

---

<sup>537</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 87.

<sup>538</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 88.

<sup>539</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 89. Ver nota a pie de página 344.

<sup>540</sup> *Íbid.*

narrativa de viajes de Chirbes, del mismo modo que la ciudad. Cada una de las perspectivas sobre la urbe corporeizadas en un personaje puede ser entendida como un módulo.

Venecia se perfila en el texto como una suerte de tierra prometida, como “la ciudad al final del deseo”. Simboliza la plasmación de los logros que la tradición cultural ha alcanzado en el área geográfica mediterránea. Tal y como se conceptualiza en la crónica supone, más que una ciudad sobre el mapa, la idealizada figura emblemática de la identidad compartida. La experiencia de Venecia se presenta en la primera parte de la crónica como una suerte de advenimiento, un punto de inflexión. El desenlace del relato establece sin embargo con esta descripción un marcado contraste, ya que no alude a la culminación de un proyecto vital, sino al vacío.

*Y entonces era como si, en esos breves meses de temporada baja, el lobo de la belleza enseñara sus orejas y uno descubriera entre las sombras de brea del canal fragmentos de las resacas de Múnich (...). Y es que la belleza tiene un dorso oscuro del que las guías no hablan nunca y que se parece peligrosamente a nuestro propio cuarto de estar.<sup>541</sup>*

El modelo de ciudad que Chirbes presenta en esta crónica remite, más que a la ciudad en sí, a los diferentes modos contemporáneos de aproximación y consumo de las ciudades por parte de los viajeros. Tomado en un contexto más amplio, el contenido de este módulo remite, a través de la figura de Venecia, a la estructura de insatisfacción permanente de las sociedades desarrolladas, basada en la generación de necesidades artificiales, así como a la adquisición y deposición continuas de bienes de consumo. Este fenómeno reviste una consecuencia relevante para el ámbito de la literatura de viajes, cifrado en la consiguiente asimilación del viaje como producto. Chirbes alude con este módulo al vacío que espera al final de este deseo implantado. “La ciudad al final del deseo” habla de los mecanismos sociales del deseo, de la soledad en la multitud y de la uniformización de las expectativas. Chirbes ofrece al final de la crónica un último paisaje de Venecia con la pareja de turistas, que se encuentran tras recorrer la ciudad ante el abismo del deseo cumplido.

---

<sup>541</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 92

“La ciudad al final del deseo” supone un módulo de análisis urbano que alude al nivel de angustia con que se consume la ciudad como bien turístico. Que alude, es decir, tanto a las expectativas generadas –y que resultan a menudo truncadas- como a las necesidades creadas por una industria que media la experiencia contemporánea de la ciudad. Este rasgo se corresponde con la insatisfacción y el vacío que acompaña en ocasiones al viaje.

#### d. Roma: Ciudad múltiple.

La crónica “El tiempo de los dioses”, sobre la ciudad de Roma, comienza ofreciendo al lector un compendio de los viajes a esta ciudad que el viajero ha llevado a cabo con anterioridad al que relata de manera principal. En cada uno de ellos mostró la ciudad un rostro diferente, provocando del viajero una respuesta distinta. La belleza de la ciudad durante la visita que narra provoca la reflexión sobre si este sumario contará con una continuación, en cuántas ocasiones futuras le será dado todavía volver a Roma. La ciudad resulta múltiple, en primer lugar, en las improntas que deja en la historia personal del viajero. La alusión, sin embargo, a una ciudad “múltiple”, resulta asimismo descriptiva para el resto de los aspectos con que Chirbes presenta la ciudad. En primer lugar, aunque el autor no lo menciona, ha de pensar el lector al leer este rótulo sobre las capas o estratos históricos que la ciudad alberga, sobre las ruinas que la configuran como espacio de la multiplicidad temporal.

El viaje suscita, seguidamente, una reflexión sobre el tiempo que se plasma en el título de la crónica. Roma parece aglutinar la eternidad, o constituirse en una sucesión de Romas correlativas que se sustituyen, solapándose en el tiempo. En esta cualidad que sincroniza vetas temporales dispares radica el segundo tipo de multiplicidad relativo a la ciudad de Roma. El viajero reflexiona repetidamente en el texto sobre la disyuntiva entre unidad y pluralidad con que barema esta ciudad, al escribir, por ejemplo, que:

*La ciudad no ha parado de hacerse y deshacerse (...) se ha llamado igual durante casi tres mil años y seguramente nunca ha sido la misma.*<sup>542</sup>

Este fenómeno de destrucción y reconstrucción, común en las ciudades que se inscriben en este área, cobra en Roma una mayor intensidad, lo que le vale la caracterización en los términos que siguen:

*(...) ciudad de ciudades que es capaz de unirlas todas ellas en su imaginario y fingir ser la misma y una sola.*<sup>543</sup>

El tercer punto de partida para abordar la descripción de la ciudad remite asimismo a una dimensión de multiplicidad, la que integran quienes contribuyeron a construir el espacio simbólico de la ciudad -desde emperadores a pintores, pasando por actrices y cineastas. Es entonces cuando el autor expresa su extrañeza ante la idea de que tal vastedad se haya dado en una única ciudad, integrándola y transformándola, y formula la idea de Roma como una “ciudad múltiple”<sup>544</sup>.

De este modo, Roma es la ciudad en cuya crónica puede apreciarse con más claridad el punto de partida para el análisis urbano que propone la narrativa de viajes. Este reside en la convicción de que la ciudad es de por sí una entidad irreductible a un solo principio explicativo, razón por la que el discurso de la misma ha de integrar la posibilidad de transformación que caracteriza la urbe contemporánea. En este sentido, la multiplicidad que define la ciudad de Roma supone un remedo de la que presenta la ciudad mediterránea en su conjunto, y la estrategia que resulta extraíble de la obra de Chirbes, un modo de aludir a esta pluralidad evitando el recurso tedioso y forzosamente abocado a quedar incompleto de la enumeración, o el también fallido intento de responder a las continuas transformaciones de la ciudad con un análisis que la renombra de manera unívoca.

---

<sup>542</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 152.

<sup>543</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 154.

<sup>544</sup> Íd. Pág. 154.

*Mediterráneos*, como ya mencionamos, propone una maniobra de aproximación a la ciudad que asimila y reproduce sus modos de crecimiento y metamorfosis, y carece por tanto de todo afán de exhaustividad. Cada uno de los módulos presentados en este apartado describe un aspecto de la metrópolis mediterránea. Al análisis de una ciudad en concreto concurrirán estos módulos -u otros, que a propósito de distintas obras se introduzcan- en diferente medida e intensidad. El aspecto más relevante de este modelo de análisis urbano, no obstante, es que permite concebir la franja geográfica que circunda el *Mare Nostrum* como una zona unitaria en los parámetros que subyacen a su estructura simbólica, que pone de manifiesto<sup>545</sup>.

#### e. Epílogo. Primera aproximación a la ciudad simbólica.

Al igual que la memoria, el imaginario cultural de una sociedad determinada no resulta aprehensible sino a través de su traducción a los términos de un sistema de comunicación. El estudio de las simetrías e influencias entre la escritura, precisamente concebida como sistema de comunicación, y el contexto urbano –como ha sido llevado a cabo en las páginas precedentes-, resulta en un primer modelo de ciudad simbólica, o de expresión de la memoria en *Mediterráneos*. Nos referimos a los modelos de concepción del imaginario cultural como ciudades simbólicas, en primer lugar, porque se basan sobre las ciudades escritas de la obra de Rafael Chirbes y, en segundo término, por cuanto suponen sistematizaciones de la memoria colectiva que definen tanto la fisonomía como el desarrollo de la metrópolis mediterránea. Este rasgo presupone la concepción de la ciudad, a su vez, como plataforma de representación de la memoria colectiva. Detallamos a continuación los rasgos que observa este primer modelo, concebido a partir de la asimilación de la ciudad al sistema de escritura, así como las conclusiones principales que de su aplicación al análisis de la urbe se desprenden.

El imaginario urbano que sugiere la asimilación de la ciudad a la metáfora de la escritura se revela como una estructura de amplia influencia y arraigo sobre la mentalidad contemporánea, arraigo que se concretiza mediante diferentes estrategias.

---

<sup>545</sup> Este hallazgo posibilita la identificación de semejanzas con las que trabajar en la resolución de problemáticas de perfil similar, con independencia de que se den en áreas geográficamente lejanas.

En primer lugar, la presencia social del imaginario cultural concebido en analogía al sistema de la escritura se revela a través de fenómenos como la visibilidad simbólica de las ciudades denominadas como “literarias”, así como de la presencia en el espacio público de las obras que cuentan con el apoyo de las instituciones. La influencia sobre la urbe, en primer término, de este rótulo de ciudad literaria se manifiesta de manera física en la ciudad, en manifestaciones que atañen desde los modos de explotación de la misma –véase el ejemplo de los viajes organizados, o de los productos de mercadotecnia-, a los esfuerzos de los ayuntamientos por mantener y potenciar una atmósfera determinada, a la que las guías denominan “literaria”. Por otra parte, la difusión que ciertas obras alcanzan condiciona mediante una maniobra diferente la percepción de la ciudad, así como los rituales que los lectores llevan a cabo en su contexto. La constatación de este ascendente del imaginario urbano sobre la experiencia de la ciudad conforma no obstante únicamente el primer y más superficial estadio de esta primera aproximación a elaborar un modelo del imaginario cultural de la misma. Los elementos que configuran la ciudad literaria así concebida se hallan sólo tangencialmente presentes en la obra de Chirbes: apenas se refieren – y cuando lo hacen, es referencialmente, sin ser problematizados- en contadas ocasiones, como es el caso del viaje a Alejandría<sup>546</sup>, o del ya citado viaje a Venecia<sup>547</sup>.

Un segundo estadio de esta estructura de memoria se revela al analizarse la dimensión escrita de la ciudad en el texto, cuya exégesis supone la concepción del contexto urbano efectivo tan solo como una de sus posibilidades de realización, como una de las urbes posibles. La ciudad escrita, de la que tanto hemos venido hablando al estudiar *Mediterráneos*, coteja por tanto la potencialidad de la entidad urbana, así como sus posibilidades de cambio. A partir de esta constatación, se concibe el imaginario de la ciudad como una entidad simbólica que alberga la idea de la ciudad tanto en sus manifestaciones reales como en aquellas aún no plasmadas, que resultan sin embargo posibles.

---

<sup>546</sup> Cuya narrativa se construye parcialmente sobre el aura o la mística de que dotan a la ciudad escritores consagrados, como en este caso Durrell o Kavafis. Vid. Chirbes, op. cit. Págs. 101-102.

<sup>547</sup> Consultar el apartado V. 3. b. iii. “Venecia: La ciudad al final del deseo” en este trabajo.

El imaginario urbano se revela por tanto como la estructura que alberga las posibilidades de desarrollo de una semántica urbana. *Mediterráneos* recoge doce crónicas sobre doce versiones de las ciudades que visita. Se trata de un planteamiento literario que instaura la imagen subjetiva y fragmentaria de la ciudad como integrante del imaginario simbólico de la misma. Valencia, por ejemplo, no es solamente, según este proyecto, la ciudad que muestran las guías y los mapas, sino también la experiencia viajera concreta e irrepetible de un individuo determinado en un momento preciso. En este sentido, el proyecto literario al que *Mediterráneos* se adscribe observa un gran calado simbólico, como es el poner de manifiesto tanto que la imagen de una ciudad presente en la mentalidad colectiva resulta tan solo una de las imágenes posibles de la misma, como que una imagen completa resulta de todo punto inaprehensible.

Este enfoque posibilita la concepción de un sistema novedoso de análisis urbano. El proyecto analítico que se perfila a partir de esta obra se basa en la extracción de la misma de rasgos de las ciudades escritas en las crónicas, con el fin de elaborar un acervo conceptual con el que tomarle el pulso a la metrópolis mediterránea contemporánea. El presupuesto de este acervo conceptual es la existencia, a lo largo y ancho de la metrópolis mediterránea, de unos parámetros de identidad compartida.

Cada uno de estos rasgos se traduce en el sistema de análisis que derivamos de *Mediterráneos* en un módulo de análisis, en la abstracción de una característica que Chirbes atribuye a la metrópolis mediterránea. El análisis de la ciudad que esta perspectiva propone consiste en la atribución, a una urbe determinada, de los módulos precisos en la combinación adecuada. Estas atribución y combinación resultan susceptibles de revisión y modificación, flexibilidad que otorga a este modelo analítico la posibilidad de evitar la inmediata obsolescencia de las propuestas de representación urbana de orientación descriptiva o identitaria. Este modelo de análisis modular parte de la concepción de la ciudad como una entidad cambiante y fragmentaria, cuya interpretación literaria ha de sustentarse sobre un imaginario que resulte, a su vez, cambiante y fragmentario.

Se trata de un sistema de análisis que revela un trasfondo simbólico común, que comparten las ciudades circunscritas al área mediterránea. Por supuesto, los módulos

expuestos en el párrafo anterior suponen sólo un comienzo para la consecución de un acervo conceptual que resulte susceptible de describir en su complejidad la metrópolis. Estos hacen alusión, respectivamente, a los siguientes rasgos:

1. “La ciudad cascarón”, a partir de la ciudad de Génova, hace referencia al modo en que la herencia de un pasado esplendoroso recae sobre el presente de las ciudades de este área geográfica.
2. “La ciudad que siempre está lejos”, módulo derivado del análisis de la crónica sobre Estambul, investiga las huellas que dejan sobre la faz urbana los procesos migratorios.
3. Del viaje escrito a Venecia se extrae el rasgo que describe “La ciudad al final del deseo”, y que problematiza la influencia que las estrategias publicitarias y de incitación al consumo ejercen sobre la experiencia urbana.
4. “La ciudad múltiple” describe a partir de la experiencia de Roma la integración de una multiplicidad de perspectivas en la imagen colectiva de una ciudad, fragmentariedad irreductible de la experiencia urbana.

En tercer lugar, este primer modelo del imaginario de la ciudad contemporánea en *Mediterráneos* contempla asimismo la noción de la urbe como escritura, lo que traspasa a la noción de la ciudad simbólica la característica de constituir el entorno de un acto de comunicación. La realidad urbana se perfila desde su imaginario como una actividad incesante –la cotidianeidad de quienes la recorren– que construye, a partir de los trazos que produce, un proceso de escritura. El imaginario de la ciudad de este modo concebido alberga por tanto la noción de proceso. La estructura simbólica que sistematiza la memoria de la ciudad en esta obra se revela como una maquinaria en construcción, como un estado de permanente metamorfosis, no como un sistema cerrado. La escritura y el acontecer de la ciudad observan este paralelismo estructural que condiciona su existencia a la realización de la actividad que les es propia. Esta actividad urbana era el punto hacia el que confluían las estrategias narrativas de Chirbes detalladas en el apartado II. 4 de esta disertación. La consideración, por otra parte, del espacio imaginario como un espacio en construcción permite concebir la transformación tanto de las estructuras que lo vertebran como de los contenidos que preserva.

#### V. 4. La ciudad archivo.

Introducimos en el presente capítulo una segunda propuesta de caracterización del imaginario simbólico del área mediterránea, que se desarrolla esta vez a partir de la estructura que comparten la ciudad contemporánea tal y como se concibe en la literatura viajera de Chirbes y la institución –y metáfora- de la memoria que constituye el archivo. La figura del archivo facilita una comparación intuitiva con el imaginario simbólico institucionalizado, aquél que selecciona, preserva y difunde los contenidos culturales oficialmente reconocidos como elementos clave de la identidad de una comunidad<sup>548</sup>. Del mismo modo que es una función del archivo el seleccionar las fuentes que juzga relevantes para la posteridad, supone el imaginario institucionalizado un organismo de selección que ofrece visibilidad y garantiza la pervivencia de determinados contenidos, en detrimento de otros. Las crónicas de *Mediterráneos* integran un diálogo constante con diversas voces que pertenecen al contenido institucionalizado de la memoria compartida.

La asimilación estructural que en este capítulo llevamos a cabo entre la institución del archivo y la de la urbe se basa sobre dos pilares fundamentales: la doble dimensión temporal que ambos comparten, y la posibilidad de caracterizar ambos como contextos de comunicación. Estos dos elementos coincidentes serán también, consecuentemente, los que definan las directrices de la segunda concepción de espacio simbólico que proponemos en este trabajo, en orden a sistematizar las apariciones y los modos de la memoria en la obra *Mediterráneos*. A propósito del segundo rasgo mencionado, surge el interrogante por la identidad de los interlocutores que participan en el mencionado intercambio, llevado a cabo en el espacio público, ya que tal proceso comunicativo no se produce de manera espontánea e inmediata. Por el contrario, la tarea que recae sobre el archivero de aplicar determinados criterios de selección sobre los materiales que resultan susceptibles de formar parte de los fondos del archivo, se equipara a los mecanismos sociales reflejados en *Mediterráneos* que rigen el ingreso en el entorno de intercambio que circunscribe el área urbana, y la consiguiente posibilidad de incorporación al espacio simbólico correspondiente. Estos criterios, que determinan la

---

<sup>548</sup> Vid. Boyer, M. Christine: *The City of Collective Memory*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1994.

inclusión en la arena social y en el espacio simbólico, establecen necesariamente la existencia de un ámbito correlativo de exclusión. En el caso del archivo, los materiales desechados integran la dimensión del olvido. En el entorno social, aquellos sin derecho o capacidad para la auto-representación en el espacio público, quedan relegados a la esfera de la marginalidad. Varios ejemplos de esta situación conforman, como analizaremos a continuación, la imagen simbólica que Chirbes propone de la urbe mediterránea.

Si extrapolamos esta cuestión al espacio simbólico, en orden a delimitar y presentar el segundo modelo de plasmación de la memoria colectiva en esta obra de viajes, hemos de enfrentar las siguientes preguntas: ¿Qué criterios de selección recopilan los contenidos que preserva el imaginario, aquellos, es decir, que identifican una sociedad? En el caso de *Mediterráneos*, se trataría de los interlocutores literarios con los que el autor realiza su viaje, además de la esfera ética -que establece unos determinados valores-, y aquella topográfica o paisajística, es decir, la preeminencia de unos paisajes que se interpretan como propios, como constitutivos de la identidad individual y colectiva.

Chirbes menciona a lo largo de *Mediterráneos* los referentes que instauran su imaginario simbólico personal, algunos de los cuales resultan conscientemente tomados del imaginario colectivo<sup>549</sup>. Ahora bien, respecto a este espacio simbólico: ¿a quién refleja, o pertenece, este imaginario cultural?. Y, retornando al plano sociocultural ¿qué ocurre en una sociedad con quienes no se reconocen en este espacio simbólico? En el contexto temático del viaje que nos ocupa, estos discursos ausentes del relato social hegemónico se identifican con los de la población fluctuante, migrantes principalmente, cuya presencia en el área geográfica que circunscribe la metrópolis mediterránea es masiva<sup>550</sup>. Las crónicas de *Mediterráneos* introducen la figura del migrante como correlato social al elemento simbólico que queda excluido de la cultura oficialmente constricta y preservada.

---

<sup>549</sup> Como es el caso en *Mediterráneos* de Braudel (págs. 11-16) o el paisaje mediterráneo del “puerto aplastado por el sol y aquellas barcas” (pág. 14), de Ausiàs March (pág. 20) o el Gran Canal (pág. 87), referencias literarias, topográficas o paisajísticas que integran en espacio simbólico compartido.

<sup>550</sup> Y que Chirbes recoge para el mapa simbólico de la metrópolis mediterránea. Vid. Chirbes, op. cit. Pág. 83.

Si la estructura del imaginario cultural que la obra de Chirbes ofrece, concebido a partir de la escritura, se basaba en las nociones de posibilidad y proceso, rasgos que permitían concebir una pluralidad de alternativas para la ciudad efectiva, la conceptualización del espacio simbólico que la figura del archivo proporciona incide sobre una noción restrictiva del mismo, revelando los mecanismos que rigen el acceso a esta maquinaria cultural. La memoria que desarrolla la obra viajera de Chirbes supone simultáneamente tanto una ejemplificación de la asimilación de los contenidos de esta maquinaria que el viajero- escritor profesa, como un contrapunto a estos sistemas de representación restrictivos. Esto se logra mediante el citado diálogo con las fuentes del imaginario, estrategia de plasmación literaria de la memoria que el autor combina con la introducción en el texto del enfoque propio de la subjetividad del viajero, además de la introducción en el espacio simbólico compartido de la perspectiva del excluido –la figura del viajero no está integrada en las sociedades que visita, supone, por el contrario, un trasunto del extranjero.

#### a. Sobre la dimensión temporal de la narrativa de viajes.

A lo largo del análisis que busca identificar las estructuras vertebrales de la institución del archivo con aquellas que describen la ciudad contemporánea, destaca la compleja concepción de la dimensión temporal que ambos comparten. Si bien se considera propio del archivo la remisión al pasado, así como su incorporación mediante la reinterpretación a la dimensión del presente, la temporalidad híbrida que gobierna la experiencia urbana está menos asimilada en la mentalidad social. Este rasgo puede deberse a la identificación de la ciudad con el mito de la velocidad y el progreso – asociada, es decir, el futuro-, que hunde sus raíces en la revolución industrial. En la literatura de viajes de Chirbes, sin embargo, supone la experimentación sobre estas directrices temporales uno de los rasgos principales de la escritura.

El viajero expresa en repetidas ocasiones la intuición de que la ciudad guarda más de lo que muestra<sup>551</sup>. La ciudad toma la forma de un archivo, al que acude a consultar unas fuentes que no resulta sencillo descifrar<sup>552</sup>. Incluso del estrato urbano que le es dado conocer en sus viajes, de los fragmentos visibles de la ciudad, escribe con la cautela de quien sabe que no conoce la figura completa. Parece faltarle a Chirbes, en su representación de la urbe, la clave que le permita desentrañar su sentido más allá de la apariencia, de la dimensión exterior. Esta carencia dota a la ciudad escrita en *Mediterráneos* de su forma precisa: la ciudad mediterránea se presenta en el libro de como un constructo fragmentario y escurridizo. Pese a la familiaridad que suscita en ocasiones y al estrecho vínculo que une al viajero con el entorno mediterráneo, el objeto de la crónica conserva en todo momento una lejanía inalcanzable. Esta característica asemeja asimismo la descripción literaria de la ciudad en Chirbes a la elaboración del discurso histórico, como veremos a continuación.

Este halo de misterio, esta exclusión del viajero del secreto de la ciudad radica principalmente en la dimensión temporal. Tanto la ciudad como el archivo son lugares de vinculación entre dos esferas temporales diferenciadas, lo que les dota de una temporalidad híbrida. En ambos se da, es decir, una obligada superposición entre el transcurso más dilatado de la historia, y el de la vida humana. La ciudad se erige en una fuente de investigación historiográfica, albergando al mismo tiempo el ritmo del quehacer cotidiano. Las crónicas de Chirbes inciden, en su representación de la ciudad, sobre esta bifurcación, al poner de manifiesto la disyuntiva entre la permanencia del entorno frente al tiempo limitado en que el viajero se encuentra en este entorno presente<sup>553</sup>. A esta doble temporalidad histórica y humana deben la crónicas de viajes en *Mediterráneos* su forma determinada, y su preciso valor.

Si bien la dimensión temporal cotidiana en que la ciudad se desarrolla resulta una noción fácilmente asequible, la ciudad concebida en base a la estructura y forma del

---

<sup>551</sup> Describe, por ejemplo, El Cairo, como “una ciudad que (...) con sólo insinuársele, ya lo había seducido”, o que “parecía no tener fin”. En Chirbes, op. cit. Pág. 126.

<sup>552</sup> La confusión que esta dificultad produce en el viajero se traduce literariamente en el empleo de la figura simbólica del laberinto aplicada al entorno urbano, que aparece en Chirbes, op. cit, págs.20, 23, 24, 55, 76.

<sup>553</sup> Vid. apartado IV.b.2 de este trabajo, “La tensión de lo (in) finito”.

archivo permite incidir en el rasgo que la caracteriza como ámbito de conservación de lo temporal o históricamente remoto. En la escritura de Chirbes, este hecho se traduce en simultáneamente en dos vertientes: en primera instancia, las disquisiciones de carácter histórico y, en segundo término, la conciencia de una zona o un estrato de la ciudad que quizás no sea posible desentrañar y que consigna la profundidad inagotable del paisaje. La estrategia de aproximación del escritor a estos yacimientos urbanos remite a generar una narrativa que alude a estas zonas en sombra a partir de las manifestaciones inscritas en el imaginario cultural. En orden a actualizar el tiempo latente de la ciudad, acude a los escritores que con anterioridad la recorrieron, al archivo literario de la urbe. Este archivo al que Chirbes remite alberga las obras de Homero<sup>554</sup> y la mitología griega<sup>555</sup>, de Kavafis, Durrell y Mahfuz<sup>556</sup>, de Capote y de Dickens<sup>557</sup>, y sobre todo de Braudel<sup>558</sup>. A todos ellos alude Chirbes explícitamente a lo largo de las páginas de *Mediterráneos*, sobre las que detalla asimismo motivos y referentes procedentes de la cotidianeidad, de la experiencia viajera<sup>559</sup>. Los elementos propios de la cultura de origen del viajero, asimilados y preservados oficialmente, transmitidos por vías institucionales, conviven en la generación de una nueva imagen personal de la ciudad que Chirbes lleva a cabo con motivos de otra índole y procedencia: el día a día del viaje.

Esta doble concepción temporal del entorno urbano resulta un tratamiento novedoso: Pamuk dibujó una ciudad de Estambul desde el recuerdo<sup>560</sup>, en un relato conformado por una serie de analepsis que cubren la imagen actual de la ciudad con la pátina de la memoria personal. Goytisolo, por su parte, acometió la comprensión literaria de esta

---

<sup>554</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 22.

<sup>555</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 20.

<sup>556</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 101.

<sup>557</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 89.

<sup>558</sup> Las alusiones a Braudel son constantes, especialmente en el capítulo “Ecos y espejos”. Vid. Chirbes, op. cit, págs. 9- 16.

<sup>559</sup> Como son el estado del tráfico y las condiciones climáticas de los lugares que visita. En Chirbes, op. cit. Págs 127 y 137.

<sup>560</sup> Cf. Pamuk, Orhan (2003): *Istanbul. Erinnerungen an einer Stadt*. München: Carl Hanser Verlag, 2006.

misma ciudad desde el acontecer cronológico de la historia<sup>561</sup>. Molina y Llamazares centraron sus viajes literarios sobre escenarios o enclaves especiales<sup>562</sup>, a diferencia de Cela y Unamuno, que, en un contexto geográfico alejado del Cuerno de Oro, se inclinaron por la escritura viajera sobre los pueblos<sup>563</sup>. Reverte escribe el viaje como un proceso de búsqueda y repaso de las raíces culturales<sup>564</sup>, Noteboom como una fábula sobre la experiencia vital<sup>565</sup>. Forzosamente dejamos otras iniciativas en el tintero, baste únicamente esta breve alusión para señalar el marco de análisis sobre el que destacamos la aproximación de Chirbes a la representación del espacio urbano desde la doble coordenada temporal que instaura la ciudad como lugar de memoria, pero también como lugar de transcurso, susceptible de albergar el presente más radical.

El desarrollo del modelo de imaginario cultural que planteamos con la asimilación de la ciudad a la estructura del archivo revela, por añadidura, la cualidad histórica de los textos de *Mediterráneos*. Las crónicas que tenemos entre manos se cualifican como susceptibles de ingresar como rama de la historiografía, como una manifestación de la noción de microhistoria, acuñada en la década de los ochenta del pasado siglo<sup>566</sup>. El desarrollo de la literatura en primera persona durante el siglo XX apunta este mismo resultado, es decir, a una relativización o disolución del interés de la historia centrada en los grandes nombres y acontecimientos, y la aparición, en contrapartida, de una historia que se construye desde la subjetividad del individuo que integra la sociedad. La consideración de la crónica de viajes para la investigación histórica ejemplifica un radical giro de perspectiva, que se traduce en la posibilidad de escritura de la historia de

---

<sup>561</sup> Ya sea esta remota o reciente. Vid. Goytisolo, Juan: *Estambul otomano en Obras completas/ 5/ Autobiografía y viajes al mundo islámico*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007; Goytisolo, Juan: *Cuadernos de Sarajevo. Anotaciones de un viaje a la barbarie*. Madrid: El País/ Aguilar, 1993.

<sup>562</sup> Como son el Grand Hotel et des Palmes, en Palermo (págs. 94- 102), o la centrale Montemartini (págs. 114- 122) en Molina, César Antonio: *Lugares donde se calma el dolor*. Barcelona: Círculo de Lectores, imp. 2010; o las catedrales que, como la de Santiago de Compostela, Llamazares registra en los recorridos que consigna la obra Llamazares, Julio: *Las rosas de piedra*. Madrid: Alfaguara, 2008.

<sup>563</sup> Vid. Cela, Camilo José: *Viaje a la Alcarria*. Madrid: Espasa Calpe, 1967; Unamuno, Miguel de: *Por tierras de Portugal y España*. Salamanca: Anaya, 1972.

<sup>564</sup> Reverte, Javier: *Corazón de Ulises*. Barcelona: DeBOLSI!!LLO, 2008.

<sup>565</sup> Noteboom, Cees: *En las montañas de Holanda*. Madrid: Siruela, 2009. Trad de Felip Lorda i Alaiz.

<sup>566</sup> Vid. Cerutti, Simona: “Microhistory: Social relations versus cultural models?” en Castrén, Anna-Maija (ed.): *Between Sociology and History*. Helsinki: SKS, 2004. Ver también los análisis de este concepto que se ofrecen en el apartado III. 2. de este trabajo, “Representaciones literarias de la ciudad”

la ciudad concebida como la multiplicidad de crónicas que surgen del anonimato propio de la estructura urbana.

La investigación en torno a la ciudad que del relato de viajes se deriva, alcanza también las disciplinas que se ocupan de la elaboración y conservación de la memoria, esto es, los procesos de investigación histórica. El discurso de Chirbes ingresa en el imaginario social y, por tanto, en la memoria colectiva, adoptando unas características históricas determinadas. Corporeiza un ejemplo de memoria discursiva: se trata de una narración que elabora una aproximación a las zonas en sombra de la historia, concebida como relato del acontecer político. Estas zonas en sombra resultan inaccesibles mediante una aproximación directa, resultando no obstante posible el recrearlas en una narración de las características que reviste *Mediterráneos*, es decir, mediante la plasmación literaria de una memoria en su transcurso. La literatura de viajes, en este caso, lleva a cabo un esfuerzo similar a la disciplina de la historia, en cuanto a la interpretación y emplazamiento en un discurso presente de elementos temporalmente remotos, actualizados a partir de la asimilación en el proceso de construcción de la propia identidad del sujeto narrador.

En los dos apartados que siguen estudiaremos las conexiones entre la ciudad contemporánea que Chirbes representa en su literatura de viajes y la institución del archivo. En primer lugar, llevaremos a cabo un estudio de las coordenadas temporales adecuadas para esta descripción conjunta, en virtud de las cuales podemos definir tanto la ciudad como el archivo como contextos del tiempo latente. En segundo término, atenderemos al rasgo que la ciudad y el archivo comparten en cuanto espacio de la comunicación, de un tipo de comunicación adscrito a un paradigma particular. Por último, aludiremos a las consecuencias que la constatación de estos rasgos conlleva referentes a la elaboración de una estructura de funcionamiento del imaginario cultural concebido a partir de la figura del archivo.

## b. El archivo y la ciudad como contextos del tiempo latente.

Las ciudades de *Mediterráneos* no están descritas al detalle. No se pretende en la obra un mapa exhaustivo, sino una subjetiva, en ocasiones azarosa carta de navegación que presente al lector algunos fragmentos del contexto urbano<sup>567</sup>. En virtud de su presencia en la crónica, estos restos seleccionados cobran especial relevancia, ya que se tornan susceptibles de formar parte del imaginario colectivo. Permanecen en la escritura, entresacados de un contexto que se desdibuja, al que el lector no puede acceder. Es en estas incursiones en las que topa el autor con la dificultad de una recensión justa, en la que las palabras resulten afines a las cosas.

La asimilación de las figuras de la ciudad y el archivo en este apartado nos servirá como armazón conceptual para argumentar las implicaciones históricas e historiográficas de la narrativa de viajes. Este paralelismo parte de la conciencia en la experiencia de a ciudad que Chirbes plasma de que esta ocurre simultáneamente a diferentes niveles perceptivos y cognitivos –literario e histórico, personal y colectivo, simbólico y de uso, por mencionar sólo algunos-, lo que imposibilita la consigna completa de un único elemento, ya sea un puente, un café o un monumento, o, por supuesto, la propia entidad de la ciudad. Contrariamente al modelo de enumeración y descripción que se lleva a cabo en las guías de viajes, la escritura de Chirbes recrea este misterio de las cosas que no se revelan en su totalidad. Es esta imposibilidad de aprehensión lo que suscita, en ocasiones, el magnetismo que el viajero experimenta hacia la ciudad. Así leemos, en referencia a Roma:

*Roma está ahí y no lo atrae por lo que cambia, crece o se transforma, sino por su –en apariencia- quieta y desmesurada presencia inalcanzable, (...).*<sup>568</sup>

---

<sup>567</sup> De la ciudad de Valencia, por ejemplo, se presentan tan solo en la crónica “Añoranza de alguna parte” los recuerdos del mercado, así como las descripciones de Blasco Ibáñez en *Arroz y tartana*. (Págs. 31- 38) Las ciudades de *Mediterráneos* aparecen en la obra bajo la figura que el autor presenta en el capítulo introductorio de esta obra, que alude al destello de un pez bajo el agua. En palabras de Chirbes: “(...) uno distingue la presencia de un pez bajo las aguas, no por su preciso dibujo, sino por el deslumbramiento de un fugitivo relámpago”. En Chirbes, op. cit. Pág. 12.

<sup>568</sup> Chirbes: 2008. Pág. 151.

El relato de viajes contemporáneo de Rafael Chirbes pone de manifiesto que la ciudad en su totalidad no puede ser asimilada, por lo menos, no bajo parámetros descriptivos clásicos como puedan ser el número de habitantes, la posición geográfica, la disposición urbanística o la indagación de su historia. Se muestra a quien la visita como un enigma, como la punta de un iceberg; como una entidad, al cabo, autónoma, que no se subordina al viajero. Lo inagotable de la ciudad supone un punto de arranque para la correlación con el archivo: esta ilimitación no es un fenómeno exclusivo de las ciudades, ya que tampoco resulta posible conocer el archivo completamente.

Este planteamiento de la ciudad inagotable que presentan los relatos de Chirbes se corresponde con la estructura del archivo, ya que pese a su limitada extensión y su ubicación precisa, incluso teniendo presente la existencia de inventarios y catálogos digitalizados, el contenido de un archivo se mantiene inabarcable, en el sentido de que a nadie le es dado conocer de antemano lo que un investigador dotado puede extraer de las fuentes que guarda. La ciudad a la que Chirbes viaja cuenta también con estos inventarios y catálogos, en la forma de guías o mapas. Este rasgo se advierte asimismo en la semejante tendencia de crecimiento que ambas instancias observan, directriz cuya aspiración última es la universalidad. En el caso del archivo, esta tendencia puede apreciarse en los sistemas de firmas, orientados a un infinito crecimiento potencial.

En segundo lugar, las fuentes históricas que el archivo alberga cumplen a su vez una función semejante a los fragmentos que de la ciudad Chirbes presencia y conserva en su escritura. Tienen el estatus de restos, que bajo el foco preciso revelan los estratos y vinculaciones de un pasado intuido, de una historia latente, desencadenante respectivamente de la investigación y la escritura. La secuencia de localización y análisis de las fuentes en un archivo, por su parte, se asimila a la de documentación y búsqueda del viajero sobre el terreno, que genera una concepción de la ciudad como espacio para la salvaguarda de la memoria, noción central en el análisis de la narrativa de viajes. El proceso de investigación histórica es, al fin y al cabo, una forma de viaje. Presume en sus sucesivas fases principios organizativos propios para incidir en las zonas en sombra, tipificados en el caso de la archivística, apenas perfilados para la aproximación literaria a la urbe. Es en virtud de estas analogías que denominamos, tanto a la ciudad como al archivo, “contextos del tiempo latente”.

En vista de lo anterior, podemos constatar que la definición que Schenk redacta para el archivo se adapta al modelo de ciudad que el viajero presenta. Ésta reza como sigue: “Unter einem Archiv versteht man einen Ort der (...) Bewahrung alter Urkunden, Akten und andere Dokumente, die vornehmlich als Geschichtsquellen von Interesse sind”<sup>569</sup>. Se trata, en otras palabras, de un espacio acotado donde se conservan originales considerados de interés histórico. El paralelismo entre ambas fuentes –las textuales y las urbanas- reside en la intención de perdurar con que fueron concebidas, finalidad que primó en la primera semántica del término “monumento”, un constructo humano creado para permanecer, véase una tumba o un texto<sup>570</sup>. Esta permanencia dota al objeto en cuestión de la capacidad de intervención en diferentes dimensiones temporales, así como de la potestad de relativizar las mismas, en el sentido de que sugieren una perspectiva que permite observar el transformarse el futuro a pasado, y cómo este no configura una dimensión absoluta, sino estratificada y permeable.

En la aproximación que lleva a cabo *Mediterráneos*, Chirbes parece recorrer la ciudad como quien entra en templo al aire libre, en el que toda presencia resulta reveladora, ya que supone una referencia a un pasado que resulta posible de desvelar sólo en parte<sup>571</sup>. El escritor intuye este pasado bien a partir de rastros literarios<sup>572</sup>, que actúan como las fuentes que albergan los archivos, o de restos físicos. Esta aseveración se aprecia fácilmente en pasajes como el que sigue:

*Aquellas mujeres de los frescos de Knossos (...). Tenían cuatro mil años aquellos rostros pintados y seguían hablando. (...) todo aquel mundo (...) que aquel viaje le devolvía a retazos.*<sup>573</sup>

---

<sup>569</sup> Schenk, Dietmar: *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2008. Pág. 9.

<sup>570</sup> Hui, Andrew: “Text, monuments and the desire for immortality”, en Bezzola Lambert, Ladina (ed.): *Moment to monument*. Pág. 19.

<sup>571</sup> La problemática de interpretar estas presencias se codifica literariamente de diferentes formas a lo largo de la obra. Por ejemplo, Chirbes alude a lo impenetrable de las pirámides caracterizándolas como el “presagio de la historia y el desierto”. La experiencia de la ciudad de El Cairo es clave en la plasmación de esta imposibilidad de desvelación total de la historia urbana, ya que “todo en esta ciudad apabullante, parecía no tener fin”. Ambas citas se encuentran en Chirbes, op. cit. Pág. 126.

<sup>572</sup> Vid. los ejemplos en Chirbes, op. cit. Págs. 36, 89, 101, 126, 153 y 154.

<sup>573</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 28.

La ciudad toma la forma de un archivo inmenso cuyo contenido no observa restricciones relativas a la forma o a la disciplina. No se limita este archivo de lo urbano a actas o documentos, ni se halla restringido a la materialidad edificada o paisajística. En la ciudad- archivo que a partir de la escritura de Chirbes se perfila, incluso los rostros vivos se asimilan a testigos de épocas pasadas. Las fuentes de la ciudad archivo son también sus habitantes, sus visitantes<sup>574</sup>. El viaje a Creta es prolijo en declaraciones en este sentido:

*...aquellos antiguos saberes todavía no resultaban inútiles. Quizá revelaban su permanencia en la habilidad con que se movía sobre el andamio el albañil que participaba en la construcción de un edificio de apartamentos en una calle de Heraklion. (...) Los héroes y atletas de la Antigüedad se han reconvertido en artesanos.*<sup>575</sup>

Las fuentes de interés histórico, tanto las que se consignan en el archivo como aquellas concebidas en un sentido más amplio que maneja Chirbes en la composición de su narrativa de viajes, cumplen el mismo cometido que una llave que abriera la puerta del pasado. Las afirmaciones de carácter histórico necesitan del apoyo y cotejo de estas fuentes. En el caso del archivo, la asunción de esta relación con la historia se ha dado frecuentemente por supuesta. Los archiveros cumplían las funciones del historiador, escribían en los periódicos y facilitaban o traducían los documentos que eran solicitados, esos “viejos papeles manchados de tinta”<sup>576</sup>.

Otro paralelismo relevante reside en la condición de entorno de ambas entidades. Como la ciudad, el archivo constituye un determinado contexto. Un contexto que no aloja ninguna colección completa, sino huellas, rastros, fragmentos. Tanto el archivo como la ciudad proponen una noción del conocimiento como constructo que parte de una

---

<sup>574</sup> Como la “mujer madura y (...) su hijo”, vid. Chirbes, op. cit. Pág. 25.

<sup>575</sup> Chirbes, op. cit. Págs. 22-23.

<sup>576</sup> Schenk, op. cit. Pág. 16.

recopilación de fragmentos heterogéneos<sup>577</sup>. La única salvedad que esta definición observa es que se trata de fragmentos únicos, de piezas que no podemos encontrar en ninguna otra parte. El viaje provee también esta cláusula de exclusividad: resulta necesario viajar a Creta para visitar las ruinas de Knossos o a Turquía para vislumbrar el Cuerno de Oro.

Tanto en el contexto del archivo como en el de la ciudad, por otra parte, le es dado al visitante moverse e interactuar con los elementos que lo integran. Ambos contextos ofrecen la posibilidad de un contacto único con sus fuentes respectivas, de las que se desprende, asimismo, una narrativa de perfil similar: una elaboración que no puede sino estar plagada de secciones e hipótesis. Del fragmento que el viajero observa durante el viaje, a la narración del mismo, se da un proceso de elaboración literaria, semejante a la del historiador que trata de formar una imagen coherente con las fuentes a las que tiene acceso. La transición de la fuente al plano textual, su inclusión en una narración, la sitúa en una red, la vincula a otros fragmentos asimismo conservados mediante una lógica determinada, sesgada no sólo por lo inagotable de un solo fragmento cualquiera, sino necesariamente, además, tanto por el bagaje cultural y personal del investigador como por los imperativos del momento histórico en que se desarrolle esta narración. Este estado larval, en que se fraguan tanto el discurso histórico como la narrativa de viajes, resulta muy similar.

Se efectúa además en este proceso de erigirse en narrativa, por defecto, un juicio de valor: la distinción entre lo narrado y lo omitido, lo que se considera importante y lo irrelevante. Corresponde al archivero seleccionar lo que pasará a formar parte del archivo<sup>578</sup>. El resto será desechado, lo que implica una doble consecuencia: en primer lugar, la pérdida definitiva del documento en cuestión, y en segundo término, la institución de la figura del archivero como encargado último de legitimar el olvido de aquello que se pierde. Participa éste por tanto activamente en la construcción de la identidad social y cultural, una extrapolación en el ámbito institucional del trabajo del

---

<sup>577</sup> El viaje a Benidorm, por ejemplo, aborda la representación de la ciudad a partir de una habitación de hotel, una vista de la playa y una colección de objetos, enumeración en la que se repiten las figuritas de Lladró. En Chirbes, op. cit. Págs. 135- 146.

<sup>578</sup> Buchholz, Mathias: “Archivarbeit –(manchmal) nicht nur Amnesieprävention”, en Beck, Friedrich (ed.): *Archive und Gedächtnis*. Potsdam: Verl. für Berlin-Brandenburg, 2005. Pág 371.

escritor. Ambos, archivero y escritor, llevan a cabo la selección que posibilita la transformación de los restos en tradición. Por supuesto, la labor del escritor está sujeto a menos restricciones. En el caso de *Mediterráneos* se puede observar cómo el autor integra en la memoria compartida rasgos pertenecientes tanto a la propia cotidianeidad, a la experiencia viajera, como a la esfera cotidiana de la ciudad<sup>579</sup>.

El hecho de que cada generación reinterprete y reescriba la historia incide en esta condición de la narración histórica sujeta a inconsistencias, incompleta, y remite a una constante relectura de las fuentes<sup>580</sup>. Subyace, en definitiva, tanto al cometido del escritor como al del archivero la noción de que de la totalidad de materiales disponibles destacan determinados elementos que merecen salvaguarda, así como la asunción del presupuesto según el cual no es posible conservarlo todo. La dimensión del olvido puede interpretarse como el negativo o el reverso respecto de las instancias de la ciudad y del archivo, ya que, del mismo modo que ocurre con las fuentes históricas que se preservan, el olvido también permanece. La ausencia de las fuentes desechadas se erige como una presencia que resulta necesario tener en cuenta a la hora de construir el discurso histórico. Por su parte, las fuentes conservadas constituyen marcas a partir de las cuales reconstruir un contexto. Estas marcas del tiempo histórico toman en la ciudad la forma de lugares emblemáticos o monumentos. Marcas del tiempo humano, por otra parte, son las crónicas que constituyen el objeto de este trabajo. La narrativa de *Mediterráneos* construye una historiografía mínima: la radiografía de un recorrido personal por el imaginario cultural.

---

<sup>579</sup> Ya citamos algunos ejemplos alusivos a la cotidianeidad viajera (ver notas a pie de página 502), a los que podríamos añadir casos en los que el viajero alude a su propia experiencia: “acudí a la cita que había concertado con unos amigos para comer” En Chirbes, pág. 121. A modo de ejemplo de los rasgos de la cotidianeidad de la ciudad podemos traer a colación pasajes como el que citamos a continuación, emplazado en un café de Estambul: “Un empleado colocó el pedazo de tabaco húmedo y bien macerado en el extremo superior de la peana y, encima del tabaco, las brasas de carbón que habrían de ir queándolo silenciosamente”. En Chirbes, op. cit, pág. 58.

<sup>580</sup> El viajero lleva a cabo también esta distinción, al seleccionar o desechar lo que incluye y excluye de la crónica. Esta partición responde no obstante a la plasmación de la percepción personal, y no a la caracterización o atribución de rasgos de un mundo ficticio. Esta reflexión no encierra crítica alguna a la construcción de ficciones o hipótesis históricas que integran e imaginario colectivo. Tan sólo afianza el paralelismo entre las fuentes archivísticas y la ciudad, subrayando la necesidad de conservar en perspectiva la posibilidad de una constante reescritura.

La escritura de Chirbes refleja, como mencionamos al comienzo de este apartado, la conciencia de la unicidad de las fuentes y de su intrínseco aislamiento argumental. La ciudad de sus relatos de viajes es fragmentaria y de proporciones marcadamente subjetivas, en el sentido que le otorga convertir en vórtice de la crónica impresiones personales como pueden ser un establecimiento de comidas<sup>581</sup>, una vista desde la carretera<sup>582</sup>, o la reflexión sobre un pasaje literario<sup>583</sup>. Los fragmentos que el viajero presenta se elaboran e insertan necesariamente en la red del texto, que se adelgaza no obstante hasta los límites de lo narrativo, constituyendo una estructura de sucesión de imágenes escritas. Literariamente, esta elección se traduce en recursos como la segmentación: un mismo capítulo se articula en secciones, dedicadas respectivamente a una fuente determinada, eliminando la necesidad de elaboración de los vínculos entre las mismas, relegando el desarrollo de la trama a un estadio casi inexistente<sup>584</sup>.

En los términos que mencionamos con anterioridad, esta desaparición de los vínculos narrativos se interpreta como una alusión a las ausencias que circundan una fuente en concreto. Remite, este silencio estructural, a la estrategia visual de la interrupción con que los fotógrafos Bleda y Rosa presentaban las fotografías de la serie *Ciudades*<sup>585</sup>. Otra estrategia textual que opera en este sentido es la marcada ausencia en el texto de una estructura cronológica que vertebre las crónicas. El viajero adapta, por el contrario, las coordenadas temporales del texto a las propias de las fuentes. Como resultado de esta elección coexisten en el espacio de la crónica varios estratos históricos. Esta exposición simultánea del lector a las capas de la historia se da en el texto emulando el modo en que este fenómeno sucede al pasear el viajero por una ciudad.

Existe otra semejanza remarcable entre el historiador y el viajero, y es la falta de hogar que Krakauer atribuye a los primeros, su *Heimatlosigkeit*. El historiador, en orden a

---

<sup>581</sup> Chirbes, op. cit, pág. 50- 52.

<sup>582</sup> Chirbes, op. cit, pág. 41.

<sup>583</sup> Chirbes, op. cit, pág. 126.

<sup>584</sup> Varias de las crónicas que integran *Mediterráneos* recurren a esta técnica, como “La puerta del mar”, “Paseo por la vieja Génova”, “El naufragio interior”, “Las frutas del olvido”, o “El tamaño de las cosas”.

<sup>585</sup> Ver el apartado V. 1. de este trabajo, “Traducción de la memoria a un sistema de comunicación. Dos ejemplos del panorama artístico contemporáneo”.

acometer su tarea, ha de establecer una ruptura con el mundo, un abandono de las coordenadas culturales que conforman su bagaje. Se parece en este proceso al viajero, más aún, al emigrante que se enfrenta a un nuevo entorno. Solamente en este estado de privación de un hogar propio, de un estado de pertenencia, puede el historiador comunicarse con el material procedente de otras épocas. Es la de extranjero condición previa y *sine qua non* para poder entender otros mundos<sup>586</sup>, ya se encuentren estos alejados del presente cotidiano en el tiempo, como en el caso de la investigación histórica, o en el espacio, como ocurre en el viaje.

La necesidad de desprenderse de la propia cultura se consigna también como imprescindible para agudizar la percepción y permeabilidad del viajero en entornos distantes. La comparación que a este respecto puede llevarse a cabo entre el historiador y Chirbes se valida en la doble vertiente que corporeiza éste último, de viajero y escritor. Para el trabajo de la literatura se insiste en los beneficios de este estado apátrida<sup>587</sup>. La historia, como ejercicio radical que Krakauer propone, se concibe como una disciplina vinculada a las transformaciones del ser humano y su entorno, por lo que el pensamiento histórico, en consonancia, describe el mundo en su proceso. Este es también el modo de descripción del mundo a través del viaje. El interés que ambos – viaje e historia- suscitan, obedece a un mismo impulso, el que podemos llamar impulso viajero.

### c. El archivo y la ciudad como entornos de comunicación.

Por *impulso viajero* entendemos la curiosidad vital que instiga el conocimiento y origina los procesos que lo ambicionan. Abre la posibilidad de una transición, de una ruptura con la cultura de procedencia. Se trata de una búsqueda primaria, en el sentido de que tiene por objetivo lo *otro*, lo diferente –objeto, por definición, de la noción de búsqueda. El pasado interesa al historiador precisamente por su condición de lejanía respecto al presente y al futuro, del mismo modo que las nuevas culturas que visita el

---

<sup>586</sup> Krakauer, Sigfried: *Geschichte- Vor dem letzten Dingen*. Frankfurt: Frankfurt am Main, 1973. Págs. 61, 63 y 71.

<sup>587</sup> Amat: 2009. Pág. 19.

viajero atraen su interés con motivo de la diferencia que observan respecto a la cultura de que procede. Cuanto más se adentre el individuo en la investigación histórica, o avance en un viaje, más se distancia de los parámetros de la cultura de origen.

Tanto el archivo como la ciudad objeto del viaje, se configuran como lugares en los que este distanciamiento puede llevarse a cabo, donde el individuo puede relativizar tanto sus convicciones personales como su perspectiva histórica. El segundo efecto de este alejarse que supone el trabajo con las fuentes –ya sean históricas o urbanas- es en cierta medida inverso: al actualizar lo que estaba latente, el historiador o el viajero suprimen la frontera temporal o espacial que les separaba de lo *otro*. Al incorporar lo lejano a lo próximo –la propia vida- se produce una superposición entre dos estratos –temporales o geográficos- que se revela permeable. El historiador incorpora al presente el pasado que atisba y construye, y el escritor de viajes posibilita, mediante su escritura, la habilitación de un emplazamiento para lo diferente, lo lejano, en el espacio simbólico de la sociedad de origen. Esta actualización de lo que estaba latente, o aproximación de lo lejano, que podemos resumir como un proceso de integración de lo *otro* en la esfera cotidiana, se produce exclusivamente de manera personal, por la realización del impulso viajero, ya sea en relación al historiador o al viajero. La forma de este proceso es la de una interacción comunicativa entre una de las figuras mencionadas y un interlocutor de procedencia remota, respectivamente para cada uno de los casos, en el tiempo o en el espacio.

En referencia al mencionado distanciamiento, y en lo que aparece como una analogía más entre los conceptos de archivo y de ciudad, señala Jürgen Fohrman que “das Archiv (...) setzt immer eine operativ gehandabte Grenze von etwas, was es ist, und etwas, was es nicht ist, also von Innen und von Außen, voraus”<sup>588</sup>. La institución del archivo se vertebra sobre una ruptura o una distancia, es decir, a través de la demarcación que separa la dimensión interior a la institución de aquella exterior, como ocurre con las fronteras entendidas como divisiones nacionales. Esta frontera se halla sin embargo sujeta a una segunda lectura, que alude a la separación que encarna el archivo, entre la

---

<sup>588</sup> Fohrmann, Jürgen: “»Archivprozesse« oder Über den Umgang mit der Erforschung von »Archiv«”. en Pompe: 2002. Pág. 21.

dimensión temporal en que aquello que guarda –los fondos- tuvo un eso efectivo, y el presente, en que se halla relegado a resto o fuente.

El archivo se configura, pues, en una particular frontera, término que definimos en este trabajo, al tematizar la noción de lo urbano, como lugar de paso. Este rasgo, identificado con la fase intermedia de los ritos de paso, se constituye en el lugar donde todo sucede. En este caso preciso, esta atribución perfila el archivo como lugar donde el encuentro con lo lejano es susceptible de llevarse a cabo. Una segunda lectura de la frontera que vertebra la estructura del archivo revela su naturaleza de vínculo. Esta reinterpretación resulta relevante por cuanto, si la función de conservación del archivo lo definía como entorno del tiempo latente, las actualizaciones de las fuentes a través del diálogo que entablan con el archivero o el investigador lo caracteriza como espacio de la transmisión, de la comunicación. Analizada la estructura del archivo desde esta perspectiva<sup>589</sup>, resulta interpretable como una metonimia de la ciudad. La cualidad fronteriza que en el primer capítulo de este trabajo atribuimos al contexto urbano perfila a su vez la urbe contemporánea como espacio apto para el intercambio y la comunicación. La disciplina de la historia consiste, según la tesis presentada, en la reinterpretación y reescritura de este diálogo con lo *otro*.

En el caso del archivo, la preservación de este interlocutor genérico se perfila como el fin propio de la institución. Al final de su vida útil los documentos se guardan y organizan en un archivo, instancia de almacenaje de la memoria colectiva que cumple tres funciones principales: la selección, la conservación y la disponibilidad<sup>590</sup>. A partir de su inclusión en un fondo, estos documentos pasan de desempeñar la función para la que fueron redactados a obtener la calidad de fuentes históricas para cuya salvaguarda se erigen instituciones como el propio archivo. En su función de testigos de otro tiempo que en el contexto de estas instituciones desempeñan, no transmiten las fuentes un mensaje unívoco, sino que se encuentran sujetas, como vimos, a una constante

---

<sup>589</sup> Es decir, en cuanto contexto de encuentro con lo diferente y lejano, o remoto (Vid. Chirbes, op. cit., págs. 28-9); en segundo lugar, como lugar donde pueden solaparse las dimensiones temporales del pasado –bajo la forma de monumentos o ruinas, por ejemplo- y el presente del viajero (Vid. Chirbes, op. cit., págs. 111-22). En tercer lugar, ambos representan un contexto de comunicación y de tránsito (Vid. Chirbes, op. cit., págs. 33-4)

<sup>590</sup> Assmann: 2009. Págs. 343 y ss.

reinterpretación. Al establecimiento de un nuevo diálogo. Corresponde por tanto a esta doble figura del escritor-archivero el poner de manifiesto en sus ámbitos respectivos la relación entre la preservación de la memoria y la comunicación de la misma. El archivo y la ciudad, tal y como esta aparece en las crónicas de *Mediterráneos*, se instauran como lugares que reúnen las características para que esta transmisión pueda producirse. Se trata por tanto de lugares no sólo de almacenaje, sino asimismo de elaboración discursiva del imaginario sociocultural, así como de su transmisión. En otros términos, la atribución de estos rasgos se traduce en la asimilación de los entornos del archivo y de la ciudad como contextos de generación de discurso simbólico.

#### d. *Mediterráneos* concebido como archivo del viaje.

La obra de Chirbes *Mediterráneos* surge de una génesis muy similar a la que constituye regladamente un archivo. En esta, una vez superada la primera criba de selección de los documentos que pasarán a formar parte del fondo, la organización de los mismos se basa en el principio de procedencia, que estipula dos mandatos: el respeto tanto al origen de los fondos como a la estructura y al orden de los documentos en el interior de los mismos. Esto significa, en primer lugar, que los archivos o fondos de archivo de una misma procedencia no deben mezclarse con otros de origen diferente<sup>591</sup>. En segundo término, establece que los documentos dentro de cada archivo o fondo de archivo deben mantener la clasificación y el orden que la propia institución les dio en su origen<sup>592</sup>. El principio de procedencia, en resumen, prioriza la perspectiva histórica sobre un orden sistemático de los materiales, quedando la otra posibilidad de orden, la que postula el principio de pertinencia, a él subordinado<sup>593</sup>.

El sistema descrito de organización del archivo se asemeja a la estrategia que obedecen

---

<sup>591</sup> Este principio permite mantener una cohesión entre los documentos y los fondos de un archivo.

<sup>592</sup> Esto es, deben reflejar la organización interna de cada institución. Este principio otorga a los fondos autonomía e independencia respecto del lugar de conservación de los documentos.

<sup>593</sup> Cf. Martín- Pozuelo Campillos, M. Paz: *La construcción teórica en archivística: El principio de procedencia*. Universidad Carlos III de Madrid. Boletín oficial del Estado: Madrid, 1996. Pág. 24.

las crónicas de viaje que desarrolla el autor de *Mediterráneos*. La observación de los principios mencionados actúa como garante para que esta escritura resulte susceptible de ser considerada como integrante de una rama de la historiografía. Una rama de la historiografía de rasgos irreductiblemente contemporáneos<sup>594</sup>: la literatura de viajes que se desarrolla bajo parámetros similares a la de Chirbes, que aquí analizamos, aporta al estudio de la historia la perspectiva de la elaboración personal y subjetiva del discurso histórico al que el sujeto ha de enfrentarse en el contexto temporal que supone el viaje. La simetría se observa desde la inicial elección de los fragmentos de cada ciudad que lleva a cabo el viajero, pasando por la finalidad de conservación de los mismos, que se lleva a cabo mediante la escritura. También resembra esta elaboración literaria de ciudades literarias la institución archivística en cuanto a la disponibilidad que ofrece de las mismas al agruparlas en su actual forma de libro. Podemos hablar por tanto de la obra que nos ocupa, además de como una heterodoxa forma de autobiografía, como un archivo del viaje.

Este constituye un archivo adaptado a las características propias de su objeto, el viaje. Del mismo modo que en un archivo sobre el arte dramático no pueden conservarse las representaciones teatrales, sino reproducciones y materiales en ellas empleadas, un archivo del viaje no resulta susceptible de albergar las genuinas experiencias viajeras, pero sí las crónicas que las representan. Esta obra toma por tanto una forma especial, que remite a la noción de tectónica. Este término, procedente de la geología, se emplea para denominar la articulación de la totalidad de los fondos de un archivo según la procedencia o la cronología, y, en ocasiones, también a partir de los contextos objetivos<sup>595</sup>. En el contexto que nos ocupa podríamos traducir la noción de tectónica del archivo a los conceptos de inventario, de índice al cabo, de mapa.

---

<sup>594</sup> Referimos como contemporánea la perspectiva literaria de la primera persona gramatical, es decir, del sujeto viajero en este caso, perspectiva que se apoya sobre las plasmaciones propias de géneros como la autobiografía y la autoficción.

<sup>595</sup> Rousavy, Regina: "Gießen oder Fügen? Zur Neufassung der Tektonik im Landesarchiv Berlin", en Beck: 2005. Pág. 477.

#### e. La estructura del archivo como trasunto del imaginario literario.

En cuanto memoria potencial, esto es, como presupuesto material de la memoria futura, se adjudica al archivo, además de la ya mencionada función de almacenaje, aquella de constituir el legado cultural de la sociedad en que se inscribe. Los contenidos con presencia en el archivo han sido clasificados como portadores de la memoria colectiva de un grupo social, y determinan por tanto el perfil preciso de su imaginario cultural. Comparten además otra característica relativa a su selección e integración en esta institución: suponen todo aquello que en un momento dado en la cultura fue considerado nuevo. La característica de la novedad se perfila como rasgo que permite el acceso al imaginario cultural<sup>596</sup>. El estudio de la estructura del archivo revela, junto a las características que hemos mencionado en párrafos anteriores referentes a la inclusión en este organismo de la memoria colectiva, también aquellas que se traducen en la exclusión del mismo. El archivo es una institución selectiva, lo que conlleva obligadas lagunas en la composición de sus fondos.

A partir del siglo XVII comienzan a constatarse estas ausencias en el archivo, que se traducen en falta de representación en el espacio simbólico de una sociedad. En un primer estadio de esta perspectiva, los escritores románticos se percataron de la exclusión que del mismo sufría la población rural. Esta tendencia se politizó a lo largo del pasado siglo en referencia a la exclusión de las mujeres y de los escritores de razas diferentes a la blanca del canon literario<sup>597</sup>, y con ello, del espacio simbólico. Desde el prisma del viaje que en este trabajo nos ocupa, destaca la omisión en el imaginario – pese a que el grado de desatención varía enormemente dependiendo del país- de las poblaciones fluctuantes, cuya presencia social, no obstante, se ha intensificado hasta resultar una pieza crucial para comprensión contemporánea de la metrópolis mediterránea.

Los segmentos poblacionales carentes de participación en el espacio simbólico de una sociedad constituyen lo que podemos llamar en relación al imaginario una masa gris de

---

<sup>596</sup> Groys, Boris. *Sobre lo nuevo: ensayo de una economía cultural*. Trad. De Manuel Fontán del Junco. Valencia: Pre-Textos, 2005. Pág. 29 y ss.

<sup>597</sup> Assmann, Aleida: “The politics of cultural memory” en Bezzola: 2009. Pág. 36.

población. Bajo este rótulo se agrupan indistintamente los colectivos mencionados, independientemente de sus rasgos distintivos. La característica que los define en el plano simbólico es precisamente la ausencia compartida que experimentan respecto de los procesos de instauración de identidad colectiva en el contexto social que habitan.

Esta exclusión del espacio simbólico, sin embargo, no resulta definitiva. El acceso de las masas grises de población al imaginario sociocultural es un proceso, no obstante, que se da paulatina y sesgadamente, ya que la falta de acceso al imaginario de estos segmentos poblacionales, les priva asimismo de la capacidad de representarse a sí mismos en el espacio público, función que se delega por defecto en los sujetos que sí cuentan con este acceso. En algunos colectivos integrantes de esta masa poblacional gris, esta situación se ve agravada por el desconocimiento de la lengua del país de acogida. El proceso de inclusión en el espacio simbólico para estos colectivos se logra en ocasiones a partir de la segunda o tercera generación de inmigrantes radicados en un país de acogida, para quienes este es en ocasiones el único que conocen, y al que, sin embargo, profesan una pertenencia –entendida como arraigo personal– solo parcial. Desde esta perspectiva, los procesos de inclusión en el espacio simbólico de una sociedad resultan equiparables a aquellos descritos que rigen el acceso al archivo.

El diálogo que Chirbes lleva a cabo en el transcurso de los viajes que *Mediterráneos* compendia tiene como interlocutores principales a aquellos que integran el imaginario cultural del área mediterránea. Este diálogo se produce, por tanto, independientemente de coordenadas espaciotemporales, y su transcurso posibilita la doble indagación que describe y desarrolla, en primer término, la propia identidad del escritor, además de actualizar y dar cuenta de la vastedad del imaginario en que se enraíza. A través de la interpelación, reinterpretación y asimilación del espacio simbólico compartido, se produce la exploración que Chirbes denomina “arqueología del yo”<sup>598</sup>, y que consiste en un proceso de descubrimiento que se torna, al cabo, un revelarse de la propia subjetividad a través de la pertenencia al paisaje y a los códigos culturales y comunicativos del área mediterránea. Las crónicas que integran *Mediterráneos*, observan sin embargo también un diálogo con instancias que resultan ajenas al

---

<sup>598</sup> Chirbes: 2008, pág. 14. Véase también la nota a pie de página número 351.

imaginario institucionalizado, como revela la mencionada inclusión de pasajes relativos a las respectivas esferas cotidianas de la ciudad y el viajero. En virtud de esta inclusión, revela la ciudad escrita de Chirbes las opacidades y ausencias del espacio simbólico compartido.

El archivo es una instancia de selección y preservación de la memoria, cuyas estructura concreta y dinámica de funcionamiento observan mecanismos similares a los que rigen los procesos de acceso al imaginario cultural. Del mismo modo que corresponde al archivero discernir las fuentes a preservar, se instauran en orden a integrar el espacio simbólico determinados filtros que eligen y clasifican los materiales que definirán, en lo sucesivo, las directrices culturales de una sociedad. Es por este motivo que el diálogo reproducido a lo largo de la obra con aquellos integrantes del espacio simbólico mediterráneo se halla forzosamente mediado por procesos de selección que restringen el acceso al imaginario. En el caso de *Mediterráneos*, esta aseveración significa que Chirbes no tiene total libertad para elegir a sus interlocutores, sino que ha de restringirse a aquellos que fueron seleccionados para su participación en el espacio simbólico al que él, como miembro de una tradición cultural, tiene acceso.

La hipótesis que a continuación presentamos se sustenta sobre la convicción de que necesariamente existe, en virtud de este mecanismo de selección, un segmento poblacional cuya contribución no figura en el imaginario sociocultural<sup>599</sup>. Esta ausencia, lejos de traducirse, en el plano social, en una mera omisión o en un silenciamiento de los excluidos, se encuentra en la base de la conflictividad social que caracteriza en la última década la cotidianeidad de la metrópolis mediterránea. La imposibilidad de ciertos colectivos de reconocerse en el espacio simbólico que se circunscribe a los límites nacionales, provoca un incremento del nivel de desarraigo que impide la cohesión social.

Centraremos el eje de reflexión de las páginas que siguen sobre la situación precisa de un grupo social concreto, el constituido por los flujos de migración que se producen en

---

<sup>599</sup> Para un análisis y localización más precisos de este segmento poblacional, vid. Madanipour, Ali; Cars, Goran; Allen, Judith (eds.): *Social Exclusion in European Cities: Processes, Experiences and Responses*. London: Jessica Allen, 1998 y Byrne, David: *Social Exclusion*. Milton Keynes: Open University Press, 2001.

dirección al norte de la metrópolis mediterránea. Esta decisión se debe, en primer lugar, a que la intensidad del fenómeno migratorio redibuja desde mediados del siglo pasado la faz lingüística y cultural del área mediterránea. En segundo término, escogemos este colectivo por cuanto su rango de no pertenencia se encuentra directamente vinculado al universo semántico del viaje. En relación a este segundo punto, el inmigrante comparte algunos rasgos identificativos con la figura del viajero, como veremos en las reflexiones que siguen. Apuntar tan solo, para una primera aproximación, que la trama que sustenta la biografía del inmigrante se estructura en torno al desplazamiento geográfico, sobre el que se superponen asimismo el desplazamiento comunicacional y el simbólico. El viajero narrador revela en la escritura de la ciudad la presencia del inmigrante, a cuya figura se asemeja frecuentemente, por añadidura, la propia silueta.

La tesis que proponemos sostiene que pese a la creciente aceptación, en diferentes cánones literarios europeos, de obras escritas por autores ya sea inmigrantes, o bien descendientes de inmigrantes, la literatura de viajes contemporánea se revela portadora de la función de promover la visibilidad, y por tanto la inclusión, de estos colectivos, de un modo ajustado a la realidad y de gran alcance, en una estrategia orientada al mismo objetivo que ostenta la así denominada narrativa inmigrante<sup>600</sup>. Esto se debe a que en la literatura viajera de Chirbes es el escritor –la figura, es decir, con acceso al imaginario en la sociedad de origen- el que aparece revestido con los rasgos del extranjero. Se subvierte por tanto el discurso de pertenencia, subversión que se complementa con la presentación de los extranjeros a la cultura en que se inscribe el libro de viajes como nativos en sus respectivos países, donde gozan de una situación no problemática de inclusión lingüística y cultural en el imaginario simbólico. La figura con la que el lector se identifica –aquél que tiene una apariencia familiar, que habla la misma lengua y se comporta según parecidos códigos culturales- es en el libro de viajes el personaje que experimenta la no pertenencia respecto del entorno. Le es dado al lector, por tanto, experimentar la vivencia del extranjero –con las salvedades que diferencian el viaje de la inmigración- en primera persona.

---

<sup>600</sup> Adoptamos provisionalmente este rótulo, pese a la discusión que suscita en los países en que la literatura escrita por grupos culturales diferentes del hegemónico cuenta con presencia en el espacio público.

En las páginas que siguen fundamentaremos esta propuesta, basada en la concepción del espacio simbólico según los parámetros de la institución del archivo descritos en este apartado. El modelo anterior, que caracterizaba el imaginario con los rasgos de la escritura, permitía una aproximación al análisis de la actividad urbana entendida como un proceso, a la vez que proveía a la fisonomía actual de la urbe de alternativas y posibilidades de desarrollo. La conceptualización del engranaje simbólico en función de la estructura del archivo permite el análisis sociológico de la ciudad contemporánea basado en los mecanismos que la esfera pública instauro en orden a regular el acceso y la exclusión al espacio simbólico, es decir, estableciendo el vértice interpretativo sobre las posibilidades de representación personal en el espacio público. La obra de Chirbes que venimos estudiando en este trabajo supone, en este sentido, un ejemplo de auto-representación, de integración del discurso de la primera persona gramatical del relato de viajes en la narración que estructura el espacio público.

Nos centraremos, en primer lugar, en apuntar los procesos migratorios que se llevan a cabo en la actualidad sobre el mapa de la metrópolis mediterránea, en orden a determinar la relevancia de estos fenómenos de desplazamiento en la cartografía social contemporánea de este área. A lo largo de las páginas de *Mediterráneos*, Chirbes se hace eco de estos fenómenos, como es el caso de la migración de jubilados del Norte de Europa a los climas cálidos del Sur, en concreto a Benidorm<sup>601</sup>, o de turcos a Alemania:

*Bajo el puente de Karaköy (...), un grupo de emigrantes turcos, que sin duda habían regresado a su país para pasar el inminente Ramadán, se fotografiaban en el acto de beber con tres o cuatro alemanes, que, a juzgar por el trato, debían ser compañeros de trabajo de los emigrantes en alguna lejana fábrica de Hamburgo o de la Selva Negra.*<sup>602</sup>

---

<sup>601</sup> A los que se refiere como las “piezas, los elementos del gran derribo”. La totalidad de la crónica “Desde el estado del bienestar” problematiza esta situación. Vid. Chirbes, op. cit, págs. 135- 145.

<sup>602</sup> Chirbes, op. cit. Págs. 42- 43. La cita continua con una descripción de la dinámica de hibridación que en el contexto mediterráneo dibujan estos procesos migratorios: “Turcos y alemanes habían compartido durante meses la triste lluvia ácida y el crujido de las hojas muertas de los olmos bajo los zapatos embarrados, y ahora compartían la mesa de un pequeño bar que se llama La Casa de la Cerveza (...)”.

No se trata de la única referencia del libro al fenómeno de migración que parte del Sur en dirección al Norte y que redibuja la faz social de la metrópolis mediterránea. Las alusiones a este fenómeno impregnan las imágenes escritas de otras ciudades, como Valencia, punto de partida de “un autobús cargado de inmigrantes que se detuvo en Lyon de madrugada” en su trayecto al Norte de Europa<sup>603</sup>. El propio viajero se desplaza en ese autobús.

A continuación abordaremos una clasificación de la población migrante de este contexto geográfico en relación a su grado de acceso al imaginario cultural, tipificación que observa un proceso semejante al de la selección de materiales con que se integra un archivo. Procedemos a analizar en las páginas que siguen, es decir, la situación de los personajes turcos de Chirbes en el escenario de la “lejana fábrica” donde el autor ubica su residencia, o de los inmigrantes que siguen la ruta Valencia- Lyon, que “descendieron del autobús levantándose las solapas del abrigo” junto a los “duros muelles del Ródano”<sup>604</sup>. Tratamos, con esta iniciativa, de revelar el estado y grado de representatividad que el imaginario compartido de la metrópolis mediterránea ofrece a sus habitantes, en orden a establecer, en primer lugar, las ausencias que enfrenta Chirbes en la elección de interlocutor que sustenta el dialogar con los integrantes de la tradición que reproduce en sus crónicas, así como, en segundo término, destacar las presencias que el autor emplaza en los relatos de viajes que revelan un imaginario más amplio de aquel institucionalizado -que hemos descrito en correspondencia con la estructura del archivo.

Esta sistematización conlleva una reflexión sobre la literatura escrita por inmigrantes en los cánones europeos. Esta literatura plantea un interesante viraje en cuanto a la concepción del género de viajes, ya que ¿no resulta, al fin y al cabo, la migración un tipo de viaje? ¿qué vínculo cabría establecer en el espacio simbólico entre ambas narrativas? Del mismo modo que en la primera parte de este trabajo se esbozaron posibles líneas de análisis susceptibles de vincular la obra viajera de Chirbes, en función de las estrategias que desarrolla de representación de la ciudad, a la reciente tradición de

---

<sup>603</sup> En Chirbes, op. cit, pág. 66.

<sup>604</sup> *Ibid.*

la literatura urbana, sugerimos a continuación los lazos que *Mediterráneos* permite trazar entre el género de viajes y la literatura inmigrante. Por último, nos centraremos en la función que desempeña en esta temática el ejemplo de la literatura de viajes que supone *Mediterráneos*.

### i. Cartografía migrante de la metrópolis mediterránea.

Que la emigración ha modificado la faz contemporánea del área mediterránea –rasgo tipificado en el módulo “la ciudad que siempre está lejos”, cuya realidad Chirbes refleja en las imágenes escritas de las ciudades de Estambul<sup>605</sup>, Benidorm<sup>606</sup>, Génova<sup>607</sup> y Lyon<sup>608</sup> – es una afirmación que resulta cierta sólo en parte. El viejo continente lleva protagonizando desde el siglo XVI intensos procesos migratorios, con la salvedad de que hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial los desplazamientos que se daban eran de signo opuesto<sup>609</sup>. Europa fue durante cuatro siglos el principal continente de

---

<sup>605</sup> Chirbes, op. cit. Págs. 39- 60.

<sup>606</sup> Chirbes, op. cit. Págs. 135- 146.

<sup>607</sup> Chirbes, op. cit. Págs 73- 84.

<sup>608</sup> Chirbes, op. cit. Págs. 61- 72. La selección que Chirbes lleva a cabo de los citados núcleos urbanos como escenarios para la representación de la situación migratoria en el ámbito mediterráneo en su obra responde a una concepción subjetiva del mapa sociológico de este área. A este respecto, puede resultar llamativa la ausencia de mención a otros nodos migratorios de esta zona como Barcelona o Marsella, que han sido explorados literariamente precisamente desde la perspectiva de la actividad migratoria que se lleva a cabo en ellas (Vid. Marsé, Juan: *Canción de amor en el Lolita's Club*. Barcelona: Debolsillo, 2006 y Durán-Merk, Alma: “Representaciones de la experiencia migratoria en la literatura: Los detectives salvajes de Roberto Bolaño”. Augsburg: OPUS, 2010). En el caso de *Mediterráneos*, esta decisión autorial puede interpretarse como deudora no tanto de una intención descriptiva, documentativa o intertextual de este área y su literatura, sino que respalda la concepción de una constelación topográfico-literaria de carácter personal. Esta estructura subyace no solamente a los pasajes mencionados, sino a la totalidad de la obra, que perfila un mapa personal del viajero Chirbes del área mediterránea.

La decisión de elaborar un mapa personal literario, independiente de coordenadas topográficas, se torna explícita en lo concerniente a la ciudad de Barcelona, que Chirbes describe como “una ciudad más báltica y nórdica que mediterránea”, excluyéndola del mapa del área mediterránea que perfila en estas páginas. Vid. Chirbes, Rafael: *El viajero sedentario: ciudades*. Barcelona, Anagrama, 2004, pág. 291, así como Mora, Miguel: “Chirbes reúne sus relatos de viajes mediterráneos, de Benidorm a Egipto”, en *El País*, 31/10/1997. Recurso online, consultado por última vez el 27/08/2013 en [http://elpais.com/diario/1997/10/31/cultura/878252408\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1997/10/31/cultura/878252408_850215.html)

<sup>609</sup> En el capítulo “Xenofobia” de la obra *En esto creo*, el escritor Carlos Fuentes lleva a cabo una lectura de la historia política fundamentalmente europea en clave de los procesos migratorios, que parte de la ola migratoria irlandesa de 1845 y desemboca en consideraciones en torno al trabajador temporal. La contextualización que proponemos en este estudio coincide con el planteamiento de Fuentes, que consiste

emisión de emigrantes a las tierras que llamaron el Nuevo Mundo<sup>610</sup>. Estas primeras oleadas migratorias definieron la fisonomía social de los países americanos y europeos, en una primera plasmación de los efectos de los procesos de migración masiva, y fue a propósito de estos ejemplos que comenzaron a desarrollarse a principios del siglo XX las primeras teorías socioeconómicas<sup>611</sup> que abordaron este fenómeno.

No fue hasta ya entrado el siglo XX que aquellas teorías iniciales comenzaron a tener que revisarse en orden considerar el caso europeo. Tras la devastación debida a dos guerras mundiales, Europa necesitaba trabajadores, lo que motivó la inversión del movimiento centrífugo de salida de emigrantes a uno de dirección centrípeta. Estos trabajadores inmigrantes llegaron a finales de la década de los cincuenta, procedentes de países del Sur de la metrópolis mediterránea como España, Italia, Portugal y Grecia, aunque pronto se sumaron obreros de Turquía y de otros países emplazados en el norte africano, en dirección asimismo a Holanda, Suiza, Alemania occidental o Bélgica. En resumidas cuentas, de 1955 a 1973 se movilizaron, por invitación gubernamental, cinco millones de personas<sup>612</sup>. Los personajes turcos a los que Chirbes atribuye en “Las puertas del mar”<sup>613</sup> un trasfondo migratorio serían descendientes de tercera generación de aquellos primeros emigrantes que se desplazaron al Norte de Europa.

Los programas que amparaban a estos trabajadores se cancelaron en 1973 con motivo de la crisis del petróleo, pese a lo que muchos de ellos decidieron quedarse en los países de destino, aunque privados de los derechos asociados, ya fuera a la ciudadanía o a la residencia. Las reunificaciones familiares que tras la decisión de asentamiento en los

---

en acuñar una perspectiva temporal para la consideración de la situación actual. En Fuentes, Carlos: *En esto creo*. Barcelona: Seix Barral, 2002.

<sup>610</sup> Cronológicamente lideraron este proceso España y Portugal, sumándose a partir del siglo XVII a los viajes transoceánicos Inglaterra, Francia y Holanda; más adelante Irlanda y Alemania, y ya en el siglo XIX lo hicieron Italia, Polonia y los países escandinavos. Los procesos migratorios se llevaban a cabo desde zonas desarrolladas y altamente pobladas a otras de densidad poblacional baja. Vid. Spellman, William M.: *Uncertain Identity: International migration since 1945*. London: Reaktion Books, 2008. Págs. 20-25.

<sup>611</sup> Han, Petrus: *Theorien zur internationalen Migration*. Stuttgart: Lucius & Lucius, 2006. Pág. 8.

<sup>612</sup> Massey, Douglas S.: *Worlds in Motion: Understanding International Migration at the End of the Millenium*. Oxford: Oxford, 1998. Pág. 4-5.

<sup>613</sup> Vid. Chirbes, op. cit. Págs. 42-43.

países de destino solicitó este segmento poblacional hicieron afluir en los años siguientes al norte de Europa diez millones de inmigrantes, a los que el desempleo y la inflación que comenzaban a regir este área convirtieron en víctimas de la tensión social, como refleja Chirbes respecto de los “Ahmed” tunecinos en la ciudad Génova<sup>614</sup>. Pese a que en La Casa de la Cerveza, a orillas del Bósforo, los “turcos” de *Mediterráneos* muestran una imagen de integración y amistad con sus compañeros alemanes<sup>615</sup>, la situación de sus predecesores fue diferente. En su condición inicial de trabajadores temporales, muchos de ellos no aprendieron la lengua del país de destino, encontrándose por tanto en una situación de indefensión, e incapacitados para interactuar socialmente.

Las representaciones que de estos inmigrantes circulaban por el espacio público consistían en “misconceptions (...) shared by government officials, the media, educators and the wider public”<sup>616</sup>, lo que generó una atmósfera de desconfianza y polarización social. Pese a estas dificultades de integración, el porcentaje de inmigrantes que decidieron quedarse con sus familias en los países del norte de Europa fue lo bastante alto como para continuar transformando, hoy en día, el paisaje y la estructura sociales del área mediterránea en una babel contemporánea.

En los casos de las comunidades inmigrantes más numerosas, y de presencia más persistente en el norte europeo, el bagaje cultural que portan ha alcanzado cierto grado de representación en el espacio simbólico del país de acogida<sup>617</sup>. Los problemas de integración de estas comunidades y de sus descendientes continúan, aun teniendo como agentes del proceso de integración las segundas y terceras generaciones radicadas en los países de acogida -que son, para muchos de ellos, los únicos países que conocen-. La figura del inmigrante se ha venido configurando desde entonces en el espacio público como símbolo de todo aquello que resulta difícil de explicar, atribuyéndosele

---

<sup>614</sup> Chirbes, op.cit, pág. 83.

<sup>615</sup> Chirbes, op.cit, pág. 43.

<sup>616</sup> Spellman: 2002. Pág. 30.

<sup>617</sup> Vid. Ackermann, Irmgard (ed.): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der “Ausländerliteratur”*. Munich: Piper, 1986.

frecuentemente en los medios de comunicación la responsabilidad de la criminalidad y la tensión social<sup>618</sup>.

Chirbes aborda esta problemática en *Mediterráneos* desde la perspectiva del inmigrante, a pesar de que los textos que integran esta obra abordan tanto países de partida<sup>619</sup>, como de acogida<sup>620</sup>. Incluso se asimila la figura del viajero a uno de ellos al compartir el medio de transporte que los desplaza hacia Lyon<sup>621</sup>. En su escritura se revelan asimismo los tintes sombríos de la inmigración en los países de destino, aunque de una manera indirecta que remite a los elementos que componen la escena. Chirbes refleja la indefensión de los inmigrantes y la hostilidad del entorno a través de las descripciones ambientales y paisajísticas, presentando “una escena nocturna”, “precipitada” y “desalentadora”<sup>622</sup>, en un escenario asimismo amenazante en el que aparece el agua del Ródano “yéndose furiosa y temible hacia el mar, con un rugido sordo que se mezclaba con el aullido helador del viento”<sup>623</sup>. Ni siquiera se especifica el destino concreto de este autobús “cargado de inmigrantes”<sup>624</sup>, sugiriendo en el texto la incertidumbre del futuro que aguarda a estos en un Norte inconcreto. En el caso de Génova, problematiza el autor directamente los estereotipos y prejuicios que encuentra en su viaje contra las poblaciones del sur de Europa (“El norte trabaja, el sur canta”<sup>625</sup>), incluido el propio sur de Italia:

---

<sup>618</sup> Gebauer, Mirjam (Ed.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München: Martin Meidenbauer, 2010. Pág. 1.

<sup>619</sup> Como es el caso de Turquía o el Norte africano. Vid. Chirbes, op. cit, págs. 39- 60 y 103- 110.

<sup>620</sup> Como Italia o Francia. Vid. Chirbes, op. cit, págs. 73- 84 y 61- 72.

<sup>621</sup> Chirbes, op. cit, pág. 66.

<sup>622</sup> Chirbes, op. cit, pág. 66.

<sup>623</sup> Chirbes, op. cit, pág. 67.

<sup>624</sup> Chirbes, op.cit, pág. 66.

<sup>625</sup> Chirbes, op. cit, pág. 82.

(...) a pesar de que sus calles están llenas de tunecinos que se llaman Ahmed y de sicilianos que se llaman Carmine, [los genoveses] miran con desconfianza al sur (...) <sup>626</sup>.

Abstrayéndonos del plano social a una perspectiva teórica, podemos señalar que el transcurso de los fenómenos migratorios conlleva un desplazamiento cultural que desemboca en procesos de interacción y sustitución simbólica, y que define el área mediterránea como una superficie cuyas geografías social y simbólica se hallan en permanente transición <sup>627</sup>. También resultan estos procesos responsables de la ampliación del imaginario geográfico de la vieja Europa -noción que en este trabajo hemos sustituido por la de metrópolis mediterránea.

Esta más extensa demarcación incluye a los países emisores de flujo migratorio, dado que se hallan presentes, a través de los sujetos migrantes, en los países del norte de Europa. La cartografía social de la metrópolis mediterránea circunscribe por tanto los Balcanes, Turquía y el Norte de África. Pese a esta dilatación del área que interviene en el proceso migratorio, las coordenadas semánticas sobre las que el mapa migratorio se dibuja resultan inequívocamente las de Norte y Sur <sup>628</sup>, brecha que se escenifica de manera axiomática sobre el mapa de la metrópolis mediterránea. El mar Mediterráneo se erige como puente –que posibilita el paso del viajero- pero también como espacio divisorio –que le identifica en el texto como a un inmigrante-, y la metrópolis que lleva su nombre se configura en torno a esta ruptura de los hemisferios, y a lo que podemos llamar, en orden a referir la presencia de inmigrantes en la mayor parte del territorio europeo, la *homogeneidad heterogénea*.

Esta noción alude a la presencia, en la totalidad del área mediterránea, de elementos poblacionales procedentes de culturas diversas, portadores de bagajes simbólicos de

---

<sup>626</sup> Chirbes, op. cit, pág. 83.

<sup>627</sup> Esta situación de permanente transición, de suplantación y superposición de dimensiones simbólicas se recoge explícitamente en el capítulo que Chirbes dedica a la ciudad de Estambul, donde se alude tanto a la migración hacia Alemania como a la que llevan a cabo los habitantes del Asia Menor y Kurdistán a Turquía, así como los habitantes de zonas rurales a la capital. Vid. Chirbes, op. cit, págs. 39- 59.

<sup>628</sup> Report of the Global Commission on International Migration. New York, 2005. <http://www.gcim.org/en/finalreport.html>. Pág. 2.

signo diverso. Sin dejar una huella tan profunda, debido a lo temporalmente delimitado de sus incursiones, también el turismo contribuye a esta homogeneidad heterogénea. *Mediterráneos* aporta cumplido testimonio de esta presencia<sup>629</sup>.

Hasta aquí las consideraciones sobre el hondo calado de la metamorfosis que el mapa social de la metrópolis mediterránea sufre a raíz de los procesos migratorios. La confrontación que se produce entre culturas súbitamente en contacto, encuentro que se da en un contexto de desigualdad y desinformación, se corporeiza en la figura del emigrante. Éste experimenta personalmente una transformación similar: pasa a ser un extraño también en su lugar originario, donde se reviste del misterio de lo desconocido, transmitiendo al núcleo social del que procede noticias del país de destino, e incide, en segundo término, con su mera presencia e interacción en el espacio social de este último, en el que también se le considera extranjero. Pasa a formar parte de dos mundos, o a quedarse al margen de ambos<sup>630</sup>. Esta situación de silenciamiento en el plano social lo es prácticamente de desaparición en el ámbito simbólico. La amplia masa gris poblacional radicada en la franja mediterránea que hemos venido describiendo se compone de individuos que ostentan desde identidades híbridas a identidades obviadas, sujetos a quienes no les es posible participar en la construcción de las memoria e identidad colectivas. El tratamiento literario que reciben en *Mediterráneos* refleja esta situación secundaria: aparecen en la noche<sup>631</sup>, se agrupan todos bajo un mismo nombre<sup>632</sup>.

La ausencia de estrategias para reconocer a estos miembros de la comunidad mediterránea revela zonas en sombra de la identidad y la memoria colectiva de este área geográfica. Esta conclusión se basa en una trasposición al plano social de la exclusión

---

<sup>629</sup> Como son los casos de Creta (págs. 19-20), Estambul (pág. 43), Venecia (pág. 87), Djerba (pág. 108), Benidorm (pág. 137) y Roma (pág. 150).

<sup>630</sup> Específicamente se refiere Chirbes únicamente a la migración de origen marroquí, turco y del sur de Italia. Sin embargo, estos ejemplos no cubren todo el panorama migratorio de este área. Sobre el caso de los trabajadores españoles afincados en Alemania y sus descendientes, que observan destacados paralelismos con el caso turco, pueden consultarse los documentales de Ainhoa Montoya Arteabaro, *Sobre varias sillas* (2011), *Hotel Migración* (2008) y *La generación olvidada* (2006).

<sup>631</sup> Véase la nota a pie de página 564.

<sup>632</sup> Todos los tunecinos de Génova se llaman “Ahmed”. En Chirbes, op. cit, pág. 83.

de materiales que se llevaba a cabo en el contexto del archivo. La aplicación a este área geográfica de la estructura del imaginario simbólico concebido como un archivo, muestra las restrictivas limitaciones que impiden establecer un diálogo con los agentes sociales que protagonizan esta situación. A diferencia de los turistas<sup>633</sup>, estos personajes –como puede apreciarse en los fragmentos citados- aparecen mudos en la obra de Chirbes, como meras siluetas o escurridizas sombras.

## ii. Sociología de la pertenencia simbólica.

El objetivo de este apartado es examinar las consecuencias que la concepción de la memoria compartida del área mediterránea concebida según la estructura del archivo observa sobre el espacio social que Chirbes refleja en *Mediterráneos*. A tal fin proponemos una argumentación en tres etapas, cada una de las cuales se desarrolla en uno de los tres sub-apartados que siguen. En primer lugar, abordaremos el estudio de las condiciones que rigen el acceso al imaginario cultural de los personajes que Chirbes sitúa en el contexto geográfico mediterráneo, en orden a aplicar este mapa simbólico sobre el social. Es decir, abordaremos el proceso que han de seguir los inmigrantes a fin de hallarse representados en el espacio simbólico de la sociedad de acogida. Tal aplicación se encuentra en la base de la segunda fase de este argumento, que sugiere una clasificación social establecida en función de los grados de pertenencia del referente social de estos personajes al espacio simbólico del lugar donde habitan. Esta clasificación muestra la convivencia en la sociedad de destino de segmentos de población inmigrante que se encuentran integrados en diferente grado. A los problemas de representación y exclusión social que de esta clasificación se desprenden, contraponemos en tercer lugar la aportación que supone la interpretación en este contexto semántico de la obra de Chirbes, como núcleo susceptible de ser desarrollado en orden a tornarlo extensible a la narrativa de viajes contemporánea.

---

<sup>633</sup> A los que se les da la palabra en varias ocasiones, como por ejemplo en el viaje a Creta o a Venecia. En Chirbes, op. cit. Págs. 25 y 87.

a) Condiciones de acceso al imaginario cultural.

En orden a investigar las oquedades en la identidad de la franja mediterránea que provocan las ausencias en el imaginario simbólico que Chirbes señala, proponemos a continuación una clasificación de la población migrante alternativa a la que sigue los baremos clásicos<sup>634</sup>, cuyo punto de partida reside en el grado de pertenencia de los individuos inmigrantes al imaginario cultural de la sociedad de acogida. Vamos a investigar, en otros términos, la situación de los referentes sociales de los “Ahmed” literarios a los que Chirbes alude, en orden a establecer las implicaciones socio-simbólicas que de la obra *Mediterráneos* pueden aplicarse sobre la metrópolis mediterránea<sup>635</sup>.

La posibilidad de acceso al espacio simbólico de una sociedad y cultura concretas condiciona el grado de arraigo a las mismas, lo que determina asimismo el nivel de cohesión social. La tesis que del análisis de *Mediterráneos* se desprende consiste en que en una sociedad donde la mayor parte de sus miembros tengan, en primer lugar, acceso a la esfera pública de intervención y toma de decisiones –donde les sea posible, en otros términos, auto-representarse-, así como les sea dado, en segundo término, reconocerse en las esferas idiomática, comunicativa y cultural, por tanto, será menos imperante la conflictividad social. Serán, en los términos o modelos que Chirbes propone, más plausibles las situaciones de integración (la de los personajes turcos en Alemania<sup>636</sup>) que la de desconfianza y rechazo (la de los tunecinos en Génova<sup>637</sup>).

---

<sup>634</sup> Por baremos clásicos entendemos aquellos que atienden bien a la procedencia de los migrantes, como vemos en *La inmigración en la literatura española contemporánea*, *Migrants of identity* o *Migrationsliteratur*, o bien a los motivos que propician el viaje, clasificados en los que han dado en llamarse respectivamente pull o push factor. En *Uncertain Identity*, Spellman denomina el *pull factor* como aquél factor que obedece a razones económicas, en contraposición al caso de los migrantes que se ven obligados a abandonar su país de origen por causa de desastres naturales o conflictos civiles (*push factor*).

<sup>635</sup> Un contrapunto sociológico al reflejo literario que Chirbes provee se halla en la obra de Michel Agier. Pese a tratarse de estudios centrados sobre un contexto geográfico no estrictamente mediterráneo, ofrece consideraciones que resultan relevantes para determinar el impacto de la población refugiada e inmigrante en las estructuras urbanas contemporáneas del área que tratamos en este trabajo. Vid. Agier, Michel: *Gérer les indésirables. Des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*. Paris: Flammarion, 2008, así como Agier, Michel: *On the Margins of the World. The Refugee Experience Today*. Cambridge: Polity Press, 2008.

<sup>636</sup> Vid. Chirbes, op. cit. Págs. 42- 43.

Por “acceso al imaginario” entendemos una forma profunda de integración que conlleva la preservación, en un contexto geográfico y cultural diferente del originario, de la propia identidad<sup>638</sup>. El sujeto que goza de tal grado de pertenencia posee un conocimiento tanto lingüístico como relativo a la realidad social suficiente tanto para disfrutar de las publicaciones de su campo de interés en el país de destino como para desarrollar una vida social satisfactoria, en interacción con el resto de ciudadanos. Los personajes que Chirbes menciona (excepto los turcos) carecen de este acceso, se mueven por los márgenes de la sociedad. Los “Carmine” sicilianos y los inmigrantes cuya procedencia puede solo deducirse del lugar en que suben al autobús (la ciudad de Valencia), en dirección al Norte se mueven entre el prejuicio y la nocturnidad<sup>639</sup> –la dimensión, es decir, de la invisibilidad y la sospecha social.

El acceso al espacio simbólico de una sociedad se revela por la posibilidad de auto-representarse en contextos públicos. Son por tanto condiciones de posibilidad para el acceso al imaginario, en primer lugar, que el individuo en cuestión se encuentre en situación de hablar por si mismo, en primera instancia lingüística y comunicativamente, pero también profesionalmente, así como de intervenir en las situaciones sociales y políticas que puedan afectarle. Para ello resulta imprescindible tanto el dominio del idioma como, en segundo lugar, la consideración de interlocutor. La problematicidad a este respecto reside en que, en orden a ser considerado un interlocutor válido, es preciso contar previamente con presencia en el imaginario colectivo, es decir, haberse configurado en la mentalidad social como miembro de la comunidad con derecho, si bien en muchas ocasiones no a voto, si a voz<sup>640</sup>. La paradoja consiste en que la

---

<sup>637</sup> Vid. Chirbes, op. cit. Pág. 83.

<sup>638</sup> El concepto de *insideness* que Edward Relph acuña en la obra *Place und placelessness* alude a la construcción de la identidad y su vinculación al lugar. Vid. Relph, op. cit. Pág. 141 y ss. Una introducción a este concepto se encuentra en Seamon, David; Sowers, Jacob: “Place and Placelessness, Edward Relph”, en Hubbard, P., Kitchen, R. Y Vallentine, G. (eds): *Key Texts in Human Geography*. London: Sage, 2008. Págs. 43- 51.

<sup>639</sup> Vid. Chirbes, op. cit. Págs. 61- 72.

<sup>640</sup> Para una explicación más detallada de los mecanismos de representación política en las sociedades migrantes, véase Broden, Anne y Mecheril, Paul (eds.): *Re- Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft*. Düsseldorf: IDA-NRW, 2007.

condición de posibilidad de entrada al imaginario cultural aparece como una consecuencia derivada de su presencia en el mismo.

¿Qué posibilidades tiene el inmigrante de romper este círculo que le impide acceder al imaginario sociocultural? Dado que nos referimos a sujetos inmigrantes de componente en mayor o menor medida étnico, cuya cohesión como grupo se basa en una identidad cultural –incluyendo un idioma– que les provee de una fuente psicológica de auto-identificación y de una red de grupos e instituciones disponibles a los que pertenecen, así como de un filtro de modelos de conducta y valores culturales diferentes de aquellos que priman en la sociedad de acogida, este acceso al imaginario se presenta como un proceso difícil. No solamente por la necesidad de solventar las diferencias culturales, sino también por el estado de desprotección y desorientación que sufre un individuo al verse privado, en su condición de inmigrante, de su identidad simbólica. Esta situación se refleja en *Mediterráneos* mediante la extrema vaguedad de las descripciones de estos personajes, cuya apariencia física se limita a la generalidad más absoluta (los “Ahmed”<sup>641</sup>) o al gesto de levantarse las solapas del abrigo, a un gesto, es decir, de protección frente al entorno. No se mencionan los rasgos de los rostros ni las conversaciones. Del inmigrante sabe el lector de *Mediterráneos* únicamente que baja del autobús “a aquellas horas de la noche de invierno”<sup>642</sup>, “levantándose las solapas de los abrigos”<sup>643</sup>. Las presencias inmigrantes son en la obra de Chirbes siluetas, bultos que se mueven en la noche, miradas anónimas y esquivas.

Remitiéndonos al ámbito sociológico, sin un empeño institucional por parte del país de acogida hacia el reconocimiento de estos miembros de la sociedad, la integración de este segmento poblacional aparece como altamente improbable. Su presencia continuada en el país de acogida, sin embargo, supone el desarrollo de una escritura alternativa de los procesos oficiales de construcción de identidad de la metrópolis mediterránea, un subtexto que pasa desapercibido al discurso hegemónico por falta de recursos, por parte de ambos extremos del binomio que intervienen en esta dinámica, de reconocerse. El viajero personifica en este esquema una instancia intermedia capaz de

---

<sup>641</sup> Chirbes, op. cit, pág. 83.

<sup>642</sup> Chirbes, op. cit, pág. 67.

<sup>643</sup> Chirbes, op. cit, pág. 66.

captar ambos estratos: tanto el de la cultura institucionalizada del lugar al que viaja, como el silenciado u oculto del panorama migratorio. Obviar la contribución de este último al espacio simbólico del país de acogida supone el silenciamiento de un impulso cultural que coexiste en el mismo área geográfica con el imaginario canonizado, y que debido a esta coincidencia geográfica forzosamente ha de interactuar con el mismo. La tesis que en este trabajo sostenemos es que esta falta de herramientas para la interacción simbólica provoca una colisión en el plano social, la misma que deja traslucir Chirbes en sus reflexiones sobre Génova y sobre Lyon. La propuesta literaria de Chirbes integra sin embargo, en su ejercicio de memoria discursiva, la memoria de la cotidianeidad –de la presencia- de este segmento social.

Por otra parte, el hecho de que el espacio simbólico de la sociedad de acogida se vea afectado por esta nueva presencia, significa que la ausencia de un código que permita incorporar, interpretar y reconocer sus contribuciones en el ámbito simbólico se traduce en una falla de la comprensión de la identidad contemporánea de la metrópolis mediterránea. En términos archivísticos, la lectura e interpretación de las fuentes que constituyen los fondos ha de realizarse desde la conciencia de que estas constituyen una selección respecto de la totalidad, y que esta selección no puede obedecer a criterios de completa objetividad. Por esta razón, el intérprete avezado ha de considerar el imaginario cultural con el que establece un diálogo como una entidad siempre incompleta.

A este respecto, caracterizamos con anterioridad la labor de Chirbes como la elaboración de una memoria discursiva que vinculara las fuentes existentes con las zonas en sombra, con el olvido que también habita –en forma de ausencia- en el archivo. En la plasmación literaria que registra los viajes del autor por la metrópolis mediterránea se puede observar el intento de una lectura de la metrópolis mediterránea en su complejidad simbólica, que integra en la escritura elementos ajenos al imaginario institucionalizado.

## b) Grados de pertenencia simbólica.

Vamos a partir, en orden a establecer nuestra clasificación, de las primeras teorías sobre los fenómenos migratorios, hipótesis interpretativas que enuncian secuencias descriptivas de los procesos de adaptación<sup>644</sup>. Estas secuencias tipifican los ciclos a los que obedece la inserción social de los “Ahmed” y “Carmine”<sup>645</sup> en Génova, de los turcos en las “lejanas fábricas de Hamburgo”<sup>646</sup>, y de los ocupantes del autobús nocturno en dirección al Norte para los que ni siquiera provee Chirbes un destino concreto<sup>647</sup>. De los inmigrantes procedentes del sur de la metrópolis mediterránea, en resumidas cuentas, en el país de acogida. Estas etapas se consignan en las teorías sobre los fenómenos migratorios de Park y Burgess en el esquema “contacto, competencia, conflicto, hospedaje y asimilación”<sup>648</sup>, aunque una revisión de la teoría promulgó la integración como posible última etapa.

Si bien esta propuesta teórica avala un modelo lineal y unívoco que resulta alejado de la realidad social, podemos extraer las denominaciones de estas etapas como descriptores, aunque no exhaustivos, sí orientativos acerca de la realidad social de la población extranjera asentada en un país distinto al de su nacimiento. Desechando la continuidad que encadenaba los mencionados estadios en la teoría original, resultan ilustrativos para la descripción, en el contexto de un panorama sincrónico, de los rasgos representativos de la pluralidad de la experiencia migrante, agrupando a los individuos en torno a las experiencias de contacto –en la que muchos de ellos permanecen largos años–, de competencia entre el propio legado cultural y la cultura dominante del país de acogida, de conflicto, de hospedaje y de asimilación o integración. Pese a la posibilidad de que se produzcan transferencias de individuos de un estado a otro, convertimos en este trabajo la escala que Burgess y Park diseñaron para un idealizado proceso de integración en una

---

<sup>644</sup> Han: 2006. Págs. 8- 28.

<sup>645</sup> Chirbes, op. cit, pág. 83.

<sup>646</sup> Chirbes, op. cit, pág. 43.

<sup>647</sup> Chirbes, op. cit, pág. 66.

<sup>648</sup> En Park, Robert E.; Burgess, Ernest W.: “Prozess der sozialen Interaktion als grundlegender sozialer Prozess der Gesellschaft und seine konstitutive Phasen”, en Han, op. cit, págs. 18- 19. La traducción es nuestra.

serie de descriptores, sin relación secuencial, de la experiencia inmigrante. Utilizaremos en este trabajo cada uno de estos descriptores como trasunto de los estadios de acceso al imaginario simbólico que han de experimentar los referentes reales de los mencionados personajes de Chirbes –cuya presencia integra en la memoria discursiva que ofrece *Mediterráneos*.

En una clasificación de población inmigrante que se base en el grado de acceso al imaginario simbólico tendríamos en el extremo más privilegiado del espectro –aquél vinculado a la integración- el caso de los escritores exiliados, corporeizado en los ejemplos de Rushdie o Nabokov, quienes cuentan no sólo con pleno acceso a las producciones culturales de la sociedad de acogida sino que integran su propia producción en la memoria colectiva de esta sociedad. La condición de migrante se reconoce en estos casos no como hándicap, sino como valor añadido, y su literatura no suele incluirse bajo el rótulo –de dudosas connotaciones- de “migrante”, sino que se denomina frecuentemente “post-colonial” (como es el caso de Naipaul o de Césaire), “transnacional” o “postnacional”<sup>649</sup>.

En estrecha relación, existe un contingente de escritores de procedencia migrante cuyas producciones se agrupan, no obstante, en un lugar separado en el canon nacional de país de acogida, para las que se acuñan diferentes títulos, de los cuales el más usual es “literatura migrante”. Este designa las obras escritas bien por autores migrantes en una segunda lengua, o bien por sus descendientes. Pese a encontrarse integrada en los cánones literarios de Inglaterra y Francia, y en menor medida de Alemania, se alude a ella bajo un parágrafo diferente al que ocupan los autores nacionales, y resulta aún una gran desconocida en el sur de Europa. Por mencionar un significativo ejemplo, el periodo dedicado a la posguerra de *The Oxford English Literary History* se divide a la sazón en dos volúmenes, “The Internationalization of English Literature”, consagrado a autores migrantes, y “The Last of England?”, que abarca a los autores nacidos sobre suelo inglés<sup>650</sup>. Estos corpus inciden en la estructura del espacio simbólico al obligar a replantear las divisiones tradicionales de los estudios literarios en las universidades, que

---

<sup>649</sup> Gebauer: 2010. Págs. 2-4.

<sup>650</sup> Frank, Søren: “Four Theses on Migration and Literature”, en Gebauer: 2010. Pág. 43.

hacen corresponder la nacionalidad con una corriente filológica. En virtud a dar cuenta de las particularidades de estas “inadecuaciones” se acuñan conceptos como “transcultural”, “hibridismo” o “glocalización”. Existen diferentes denominaciones para este corpus: en el caso concreto de Alemania, por ejemplo, además de hablarse de “Migrationsliteratur”, existen las denominaciones de “Gastarbeiterliteratur”, “Ausländerliteratur” o “Literatur der Betroffenheit”<sup>651</sup>. Este es el enfoque de la sociedad de acogida, divergente al que enfrenta al sujeto migrante con esta problemática. Los propios autores desafían estas clasificaciones y reclaman que su trabajo no se juzgue principalmente según el criterio de su procedencia nacional<sup>652</sup>.

Adscrito a este segundo grupo de nuestra clasificación, en una situación que pese a contar con acceso al imaginario cultural se perfila problemático, merece especial mención la literatura postcolonial que Homi K. Bhabha describe inscrita en un tercer espacio<sup>653</sup> entre la cultura de procedencia y aquella de destino. Junto a los autores incluidos en el párrafo anterior, los denominados postcoloniales contarían asimismo con un alto grado de participación en los espacios simbólicos de ambos países, el de procedencia y el de destino, ya que dominan ambas lenguas y son capaces de discutir su propia situación en la sociedad de acogida. Su relevancia es manifiesta, ya que gran parte de la diversidad de la literatura contemporánea del área mediterránea se basa en los cambios lingüísticos y culturales que se han dado a través de los fenómenos migratorios. En el ámbito social externo a la literatura, también gozan de una buena situación los trabajadores cualificados, cuyo desplazamiento es voluntario y reversible, que tienen en general acceso a la esfera social o a un círculo más restringido de diplomacia.

Este corpus de textos migrantes que venimos comentando, y que facilitan el acceso de sus autores al imaginario literario de la sociedad de acogida ¿Cómo se caracteriza? ¿Integra toda obra de autores extranjeros, radicados en un país distinto al de su

---

<sup>651</sup> según Schenk, Klaus (ed.): *Migrationsliteratur*. Tübingen: Franke Verlag, 2004. Pág. 2.

<sup>652</sup> Ackermann, Irmgard (ed.): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der “Ausländerliteratur”*. Munich: Piper, 1986.

<sup>653</sup> Bhabha, Homi K.: *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 1994. Trad de César Aira. <http://asodea.files.wordpress.com/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>. Págs. 57-59.

nacimiento, y que escriben en una segunda lengua? ¿O se articula por el contrario este subgénero en función del tratamiento de una temática determinada, en este caso concreto, la de los desplazamientos y experiencias de integración? Considerada desde esta perspectiva, las producciones literarias de los autores comprendidos en este apartado podrían asimilarse a un subgénero de la literatura de viajes, especializado en desplazamientos de una índole determinada. En favor de este argumento, que reviste para nuestro trabajo especial interés, se pronuncia el hecho de que la procedencia del autor no resulte por sí misma un criterio literario válido de análisis de la obra, así como la consideración de que también autores no migrantes pueden participar, desde un ángulo diferente, de la experiencia migratoria y escribir por tanto literatura migrante<sup>654</sup>. Lo que la discusión que pretende atribuir a este corpus de textos una ubicación fija en el imaginario literario de un país parece poner de manifiesto, es la obsolescencia de la rigidez de conceptos como nación y estado<sup>655</sup> a la hora de clasificar literaturas.

La cotidianeidad de la metrópolis mediterránea tiene sin embargo otros rostros impresos en la prensa diaria, y discusiones de índole diferente tienen lugar en lo referente al fenómeno migratorio. Ninguno de los inmigrantes que aparece en las páginas de *Mediterráneos* pertenece al minoritario grupo de los escritores. La inmigración a gran escala provoca el miedo difuso en la cultura dominante de estar amenazada bajo grupos que actúan regidos por códigos propios, que desconocen la historia y las tradiciones del país, y a los que se acusa de constituir un peligro para el orden social. Este sentimiento anti-inmigratorio no se desarrolla en relación a los escritores y ejecutivos a quienes nos hemos referido. La tesis de este trabajo sostiene que tales ejemplos de conflicto responden a una nula integración de los agentes en el imaginario sociocultural, a una invisibilidad estructural que refleja la incapacidad de la cultura de acogida de concebir y albergar la figura del inmigrante y el bagaje cultural que le es propio.

---

<sup>654</sup> Frank, Søren: “Four Theses on Migration and Literature”, en Gebauer: 2010. Págs. 52-55.

<sup>655</sup> Spellman describe las diferencias entre ambas nociones como sigue: La nación descansa sobre la noción de comunidad, y engloba a un colectivo con una historia común, una cultura y un idioma. El estado abarca en ocasiones más de un grupo nacional, sobre los que reivindican soberanía, y resulta desde su perspectiva prioritario defender la seguridad de los ciudadanos, tanto física como económica. En Spellman: 2008, pág.11.

En orden a paliar esta situación de desconocimiento y desinformación mutua que tan graves consecuencias sociales ha originado, nos disponemos a investigar los modos con que cuenta el inmigrante para acceder al imaginario sociocultural de la sociedad de acogida. Es decir, siguiendo los términos que establece la constelación de personajes de *Mediterráneos*, con qué estrategias o alternativas cuentan los referentes reales de los viajeros del autobús nocturno para pasar, en primer lugar, a la dimensión diurna de los “Ahmed”, y a la situación de mayor integración de la que disfrutaban los “emigrantes turcos”. En primer lugar, tal proceso de reconocimiento podría llevarse a cabo a partir de la información y concienciación que a propósito de esta figura clave de la realidad contemporánea ofrecieran los medios de comunicación. Hemos provisto sin embargo en este trabajo de diferentes ejemplos de cómo el modo en que estos actúan tienen consecuencias de signo opuesto, como es la propagación de los miedos y supersticiones alrededor de esta figura. El análisis del papel que la prensa y la televisión han desempeñado revela un efecto contraproducente a la hora de validar al inmigrante como interlocutor en la sociedad de acogida. Un segundo modo de acceso lo constituirían las producciones literarias de autores migrantes con un mayor grado de pertenencia al imaginario colectivo, esto es, que resultan susceptibles de alcanzar el espacio público de la sociedad de acogida.

En este plano literario, se dan en el margen norte de la metrópolis mediterránea dos situaciones principales: la de aquellos países que incluyen en sus cánones la literatura migrante, y aquellos en los que esta no cuenta con presencia o reconocimiento. España se ubica en este segundo grupo, ya que en la *Historia de la Literatura Española* más recientemente publicada<sup>656</sup> no se ofrece ninguna referencia a autores de procedencia no nacional. Existen sin embargo algunos trabajos, independientes a un empeño de sistematización como el mencionado, dedicados a las relaciones entre la literatura y la migración. En estos estudios aparece tematizada bien la producción de autores españoles en el exilio<sup>657</sup>, o los textos que tratan la situación de los inmigrantes en España desde la perspectiva de autores españoles<sup>658</sup>. En este último grupo destaca la

---

<sup>656</sup> Mainer, José-Carlos: *Historia de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 2010-11.

<sup>657</sup> P. Tajés: 2006.

<sup>658</sup> Andrés-Suárez: 2002.

obra de Juan Goytisolo *Paisajes después de la batalla*, que aborda el desplazamiento al que se ve sometida la población inmigrante en la ciudad moderna<sup>659</sup>. Goytisolo realiza el ejercicio de dotar de voz –es decir, de prestar su voz propia, de traducir al discurso simbólico el de aquellos que no tienen cabida- a estos habitantes silenciados<sup>660</sup>. Esta situación supone la creación y el blindaje de una burbuja no representada en el escenario simbólico del país de acogida, la correspondiente a aquellos que habitan el –en términos de Andrés Sorel- “cuarto mundo”<sup>661</sup>. Este cuarto mundo constituye un enclave de subdesarrollo en las sociedades del mundo occidental. En la obra de Chirbes esta situación de enclave simbólico se marca mediante los recursos a la inespecificación de los rasgos personales ya sean físicos o psíquicos, así como al silencio de las actitudes de los personajes que lo corporeizan.

En países con esta situación de atraso en la promulgación de literatura escrita por autores en español como segunda lengua y en la evaluación crítica del panorama literario, la figura del inmigrante apenas cuenta, a través de este recurso, con una vía de acceso a la auto-representación o a la condición de interlocutor, al espacio simbólico de la sociedad de acogida<sup>662</sup>. La situación es diferente en países como Francia, Alemania o Inglaterra, donde los autores de origen no nacional que logran hacerse con una vía de acceso al imaginario simbólico se tornan susceptibles de proveer a la mentalidad social de una imagen o una perspectiva referente a los fenómenos de desplazamiento e integración social. A través de este corpus puede la sociedad de acogida comenzar a reconocer la figura arquetípica del inmigrante, así como las temáticas principales de la experiencia de traslación y sustitución cultural.

---

<sup>659</sup> Para una aproximación a la obra de Goytisolo especialmente interesante desde la perspectiva de este trabajo, vid. Bossy, Franziska: *Der Stadtnomade: die literarische Metropole in Juan Goytisolos "Paisajes después de la batalla"*. Berlín: Duncker & Humblot, 2009.

<sup>660</sup> Goytisolo, Juan: *Paisajes después de la batalla*. Barcelona: Montesinos, 1982. Otros ejemplos de esta narrativa: Mendicutti, Eduardo: *Los novios búlgaros*. Barcelona: Tusquets, 2003; Sorel, Andrés: *Las voces del Estrecho*. Barcelona: Muchnik, 2000; Llamazares, Julio: *El techo del mundo*. Zaragoza: Las Tres Sorores, 1998; Silva, Lorenzo: *Algún día, cunado pueda llevarte a Varsovia*. Madrid: Anaya: 1997.

<sup>661</sup> Sorel, Andres: *El cuarto mundo: Emigración española en Europa*. Madrid: Zero, 1974. Pág. 22.

<sup>662</sup> Acerca de la brecha existente entre representarse y ser representado, vid. Martínez- Carazo, Cristina: *Inmigración en el cine español: el otro, que es siempre el mismo*”, en Iglesias Santos, Montserrat: *Imágenes del otro: Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva, D.L.: 2010.

Esta aproximación a la figura del migrante no significa, sin embargo, un avance significativo hacia la auto-representación del mismo. Del mismo modo que la agrupación de textos bajo un epígrafe que alude a la procedencia geográfica de sus autores influye sobre la calificación de su literatura, considerar al inmigrante a través únicamente del prisma de la inmigración no supone un avance en su integración, sino de su asimilación. Es decir, el arquetipo deducible de estos textos condiciona la representación del inmigrante a los rasgos propios de la inmigración, que se encuentran previamente contaminados en la mentalidad social por el miedo difuso a lo diferente y a la atribución de responsabilidad de las tensiones sociales. Este tipo de representación del inmigrante lo identifica con un arquetipo, aunque contribuya a modificar el signo de las connotaciones vinculadas al mismo. En otras palabras, lo diferencia y separa del resto de la sociedad<sup>663</sup>. Este modo de representación mantiene al segmento poblacional inmigrante relegado al mismo margen social que tematizan en su literatura, por lo que resulta dudoso que contribuya a otorgarle la cualidad de interlocutor en la sociedad de acogida. La estrategia narrativa que Chirbes despliega en *Mediterráneos* observa, como veremos en el apartado que sigue, unas implicaciones diferentes.

### c) Imaginario postnacional de la literatura de viajes.

En el mapa de la franja mediterránea que los apartados anteriores describen coinciden diversas concepciones culturales en los mismos puntos geográficos simultáneamente, es decir, conviven en un mismo lugar habitantes que responden a diferentes códigos culturales y se reconocen en diferentes espacios simbólicos. Los textos que integran *Mediterráneos* dan cuenta de esta memoria compleja<sup>664</sup>. Mientras los modos de acceso y comunicación entre estos imaginarios aparecen, si juzgamos el papel que los agentes de los medios de comunicación y de la así llamada literatura migrante desempeñan en el proceso, como problemáticos e improbables, la consideración de la literatura de viajes, concretamente de la obra *Mediterráneos*, ofrece una aproximación alternativa a esos otros espacios simbólicos, los que resultan ajenos a la sociedad de origen.

---

<sup>663</sup> Cf. Flesler, Daniela: *The return of the Moor: Spanish responses to contemporary Moroccan immigration*. West Lafayette, Indiana: Pardue University Press, cop. 2008.

<sup>664</sup> Vid. Chirbes, op. cit. 61- 71 y 73- 84.

En este género, es el portador del acceso al imaginario cultural de la sociedad de acogida –el autor, el viajero- escritor- el que se reviste en la obra con los atributos del extranjero, presentando a la población inmigrante en la sociedad de destino como miembros plenamente integrados de sociedades cohesionadas, sus respectivas sociedades de origen. La obra que el viajero escritor aporta al imaginario literario concreto en el que se inscribe, contiene pues una subversión de los valores de la pertenencia y la extrañeza asociadas a lo conocido y lo extranjero. Esta subversión resulta asimilable por la mentalidad social, ya que se produce en el no lugar que representa el viaje, siempre *en otra parte*. *Mediterráneos* desempeña en este sentido una función de aproximación a la problemática de integración del extranjero, ya que actúa en el contexto social como un simulacro en que le es dado al lector identificarse con el extranjero como persona que ocupa en su sociedad de origen un lugar semejante al del lector. El extranjero se perfila, por mor de este argumento, en la literatura de viajes, como un interlocutor válido.

La sociedad de destino obtiene de este modo la posibilidad de una comprensión de la figura del inmigrante bajo unos parámetros que se distancian de los de la pobreza y la marginación social. La aproximación del viajero- escritor a la población turca en su país de origen difiere de aquella que presentan los turcos emigrados<sup>665</sup>. Es de hecho el propio autor, la figura con la que se identifica la sociedad de acogida, el que se ve en la situación del *otro*, ya que se encuentra a menudo ajeno a los usos sociales o preso de dificultades lingüísticas y comunicativas<sup>666</sup>. No ignoramos las diferencias radicales que distinguen ambas vivencias. Algunas de las más obvias recuerdan que el viajero se somete voluntariamente a tal situación, y cuenta con un nivel de preparación –tanto información como recursos económicos- de los que raramente dispone el inmigrante. Pese a estas divergencias de base, ambas experiencias, del viaje, tal y como aparece en *Mediterráneos*, y de la migración, comparten los rasgos de ser situaciones en las que, en menor o mayor intensidad, se cuestionan en su radicalidad los parámetros relativos a la identidad de la sociedad de origen. Tal cuestionamiento, llevado a cabo desde la

---

<sup>665</sup> Vid. Chirbes, op. cit. Págs. 39- 60.

<sup>666</sup> Vid. Chirbes, op. cit. Pág. 24.

literatura, propicia una apertura del espacio simbólico en el que culturalmente se enraíza el viajero. De este modo, el planteamiento de la obra de Chirbes se erige como representante de una propuesta alternativa a la hora de construir e interpretar el imaginario literario de un espacio geográfico cuyo mapa cultural ha de prescindir de las fronteras nacionales como criterios definitorio de los cánones literarios.

Desde esta perspectiva, resulta factible que le sea dado al lector –la sociedad de acogida- comenzar a considerar como interlocutor a ese *otro* que en el país de destino se encuentra en la situación de inmigrante. La presencia de la literatura de viajes contemporánea en el imaginario cultural supone la desestabilización de las bases de toda identidad que se pretenda única y permanente. Este modelo de memoria y de ciudad que corporeiza el archivo, cuya estructura se corresponde con la del imaginario cultural, está sujeto a las restricciones propias de los procesos de institucionalización, y a las forzosas exclusiones que estos provocan<sup>667</sup>. La literatura de viajes, cuya presencia en el imaginario resulta asimismo tangencial, provee al mismo de una estructura rizomática de contacto con el exterior sin la que quedaría pronto obsoleto. En otras palabras, la literatura de viajes facilita al imaginario cultural de una posibilidad a través de la que resulta posible explorar las oquedades, los silencios, las zonas en sombra de los procesos de construcción de lo que, pese a su novedad y extrañeza, se configura como la propia identidad.

#### f. Epílogo: Segunda aproximación a la ciudad simbólica.

Esta segunda ciudad simbólica se funda sobre la identificación de la estructura de la ciudad escrita con aquella propia del archivo. Concebir el imaginario cultural según estos parámetros supone atribuir al espacio simbólico el constituirse en un contexto de preservación de ilimitada potencialidad de almacenaje. A través de esta facultad se convierte el imaginario, como el archivo, en un garante de la memoria. Sin embargo, surge a propósito de ambas instancias la pregunta sobre a quién pertenece e identifica

---

<sup>667</sup> Gellner propone un revelador análisis del modo en que los estados se erigen como salvaguardas de unos contenidos precisos y restringidos del imaginario simbólico de una sociedad, que predispone una identidad forzada sobre quienes la integran hasta el punto de hallarse en la base de los nacionalismos. En Gellner, Ernest: *Nations und Nationalism*. Ithaca, Cornell University Press: 1983.

esta memoria que el archivo y el imaginario preservan. Dado que los contenidos del archivo han de superar, en orden a instaurarse en fondos, un proceso de selección, la memoria que esta instancia alberga será siempre una memoria parcial y mediada. Por este motivo, la consideración aislada de este modelo de imaginario no puede dar cuenta de la complejidad de los procesos de construcción de identidad que la obra de Chirbes describe en la metrópolis mediterránea. *Mediterráneos*, por el contrario, constituye un ejemplo ilustrativo del modo en que las tres estructuras de memoria consideradas en este trabajo coexisten e interactúan. El autor no restringe el discurso de su trasunto literario, la figura del viajero, a los contenidos y protocolos de funcionamiento del imaginario cultural entendido como un archivo.

Tanto de la influencia de los contenidos del imaginario-archivo sobre la memoria individual, como de la presencia, en la experiencia de la metrópolis mediterránea, de elementos culturales y simbólicos que no encuentran cabida en el mismo, da cumplida cuenta este autor en la obra *Mediterráneos*. La figura del viajero se adscribe en la misma, por una parte, a la tradición cultural que el imaginario institucionalizado vertebró: alude a los escritores consagrados que conformaron los modos de percepción que le son propios e interpreta las claves históricas que definen las identidades de los lugares que visita. El imaginario compartido entendido como un archivo supone la fuente principal del material que constituye la memoria discursiva que subjetivamente re-elabora el viajero en la obra. Sin embargo, en segundo término, confluyen estos elementos en la prosa viajera de Chirbes con otros –enumerados en el apartado anterior– que no tienen cabida en el imaginario así concebido. Esta convergencia de elementos de diversa procedencia en las crónicas viajeras de *Mediterráneos* implica un replanteamiento acerca del valor de los contenidos que la labor del archivero del imaginario compartido excluye del mismo.

En este trabajo sostenemos la tesis que señala esta exclusión como generadora de una disgregación social entre los portadores del discurso mayoritario y aquellos cuya identidad se ve reflejada en narrativas alternativas. La asimilación del órgano encargado de preservar la memoria a una institución que resulta necesariamente restrictiva pone de manifiesto la problemática de la representatividad en el ámbito simbólico, pero también en el social. En la obra de Chirbes, esta exclusión se problematiza especialmente en

relación a los segmentos de población migrante en el contexto geográfico mediterráneo. La reflexión en torno a las identidades simbólicas de los mismos condujo en las páginas anteriores a una argumentación que vincula el género de viajes en que *Mediterráneos* se inscribe con la literatura migrante.

Concebir el espacio simbólico como una maquinaria archivística posibilita la clasificación de la sociedad que a este imaginario se adscribe en función del grado de inclusión en el mismo. La aplicación a la metrópolis mediterránea del análisis que de esta concepción de la ciudad simbólica se desprende, propone la falta de reconocimiento simbólico de ciertos segmentos poblacionales como base para la comprensión de la conflictividad social de este área. Propone asimismo la cercanía entre las narrativas de viajes y migrante, y destaca el papel mediador que le es dado ejercer a obras como *Mediterráneos*, en las que se produce un trasvase de las pertenencias simbólicas: la figura del viajero – escritor integrado en el imaginario/archivo-, adopta durante el viaje la perspectiva del extranjero.

#### V. 5. La ciudad basura.

La ciudad archivo no agota las posibilidades de codificación, desde la perspectiva de la memoria, del espacio simbólico urbano, según aparece este representado en la obra de Chirbes. Coexiste, por el contrario, con el modelo ya mencionado de la ciudad escritura y con un tercero, que resulta en muchos aspectos su contrapunto: la ciudad basura. La coexistencia de estos tres modelos palia sus respectivas carencias, y la interacción entre ellos permite una concepción compleja del paisaje y de las dinámicas simbólicas de la metrópolis mediterránea, capaz de dar cuenta de la multiplicidad de figuras y perspectivas literarias con que el autor construye el escenario escrito de sus viajes. El marco que esta triple propuesta teórica acota presenta a su vez un contexto de análisis flexible, una propuesta metodológica para desarrollar una investigación en torno a la ciudad mediterránea extrapolable del ámbito literario al socio-simbólico.

La asociación de los términos que designan respectivamente la ciudad y la basura remite intuitivamente a una asimilación cargada de connotaciones negativas. Esta entronca con

la imagen literaria de la ciudad moderna, a la que se atribuyó incluso la aparición de diferentes enfermedades<sup>668</sup>. José Luis Pardo parte, en su reflexión sociológica sobre la ciudad contemporánea, de esta estrecha vinculación de la sociedad con la basura, dado que “ninguna otra forma de sociedad anterior o exterior a la moderna ha producido basuras en una cantidad, calidad y velocidad comparables”<sup>669</sup>. Italo Calvino elabora una metáfora literaria de estas sociedades en la ciudad escrita de Leonia, una de sus *ciudades invisibles*<sup>670</sup>. También Chirbes recoge en *Mediterráneos* esta identificación, al referirse al mediterráneo como un “cuarto de baño europeo”<sup>671</sup>. En este trabajo, sin embargo, empleamos el término “basura” vaciado de la carga semántica que alude a la suciedad y a los desechos, para incidir sobre otro de sus rasgos característicos: su pertenencia a la esfera de la cotidianidad<sup>672</sup>.

Resulta necesario clarificar y especificar las bases de la asimilación entre las figuras de la basura, por una parte, y la esfera de la cotidianidad y la intimidad, por otra. Del mismo modo que en el recinto del basurero se encuentran residuos procedentes de todos los estratos sociales, la ciudad simbólica que presentamos a continuación, asimilada a la estructura social de la basura, se perfila como una plataforma de representación disponible para la totalidad de la población que integra el área topográfica

---

<sup>668</sup> Vid. Becerra, Eduardo: “Nuevos paseantes para nuevos pasajes: Modernización, espectacularización y virtualización del espacio urbano”, en Becerra: 2010. Págs. 9- 22.

<sup>669</sup> Pardo, José Luis: “Nunca fue tan hermosa la basura”, conferencia pronunciada en el congreso “Metropolen in Dialog. Utopie und Gegenwart europäischer Städte”, celebrado en Hamburgo de 3 de Mayo al 22 de Junio de 2010. Disponible como recurso online: <http://www.uni-kiel.de/metropolen2010/data/pardo3105.pdf>. Pág. 1.

<sup>670</sup> Una diálogo crítico más detallado entre la “Leonia” de Calvino y la noción de “ciudad basura” que proponemos en este apartado se especificará en las págs que siguen. Baste por el momento, en orden a clarificar la referencia, aludir a la bibliografía: Vid. Calvino, Italo: “Las ciudades continuas. 1”, en Calvino, Italo: *Las ciudades invisibles*. Madrid: Unidad Editorial, 1999. Págs. 84- 86. La cita que alude a las basuras de Leonia reza como sigue: “En las aceras, envueltos en tresas bolsas de plásticos, los restos de la Leonia de ayer esperan el carro de la basura. No sólo tubos de dentífrico aplastados, lamparillas quemadas, periódicos, envases, materiales de embalaje, sino también calefones, enciclopedias, pianos, servicios de porcelana: más que de las cosas que cada día se fabrican, venden, compran, la opulencia de Leonia se mide por las cosas que cada día se tiran para ceder su lugar a cosas nuevas”.

<sup>671</sup> Chirbes, op. cit, pág. 20.

<sup>672</sup> La categoría de “la ciudad basura” es una propuesta conceptual, se aleja por tanto del valor sociológico que sucesos enclavados en el sector servicios del entorno urbano, como las huelgas de recogidas de residuos en Nápoles en 2011 o en Madrid en 2013, pudieran atribuirle.

mediterránea<sup>673</sup>. La ciudad basura, en el constructo simbólico que sistematiza las apariciones de la memoria en *Mediterráneos*, consigna las expresiones literarias de la memoria concernientes a la cotidianeidad tanto del viajero como de la ciudad, es decir, a los rincones y personajes anónimos de la metrópolis.

Esta propuesta, por tanto, hace referencia con el término “ciudad basura” al sistema organizativo propio de la ciudad, en el que participan todos los estratos sociales. Según este sistema organizativo urbano, la basura se erige como un rastro de la dimensión personal, privada, que efectúa en el contexto urbano un trayecto hasta la dimensión pública del vertedero. Del mismo modo Chirbes rescata en sus crónicas, como ejemplificaremos más adelante, los personajes anónimos que transitan las calles, los rincones ignorados que también conforman en gran medida el paisaje urbano. En sus crónicas se incluye la memoria de lo cotidiano y de lo íntimo, como es el enfoque absolutamente personal del paisaje que Chirbes construye en sus crónicas.

Expresado en otros términos, la designación de la ciudad basura responde a la integración de las esferas cotidiana e íntima en la representación literaria de la memoria en *Mediterráneos*. La denominación que vincula la intimidad a la “basura” alude al alcance universal y privado que este término reviste. A la hora de elegir este rótulo hemos considerado, en primer término, que las basuras se producen –al igual que la intimidad– en la privacidad del domicilio, así como el hecho de que se generan asimismo en la totalidad de los domicilios que la ciudad integra. Es decir, la noción de la basura, como la de la intimidad, se ve revestida de los atributos de la privacidad y de la universalidad. En este sentido, la ciudad basura se concibe como el rastro literario y simbólico de lo socialmente inadvertido, instituyéndose como una amplia posibilidad de representación para los segmentos poblacionales que se hallan excluidos de la dimensión consagrada e institucionalizada que supone la ciudad archivo. La memoria de ambos – de aquellos segmentos poblacionales susceptibles de verse identificados con los contenidos de la memoria colectiva, es decir, de la ciudad archivo, y la de aquellos

---

<sup>673</sup> Las propuestas de análisis del simbolismo urbano de Edward Soja que hemos citado anteriormente han sido criticadas precisamente desde este enfoque: se le atribuye no haber considerado lo que en términos de este trabajo se llamaría la ciudad basura, la perspectiva de los miles de habitantes de la ciudad que somete a estudio. Vid. Ley, D.; Mills, C.: “Can there be a postmodernism of resistance in the urban landscape?” in Knox, P. (ed.): *The Restless Urban Landscape*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1993. Ley y Mills se refieren a esta perspectiva que permanece inadvertida como “a gaping silence” (pág. 258).

que se encuentran excluidos de la misma- coexiste e interactúa en las crónicas que componen la obra viajera de Chirbes. El análisis de los textos que integran *Mediterráneos* pone de manifiesto la existencia de esta dimensión privada tanto de la memoria como de la experiencia de la ciudad; la existencia, es decir, de una memoria plural que pasa a integrar la dimensión del olvido inmediatamente después de haberse generado, excepto en las raras excepciones en que forman parte de una obra más duradera, como es el caso de *Mediterráneos*.

El trasunto de esta esfera cotidiana que se ve en cierto momento expuesta al ámbito público, aparece representada en la obra *Mediterráneos* tanto a través tanto de la alusión a los habitantes anónimos de la metrópolis, como a fragmentos de la ciudad que capta la atención personal del viajero. Estos fragmentos urbanos no resultan representativos de la ciudad concreta en la que se ubican, ni permiten identificarla. Chirbes otorga espacio literario a elementos del paisaje urbano hacia los que su atención se ve dirigida de modo exclusivamente subjetivo: el modo en que la claridad le impacta (“Hay destellos de luz agonizante (...), con los rayos de sol adelgazándose (...)”<sup>674</sup>) o un café del que no se especifica el nombre, del que sólo sabemos que “sus mesas se desparraman por las aceras”<sup>675</sup>. El modelo de imaginario simbólico en que la “ciudad basura” consiste, comprende la trasposición literaria de la cotidianeidad inadvertida de la ciudad.

A estos habitantes se refiere Chirbes de manera general en el capítulo introductorio –en términos que recuerdan a los que empleó Unamuno para aludir a los protagonistas de la intrahistoria<sup>676</sup>–, al hablar del estrato humano del viaje por tierras mediterráneas, bajo la denominación de “los hombres que cultivan con esfuerzo las laderas de los montes”<sup>677</sup>. Estos hombres, que encuentra el viajero en sus desplazamientos, aparecen después en las crónicas bajo diferentes formas, la del turista<sup>678</sup>, la del ocupante del café<sup>679</sup>, la del

---

<sup>674</sup> En Chirbes, op. cit, pág. 22.

<sup>675</sup> En Chirbes, op. cit, pág. 100.

<sup>676</sup> Vid. Unamuno: 1972, pág. 27.

<sup>677</sup> En Chirbes, op. cit, pág. 11.

<sup>678</sup> Chirbes, op. cit, pág. 20.

<sup>679</sup> Chirbes, op. cit, pág. 127.

comprador del mercado<sup>680</sup>, la del pescador<sup>681</sup>, o la ya mencionada figura del inmigrante<sup>682</sup>. Se trata de personajes cuyo contorno apenas se traza mediante una mención, de los que no se ofrece ningún otro rasgo representativo. A menudo estas figuras se confunden o identifican con el personaje del viajero, del que tampoco se aportan más características que aquellas que se desprenden de la ciudad escrita que su percepción construye. No cargan sobre sus hombros, como aquellos que mencionara Unamuno, con la expresión de la “verdadera tradición”<sup>683</sup>. Configuran únicamente la constelación perceptiva del entorno urbano que experimenta y transmite el viajero.

Se trata de personajes sobre cuya desdibujada silueta descansa la actividad de la ciudad que posibilita el acontecer de lo urbano en la narrativa de Chirbes, personajes anónimos a los que en ocasiones alude el viajero como simplemente “alguien”<sup>684</sup>. La ciudad basura representa asimismo en la obra de Chirbes la reproducción escrita de los retazos de la ciudad que capta a la atención fragmentaria del paseante: no las vistas o los monumentos que identifican la ciudad en la memoria colectiva, sino un balcón cualquiera en que casualmente se detiene la mirada del viajero<sup>685</sup>, o simplemente –de nuevo– un tono de la luz<sup>686</sup>, que configuran, junto a los rasgos anteriores, el imaginario personal y urbano del viajero. La memoria de la ciudad que Chirbes desarrolla en sus crónicas, y que resulta asimismo la propia memoria del viajero que busca las claves de su biografía, integra en el espacio simbólico la cotidianeidad de la percepción, los cimientos indiferenciados que sustentan los pilares reconocibles de la experiencia urbana.

La parte del imaginario colectivo a la que en este trabajo denominaremos “ciudad basura” integra, en otros términos, los componentes de una memoria inadvertida de la

---

<sup>680</sup> Chirbes, op. cit, pág. 34.

<sup>681</sup> Chirbes, op. cit, pág. 42.

<sup>682</sup> Ver el apartado V. 4. e. i., “Cartografía migrante de la metrópolis mediterránea”.

<sup>683</sup> Vid. Unamuno, op. cit., pág. 28.

<sup>684</sup> Chirbes, op. cit, pág. 27.

<sup>685</sup> Chirbes, op. cit, pág. 75.

<sup>686</sup> Chirbes, op. cit, pág. 26.

ciudad, cotidiana, que pese a integrarse en la dimensión del olvido inmediatamente después de producirse, o de ser percibida, resulta condición de posibilidad de la transmisión –relectura y reinterpretación- de los contenidos consignados como propios de la ciudad archivo. Esta dimensión cotidiana supone por tanto la condición de posibilidad de las identidades reconocibles (inscritas en la ciudad archivo) de los diferentes lugares que Chirbes visita. En esta imbricación se manifiesta la profunda interdependencia que se produce entre las diferentes partes que estructuran el imaginario simbólico en la obra de Chirbes: sin nadie que diariamente corporeice las identidades establecidas, camine por los monumentos que identifican una ciudad, relea las palabras de los autores consagrados, estos símbolos carecerían de valor alguno, pues caerían -ellos también- en el olvido.

En el fragmento sobre Leonia, Italo Calvino ofrece una lectura del topos de la basura como metáfora del consumismo desmesurado que se atribuye a ciertas sociedades urbanas: “Más que de las cosas que cada día se fabrican, venden, compran, la opulencia de Leonia se mide por las cosas que cada día se tiran para ceder paso a otras nuevas”<sup>687</sup>. El texto se orienta a plantear al lector las dificultades de este modelo, resaltando la problemática de una opción de urbanismo difícilmente sostenible: ”Dónde llevan cada día su carga los basureros, nadie se lo pregunta: fuera de la ciudad, está claro; pero de año en año la ciudad se expande y los basurales deben retroceder más lejos”<sup>688</sup>.

Junto a esta propuesta teórica, en que el autor apunta a cuestiones socioecológicas relativas al desarrollo urbano, el topos basura se reviste en este fragmento asimismo de una segunda connotación: la basura aparece también como signo de la continuidad, de la cotidianeidad de la vida urbana. Esta segunda atribución se plasma en elementos textuales. Por ejemplo, el epígrafe bajo el que se encuentra consignado este texto recibe precisamente el nombre de “ciudades continuas”, y en el propio texto encontramos varias aseveraciones que sostienen este segundo significado. En primer lugar, “La ciudad de Leonia se rehace a si misma todos los días”<sup>689</sup> o “renovándose cada día la

---

<sup>687</sup> Calvino, op. cit. Pg. 85

<sup>688</sup> Id.

<sup>689</sup> Calvino, op. cit. Pg. 84

ciudad se conserva a sí misma en la única forma definitiva: la de los desperdicios”<sup>690</sup>. En este sentido, la figura de la basura en Calvino se vincula al topos de memoria que este trabajo propone.

El modelo urbano de la ciudad basura resulta susceptible de conformar un registro que asimile el bagaje y las aportaciones del conjunto de la población que alberga<sup>691</sup>. Este planteamiento resulta posible gracias a un cambio de perspectiva respecto de aquella empleada para determinar los criterios selectivos que regían el funcionamiento del archivo, cambio de perspectiva que se traduce en la focalización de la atención sobre la esfera de la cotidianeidad. Analizar este modelo conlleva, por tanto, la constatación de una evolución de la noción de intimidad, y la consecuente redefinición del binomio determinante de lo urbano que integra las esferas de lo público y lo privado. Esta reconceptualización supone el trasunto de sentido sobre el que se construye la representación literaria de la ciudad en *Mediterráneos*.

Si el modelo de la ciudad archivo explicitaba y ponía de manifiesto los problemas de visibilidad e integración en el espacio simbólico de una sociedad concreta de diversos colectivos, el de la ciudad basura corporeiza una perspectiva en este sentido opuesta: aquella que evade los mecanismos de institucionalización y que resulta susceptible de registrar, en virtud de esta conducta, la totalidad de manifestaciones que se producen en su contexto<sup>692</sup>. No existe, en la ciudad simbólica que denominaremos en lo sucesivo ciudad basura, una contrapartida a la figura del archivero, que aplica las reglas estipuladas en orden de dirimir lo que ha de ser conservado de aquello que se perderá en

---

<sup>690</sup> Calvino, op. cit. Pg. 85

<sup>691</sup> La enunciación de la ciudad basura encierra una propuesta de diversificación en cuanto a la consideración de materiales inscritos en un imaginario cultural. A la misma subyace una concepción precisa de la historia literaria, a la que Viktor Sklovskij denomina “canonización del hijo segundo”. Esta tesis postula que la evolución de la historia literaria se desarrolla según un cauce oblicuo, es decir, que su desarrollo integral comprende un área de estudio más amplia que aquella que integran las obras maestras reconocidas. Vid. Sklovskij, Viktor: *Theorie der Prosa*. Frankfurt am Main: Fischer, 1996. Trad. de Gisela Drohla.

<sup>692</sup> El arte urbano, efímero por definición y tradicionalmente –aunque cada vez en menor medida- alejado de los circuitos oficiales, pasa a formar parte visible del imaginario cultural, en virtud del segmento que la ciudad basura recupera para el mismo. El arte urbano ya no resulta interpretable exclusivamente como una mera realidad de la gran ciudad, sino que aporta un trasunto simbólico como generador de discurso identitario para la misma. Cf. Mahler, Andreas: “Stadttexte- Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution”, en Mahler Andreas (ed.) *Stadt-Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination*. Heidelberg: Winter, 1999. Págs. 11-37.

el olvido. Por supuesto, la responsabilidad última del trasunto simbólico que sustenta *Mediterráneos* recae sobre el autor de la obra, pero lo que esta atribución pone de manifiesto es precisamente que se trata de una concepción personal del imaginario, y por tanto, de una propuesta entre una multiplicidad de posibilidades, que también resultan potencialmente válidas.

La ciudad basura designa una idea de la ciudad que no trata de preservar el pasado para el futuro, sino de construir una memoria para el presente. Por esta razón, la ciudad basura consiste en un mecanismo de generación y almacenaje de memoria que se halla en continua e imparable transformación<sup>693</sup>. Supone de este modo un trasunto teórico de la dimensión simbólica o cultural tal y como la concibe Juan Goytisolo<sup>694</sup>, esto es, como un espacio que muta y se desarrolla en su propia evolución o movimiento. El reconocimiento de la ciudad basura conforma por tanto una suerte de imaginario alternativo, en coexistencia con el oficial. Sus contenidos no aspiran a alcanzar la posteridad, sino que se inscriben en una forma alternativa de continuidad. El imaginario que la ciudad basura describe pone de manifiesto un modo de persistencia basada en la continua suplantación de contenidos, cuya calidad y características no se ven sometidas a un proceso de valoración. Esta constante sustitución se produce en el caso de Chirbes a la velocidad que observa la experiencia urbana, esto es, al ritmo que marca el transitar el viajero la ciudad<sup>695</sup>.

En la ciudad basura, el recuerdo y el olvido asumen una consistencia semejante, y se suceden incesablemente. Sobre su faz se proyectan las manifestaciones artísticas y sociales que no gozan de protección institucional, ya se trate de expresiones que no tienen cabida en el archivo o en el museo, como el *streetart*; o de aquellas ignoradas por

---

<sup>693</sup> Transformación constante motivada por el hecho de que el texto urbano se reescribe de continuo, sin resultar legible en su totalidad por un solo individuo –el viajero, el archivero-. La suya es, por el contrario, tan solo una de las interpretaciones posibles. Sobre la noción de “comunidad textual”, que pone de relieve la interpretación colectiva de textos (especialmente del entorno, o del paisaje entendido como texto) vid. Stock, Brian: “Texts, readers and enacted narratives”, *Visible Language*, 20: 1986. Págs. 294-301.

<sup>694</sup> “La sociedad está ligada a la idea de espacio, pero la cultura –como el individuo- es móvil, ligera” escribe Goytisolo en la página 147 de su obra *Contracorrientes*.

<sup>695</sup> Chirbes no es el único que repara en esta relación con la ciudad. Para profundizar sobre la relación con el entorno en la cotidianeidad, vid. Holloway, Lewis; Hubbard, Phil: *People and Place: The Extraordinary Geography of Everyday Life*. Harlow: Prentice- Hall, 2001.

la literatura, además de una nueva índole de creación a tener en cuenta, cifrada en las producciones que las nuevas tecnologías instauran de manera virtual y efímera. Todas estas manifestaciones de la memoria colectiva generan el entorno cultural de la ciudad contemporánea e inciden sobre los procesos de construcción de identidad de la misma y de quienes la habitan. El registro de las mismas según los parámetros de la ciudad archivo resulta inviable, sin embargo, no considerar estos factores supone una falla en la investigación sobre la metrópolis mediterránea. En orden a concebir un imaginario simbólico capaz de integrar esta dimensión inadvertida de memoria compartida abordamos en lo sucesivo los términos de análisis de la ciudad basura<sup>696</sup>.

En las reflexiones que siguen expondremos las implicaciones teóricas del modelo de análisis que propone la “ciudad basura”. Ya que se trata del apartado que cierra el capítulo dedicado a la memoria, en él hallan conclusión –en la medida en que esto es posible– algunas de las cuestiones que hemos venido tratando en estas páginas. Así, en el primer subapartado se cuestiona y se pone en perspectiva la problemática de la noción misma del imaginario. A continuación, analizaremos la propuesta de una antropología de la basura en el contexto urbano. El vértice de este apartado gravita en torno al eje vertebral que estructura las sociedades urbanas, véase la comunión de las esferas pública y privada, y el modo en que esta tensión se traduce en la obra de Chirbes. Este análisis comporta una reflexión sobre la evolución del espacio de la intimidad en la ciudad contemporánea, y su codificación en el imaginario, es decir, su presencia en el espacio público. Estas reflexiones se orientan a contextualizar la propuesta de sistematización de la memoria en *Mediterráneos*.

---

<sup>696</sup> Algunas de cuyas manifestaciones, en el ámbito externo a *Mediterráneo*, ya han sido estudiadas en su relación con el contexto urbano, por ejemplo el graffiti. Vid. Tsoumas, Johannis: “The aesthetic impact of graffiti art on modern Greek urban landscape”, en *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. vol. 3. Núm 2. Recurso online: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen03-2/articulos02.htm>, consultado por última vez el 10.09.2012. Otras manifestaciones de la ciudad basura pasan más desapercibidas, como son las que recoge Muñoz Corrobles, D., en su artículo “Breve itinerario por el paisaje lingüístico de Madrid” (2010) *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 2, núm. 2, págs. 103-109. Recurso online: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-2/varia04.htm>, consultado por última vez el 10.09.2012.

### a. Problemática de la literatura de viajes y los límites del imaginario cultural.

En este apartado proponemos una relectura crítica de la función que desempeña el imaginario cultural y los valores tradicionalmente asociados al mismo, en el contexto que para esta noción provee la obra *Mediterráneos*, de Rafael Chirbes. Este estudio proyecta una conceptualización del espacio simbólico que integra las modificaciones y perspectivas propuestas en esta obra, cuya adscripción al género de viajes propone la lectura del mismo bajo la forma de un diálogo con las fuentes que en aquél se conservan.

La memoria cultural se estructura y afianza a través de dispositivos e instituciones cuyas funciones incluyen, como hemos venido viendo en los apartados anteriores, además de la preservación y disponibilidad de los materiales que recogen, un proceso de selección. Estas instancias participan por lo tanto activamente en la construcción tanto de la memoria compartida como de la identidad que los valores y la pertenencia a una comunidad por esta memoria transmitidos perfila y fundamenta. La literatura representa uno de estos dispositivos de generación, conservación y trasmisión de la memoria cultural, y la forma que adquiere, su contenido preciso en el imaginario, se consolida, a su vez, por ciertos filtros: los imprescindibles pero restrictivos procesos de institucionalización y acceso al espacio simbólico<sup>697</sup>.

*Mediterráneos*, por su parte, supone una pieza de características ciertamente heterogéneas en el panorama simbólico, un engranaje particular del dispositivo literario de la memoria. Son los rasgos distintivos del género literario en que se inscribe los que confluyen para cuestionar la propia estructura del canon cultural, ya que el objeto de la literatura de viajes es precisamente el viaje, lo lejano, lo otro. Esta revalorización de elementos ajenos, el exceder la visión del viajero los límites geográficos de la esfera cultural nacional, así como el hecho de que provee a la sociedad de origen de un baremo comparativo externo, son algunas de las razones que contribuyen a explicar la escasa representación con que la literatura de viajes cuenta en el imaginario cultural del área mediterránea. Las características mencionadas pueden interpretarse como un rechazo al

---

<sup>697</sup> Cf. Bachmann- Medick, Doris: “Literatur –ein Vernetzungswerk. Kulturwissenschaftliche Analysen in den Literaturwissenschaften”, en Appelsmeyer, Heide; Billmann- Mahecha, Elfriede: *Kulturwissenschaft. Felder einer prozeßorientierten wissenschaftlichen Praxis*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2001.

discurso hegemónico, adscrito a la sociedad que sea, incluso a la mera noción de la existencia de un discurso único o predominante. La literatura de viajes, como puede observarse en *Mediterráneos*, corporeiza una crítica implícita a los límites nacionales del imaginario literario, así como a las directrices sociales expuestas como valores absolutos.

El estudio de *Mediterráneos* lleva aparejadas, por tanto, las preguntas por la pertinencia y el alcance del canon literario. La aproximación a diferentes estructuras sociales, así como la constatación de la existencia y validez de criterios y valores alternativos a aquellos que rigen factores externos a la escritura, como por ejemplo el lugar de procedencia del autor, relativiza la preeminencia de las obras inscritas en el imaginario de la sociedad de origen. ¿Suponen, el canon literario y el ingreso en el mismo -parece preguntarnos la figura del viajero-, efectos indiscutiblemente deseables para toda obra? Al margen del fenómeno de visibilidad que la entrada en el mismo reviste, supone también cierto grado de asimilación, y por la misma razón, un detenerse en algún punto de un sistema de clasificación. Las obras que ingresan en el imaginario literario pasan a formar parte de un prestigioso catálogo cuya vitalidad, sin embargo, no está en absoluto asegurada, y al que resulta, como hemos visto, en muchas ocasiones vedada la apertura necesaria para valorar aquellos contenidos que no se adecuan a los criterios establecidos. Criterios que, por supuesto, no pueden contemplar un concepto de calidad universal<sup>698</sup>.

Desde la perspectiva que ofrece el estudio de *Mediterráneos*, el espacio simbólico consagrado de una sociedad concreta muestra un grado de estatismo o rigidez que le incapacita para considerar la novedad, lo disímil. El género de viajes se constituye en este caso en representante de aquellos que carecen asimismo de acceso al espacio simbólico. Este espacio simbólico adscrito a la sociedad de origen del viajero, que se erige como pauta tanto al nivel personal de conformación de estructuras perceptivas o a nivel ético de toma de decisiones, como en el plano social de la convivencia y la comunicación, es puesto en tela de juicio al inscribirse el individuo escritor en sistemas

---

<sup>698</sup> A la publicación en 1994 de *El canon occidental*, siguió una polémica que activó una corriente de crítica contra la posibilidad misma de existencia de un canon literario. Para una profundización tanto en la noción de canon como en los argumentos que sustentan el criticismo dirigido a la misma, vid. Bloom, Harold (1994): *El canon occidental*. Trad. de Alou, Damián. Barcelona: Anagrama, 1995; Kermode, Frank: *Historia y valor: ensayos sobre literatura y sociedad*. [S.I.]: Península, 1990.

sociales alternativos, como ocurre con el viajero en su quehacer literario. La literatura de viajes, si bien cuenta con cierta representación en el imaginario cultural, parece ponerlo en entredicho, al constatar que se trata tan sólo de un modelo sociocultural entre muchos otros.

Sin embargo, esta labor de diversificación que se lleva a cabo en *Mediterráneos* puede leerse de otro modo, ya que con su mera presencia restituye al imaginario una distancia crítica, certificando la inconclusión estructural de la empresa que pretende acotar el espacio simbólico. Establece, en el seno del imaginario literario, la certeza de una dimensión exterior, la presencia de un afuera que resulta necesario conocer y considerar, en orden a revisar y actualizar los contenidos del propio imaginario cultural. En otros términos, la literatura de viajes constata en este caso, inscrita en el espacio simbólico de una sociedad, la existencia de otros espacios simbólicos sistematizados, con los que establece los vínculos precisos que el viajero desarrolla en su narrativa<sup>699</sup>. Estos vínculos trazan sobre la superficie de la franja mediterránea una cartografía cultural imbricada y compartida, que se despliega en forma de rizoma, ajena a divisiones nacionales<sup>700</sup>. *Mediterráneos* establece así una red de conexiones entre los cánones simbólicos de diferentes geografías, que se vinculan por la incursión de sujetos de diversas procedencias culturales<sup>701</sup>, como es el caso del viajero, pero también del migrante. La literatura de viajes puede, en virtud de los argumentos esgrimidos acerca de la obra de Chirbes, interpretarse en relación al canon desde esta función que le atribuye el tematizar los límites del mismo, sobre los que llama la atención y cuya elasticidad y resistencia cuestiona. Lo que podría leerse como una crítica al canon literario contribuye, en una segunda lectura, a su flexibilidad, a su capacidad de adaptación a las mutaciones sociales, y consecuentemente, a su pervivencia.

Aún corporeiza *Mediterráneos* otro reto a la noción del imaginario literario, y es que este género representa el pleno acceso al mismo por parte del individuo. En esta obra se

---

<sup>699</sup> Nos referimos a los espacios simbólicos sistematizados de los lugares que transita la figura del viajero.

<sup>700</sup> Los itinerarios que traza el viajero no se encuentran constreñidos a los límites nacionales que dividen el área mediterránea.

<sup>701</sup> Que comparten pese a sus diferencias, no obstante, en la obra *Mediterráneos*, un primigenio magma cultural común. Chirbes expresa las analogías y simetrías entre las diferentes regiones que integran el área mediterránea. Vid. Chirbes: 2008, pág. 15.

plasma la posibilidad tanto de que el sujeto alcance la auto-representación, esto es, el acceso a la palabra en el contexto compartido, como de que esta aportación se integre a su vez en el espacio simbólico, en la memoria común. La institucionalización de la primera persona gramatical que esconde la figura del viajero supone una democratización del acceso al discurso literario, lo que se traduce en la correspondiente democratización de la posibilidad de construcción del discurso social. Este rasgo, que introduce la literatura de viajes en el espacio simbólico compartido, y que desde cierta perspectiva puede considerarse desafiante, constituye en realidad, de nuevo, una relectura de las estructura y funciones de imaginario, una reelaboración que contribuye a actualizar sus límite y alcance precisos.

Al efectuar esta relectura del imaginario en su escritura, el viajero lleva a cabo también una adaptación del mismo a circunstancias sociales que de otro modo le serían de todo punto ajenas, posibilitando que se difunda y transmita, que se desarrolle y subsista como organismo, y no como reliquia. El análisis bajo estos parámetros de *Mediterráneos* materializa la posibilidad de una traducción individual del imaginario a la esfera de la cotidianeidad, alejada del platónico mundo de ideas en que parece recluirse. Esta obra materializa una posibilidad, esto es, de que se establezca con el imaginario el diálogo que lo actualiza, que lo recupera para el presente. Esta relectura se da a través del viaje y de la escritura<sup>702</sup>, ya que la arquitectura interna de la literatura de viajes contemporánea plasma el transitar del viajero, proceso que no es sino, precisamente, una forma de diálogo, el que se lleva a cabo entre el escritor y el imaginario, en el caso de la obra *Mediterráneos*, de la franja geográfica de este área. Este imaginario sirve al viajero como herramienta de aproximación tanto al mundo como a sí mismo, y el viajero contribuye, en su escritura, a actualizarlo, afianzarlo y transmitirlo.

En la experiencia fuera de los márgenes de la sociedad de origen Chirbes válida, de este modo, el bagaje cultural del que procede, al identificar rastros de su presencia más allá de las fronteras nacionales<sup>703</sup>. Al utilizar los códigos de los que este imaginario le ha

---

<sup>702</sup> Binomio complejo cuya relación analiza Emanuelle Kanceff en: “Dimensioni a confronto: viaggio e letteratura”, en Chialant, Maria Teresa (ed.): *Viaggio e letteratura*. Venecia: Marsilio, 2006.

<sup>703</sup> El proceso de descubrimiento biográfico se da en esta obra precisamente al abandonar la sociedad de procedencia.

provisto para descifrar otros escenarios socioculturales, supone la escritura del viajero un cuaderno de bitácora que plasma el modo en que el individuo asimila e interactúa con su identidad cultural. El imaginario cultural que el viajero lleva consigo y recrea no es por tanto un compendio estático, sino una brújula que le permite encontrar el camino preciso, e interpretarlo. El viajero concibe en *Mediterráneos* el imaginario como guía o pauta intrínseca al viajero, como un bagaje ya interiorizado, cuya voz procede de uno mismo. En virtud de estas nociones, el territorio principal por el que se realiza el viaje es interno: el viaje en sí se reduce en ocasiones a una anécdota narrativa, una herramienta para llevar a cabo este otro trayecto interior. El motivo del viaje geográfico, en otros términos, aparece en la obra como una metáfora del transitar interno. La literatura de viajes, en este caso, no flexibiliza solamente las fronteras del imaginario cultural en el que se inscribe: lo lleva consigo en su viaje, lo valida, lo hace accesible y lo difunde. Lo personifica, en una de sus infinitas versiones. Lo concibe como una pluralidad de aportaciones vinculadas según una estructura rizomática.

El imaginario cultural es un factor principal en la narrativa viajera de Chirbes, a cuya omnisciencia se alude con frecuencia y cuya consistencia se tematiza. En el avión en que efectuará el viaje de regreso desde Creta, por ejemplo, Chirbes imagina la experiencia del resto de pasajeros en la isla que queda atrás, escuchando de boca de los guías la historia del Minotauro “y de ese hilo que la Humanidad deja tras de sí para que sus herederos no se pierdan en el laberinto de la existencia”<sup>704</sup>. Ese hilo constituye precisamente una formulación literaria del imaginario cultural de la franja mediterránea, que lo concibe como un contexto simbólico que desempeña la función de proveer al individuo contemporáneo de una memoria común, de una narración compartida. Este individuo contemporáneo, cuya identidad y pautas culturales se cifran en su adscripción a este imaginario, corporeiza un grupo social heterogéneo y distante, tanto en la superficie geográfica como en la siempre más dilatada dimensión temporal. El hilo del que Teseo se sirve en el laberinto para rescatar a Ariadna del Minotauro desempeña, para todos los inscritos en la tradición grecolatina, la misma función que cumple la brújula, proveer de los parámetros de orientación necesarios para evitar perderse. Con la alusión a esta escena remite Chirbes a la imagen clásica que simboliza las dificultades y encrucijadas del transcurso vital como un laberinto, e incide en el aspecto de anclaje que

---

<sup>704</sup> Chirbes: 2008. Pág. 20.

ejerce la pertenencia a una comunidad socio- cultural. El pasaje del laberinto evoca una idea del viaje tal y como este se forja en *Mediterráneos*: concebido, independientemente de su destino geográfico, como un viaje a las raíces, como un viaje de vuelta. Este viaje de vuelta es posible exclusivamente gracias a la existencia de este hilo, el imaginario cultural.

El viaje como figura literaria, por otra parte, constituye una metáfora clásica de la vida humana<sup>705</sup>. Los libros de viajes constituyen frecuentemente una parábola del transcurso vital, donde se pone de manifiesto la incidencia de la raíz cultural en el desarrollo de la subjetividad: el autor se encuentra, se reconoce y se construye a través de la experiencia del viaje y de su narración. Una particularidad del viaje literario en *Mediterráneos* es que se compone de trayectos que cubren las distancias de una ciudad a otra. La ciudad se reviste, en consecuencia, con los rasgos antropológicos del escenario principal en que transcurre la existencia presente, y a ella se traslada la vivencia del imaginario. La ciudad se tematiza asimismo como uno de los antes mencionados dispositivos de memoria, ya que se trata, al fin y al cabo, de un constructo destinado a durar en el tiempo que salvaguarda un reflejo, la memoria de quienes la habitan. Esta preservación de la memoria se da en el contexto urbano en ocasiones de manera intencionada, como es el caso de las estatuas o de los nombres de calles, dedicados a instaurar un lugar de referencia en la memoria colectiva. A propósito de esta noción describe el viajero en referencia a Génova las “calles en las que todo era resumen de la riqueza y la inteligencia del hombre acumuladas durante siglos”<sup>706</sup>. A través de la urbe italiana se refiere Chirbes de modo explícito a este concepto de la ciudad como lugar de la continuidad, de la acumulación, del acervo de los rastros del habitar y de la convivencia.

---

<sup>705</sup> Souto, Elvira: “O lugar e o sentido da viagem”, en Souto, Elvira: *Viagens na Literatura*. Santiago de Compostela: Ed. Laiovento, 1991. Págs. 8- 11. Friedrich Wolfzettel incide asimismo sobre la carga semántica del viaje, asimilando su estructura a la del mito. La superación de etapas que en ambos eventos –el viaje y el mito- se suceden, observa significativas analogías; rasgo que sugiere asimismo la referencia, en consonancia con Souto, a la vida humana. Cf. Wolfzettel, Friedrich: *Reiseberichte und mythische Struktur: romanistische Aufsätze 1983- 2002*. Stuttgart: Steiner, 2003. Las reflexiones de Wolfzettel en torno al viaje se traen a colación en este trabajo, a propósito del análisis de *Mediterráneos*, en los apartados III.2.a. y IV.2, titulados respectivamente “El género literario de la ciudad” y “Antropología del viaje literario en *Mediterráneos*”.

<sup>706</sup> En Chirbes, op. cit, pág. 76.

Sin embargo, la ciudad concebida como dispositivo de memoria se revela incontrolable, ya que la experiencia urbana rebasa ágilmente los modelos teóricos hasta el momento presentados para su análisis. Esto se debe a que la idea de la ciudad archivo, la noción de una ciudad que guarda y clasifica las fuentes que institucionalmente se ha decidido preservar, o la ciudad escritura, que incide la dimensión dinámica, procesual de la escena urbana, coexisten con un tercer modelo urbano. La ciudad basura instauro la urbe en *Mediterráneos* como superficie plural de representación, como área susceptible de preservar un tipo de espacio simbólico de alcance personal, que suponga el reflejo de la memoria de cada uno de los habitantes o visitantes que la transitan. Del mismo modo que el recinto del basurero ejerce una labor de igualación de los desechos de todos los habitantes de la ciudad, la ciudad basura ofrece una perspectiva desapasionada de la urbe, que no incide en una perspectiva personal –como la ciudad escritura- ni en la valoración de la producción cultural –como la ciudad archivo- concretas. Presenta, por el contrario, un imaginario cultural dinámico, la escena de una acelerada acumulación de vidas que se cruzan, de producciones literarias y artísticas en un continuo sucederse. Algunas perdurarán e ingresarán en el imaginario oficial, otras darán paso a las siempre nuevas realizaciones posteriores.

Este tercer modelo teórico para el análisis urbano registra las vicisitudes cotidianas de quienes habitan la ciudad<sup>707</sup>, así como las producciones artísticas que no gozan de apoyo institucional –véanse las diversas formas de *streetart*<sup>708</sup>-. Su concepción se basa sobre el supuesto de que toda acción deja, aunque efímera en ocasiones, una huella, un rastro de presencia. Esta hipótesis se torna relevante para interpretar el espacio simbólico de una cultura, ya que no resulta posible comprender íntegramente las obras que el canon oficial preserva -la interpretación privilegiada de la historia-, sin

---

<sup>707</sup> Resulta complejo hablar de las manifestaciones de la cotidianeidad, ya que se hallan en una zona de invisibilidad social. La parte que resulta visible de la esfera cotidiana, en el contexto exterior a *Mediterráneos*, es la consideración de las movilizaciones ciudadanas, que pone de manifiesto, a través de la influencia sobre el desarrollo de la fisonomía urbana, el potencial transformados de la experiencia de la ciudad por parte del individuo anónimo. Para profundizar en este fenómeno, vid. Castells, Manuel: *La ciudad y las masas: sociología de los movimientos sociales urbanos*. Madrid: Alianza, 1986. Acerca de la repercusión de la cotidianeidad en el espacio público desde la perspectiva del arte, vid. Klanten, Robert; Hübner, Matthias: *Urban interventions: personal projects in public places*. Berlin: Gestalten, 2010.

<sup>708</sup> Para una mayor amplitud en las complejas relaciones entre el streetart y la maquinaria institucional, vid. Reinecke, Julia: *Street-Art: eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*. Bielenfeld: transcript, 2012; McCormick, Carlo; Banský; Seno, Ethel: *Trespass: die Geschichte der urbanen Kunst*. Köln: Taschen, 2010.

considerar el caldo de cultivo del que proceden, la suma de iniciativas e influencias, en muchos casos invisibles en el resultado final, que otorgan a la obra su forma precisa<sup>709</sup>. La obra que ingresa en el canon resulta la materialización de una posibilidad, entre el cúmulo de posibilidades que no llegaron a realizarse. Su forja precisa se produce inscrita en procesos de diálogo, tensión y competencia respecto de las mismas. La ciudad basura registra la imbricada evolución contextual de la que surgen una minoría de obras canónicas. Expresado en otros términos, la ciudad basura consigna los millones de biografías anónimas que resultaban, desde la perspectiva de la historiografía tradicional, anodinas, y que obras como *Mediterráneos* permiten concebir como sujetos portadores de la historia. Esta posibilidad se da sobre la asunción del supuesto que integra la subjetividad en la disciplina histórica. El modelo de la ciudad basura supone por tanto la instauración de un imaginario alternativo, orgánico, que se conforma y desaparece a una mayor velocidad que aquél imaginario cultural del que venimos hablando, y lo completa.

#### b. Antropología de la basura: lo íntimo y lo cotidiano.

Completamos el recorrido por la ciudad literaria de la obra viajera de Chirbes en su función de receptora, pero también agente activa en los procesos de construcción de la memoria contemporánea, con la figura de la basura como tropo de la memoria. En orden a establecer las posibilidades interpretativas del modelo que asimila la urbe a la figura de la basura, vamos a analizar la basura y la relación que con la misma establece el ciudadano en el contexto urbano. A bosquejar, en otros términos, una antropología de los desechos. El centro de gravitación de la misma oscilará sobre la frontera entre las dimensiones pública y privada que, como veremos, la basura revela bajo una luz esclarecedora. La obra *Mediterráneos*, precisamente en cuanto portadora de la dimensión del imaginario que denominamos ciudad basura, se perfila como plataforma de desarrollo de una estrategia de representación urbana alternativa a aquella que remite a las categorías clásicas de lo público y lo privado. El vértice de esta atribución radica

---

<sup>709</sup> Vid. sobre la noción de influencia, Bloom, Harold: *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*. Madrid: Santillana, 2011. Trad. De Damià Alou.

sobre la presencia de la intimidad y de lo cotidiano en el trasunto simbólico que respalda la obra.

La basura, como metáfora de la memoria, sugiere en primer lugar un modelo más integrador, o que resulta en menor medida exclusivo que los dos anteriores, ya que mientras el acceso a la escritura y al archivo no es universal –y la restricción formaba asimismo parte de los modelos de ciudad que a partir de ambas se forma-, todo individuo en el contexto urbano, sin excepción, se encuentra adscrito, en mayor o menor grado, al proceso de generación y tratamiento de residuos<sup>710</sup>. Por el contrario, de la producción, selección y conservación de los fondos que guardan tanto las instancias de la escritura como del archivo se ocupan segmentos determinados de la población, los autores y los archiveros respectivamente, que ostentan la potestad –de un modo más libre en el caso del autor, más reglado en el del archivero- de decidir el perfil preciso que observará en lo sucesivo la memoria común. Cuando hablamos de la ciudad basura, nos referimos por tanto a una estructura del imaginario simbólico, en que se inscribe la obra de Chirbes *Mediterráneos*, que prescinde de filtros selectivos, resultando susceptible de representar a una mayoría de quienes integran el panorama social.

Ahora bien, si la basura constituye para todos los habitantes de la ciudad un referente común, es decir, un nexo innegable, ¿por qué se halla excluida de los análisis tradicionales relativos a la identidad, por qué no forma parte de los mecanismos de investigación y construcción de la memoria común?<sup>711</sup> La respuesta a esta pregunta indica que, si bien es cierto que sobre la plataforma que la basura presenta se da un grado de representatividad que roza la universalidad, que supone, es decir, un registro no excluyente de la vida en la ciudad, también ocurre que este registro se efectúa desde

---

<sup>710</sup> Estas relaciones abarcan el amplio espectro que va desde los colectivos que trabajan en procesos vinculados a la basura – véase basureros, chatarreros, cartoneros o empleados de diversas formas de reciclaje, además de, hoy en día, también artistas como Vik Muniz-, a los que se ubican en su contexto geográfico, como es el caso de las comunidades que viven en las proximidades de los basureros, o, aludiendo a un mínimo común denominador, quienes la producen, es decir, la totalidad de los seres humanos.

<sup>711</sup> Una posible respuesta a este interrogante puede residir en el aumento de estudios sociológicos cuyos planteamientos gravitan sobre la función de la basura, entre los que destacan las aportaciones de Michael Thompson y de Zygmunt Bauman. Vid. Thompson, Michael: *Mülltheory: über die Schaffung und Vernichtung von Werten*. Essen: Klartext- Verl., 2003; Bauman, Zygmunt (2004): *Verworfenes Leben*. Hamburg: Hamburger Edition, 2005.

perspectivas que, o bien resultan intencionadamente ignoradas por conformar un consensuado tabú social, o bien pasan frecuentemente desapercibidas, como son lo íntimo y lo cotidiano.

### i. La intimidad y los residuos.

La indagación antropológica susceptible de ser llevada a cabo a partir de los desechos es la del día a día. La de aquello, es decir, que no aparece en la novela canónica ni se selecciona para formar parte del archivo. La parte de la existencia de la que no se guarda registro, el espacio *entre* los acontecimientos. El material que, no obstante, sí se halla presente en las crónicas que *Mediterráneos* compila, como parte de la estructura urbana<sup>712</sup>. En la basura se registra una dimensión que parecía desaparecer en el momento inmediatamente posterior a su acontecer, tornarse invisible, sin dejar ninguna huella con que poder reconstruirla. Esta esfera de lo cotidiano que se pone de manifiesto al analizar la basura quedaba a menudo relegada de las instancias de conservación de la memoria, no solamente por considerarse de escasa relevancia para su elaboración literaria o para constituirse en fuente de un archivo, sino también, en ocasiones, por encubrir la intimidad, lo que no debe trascender, el tabú<sup>713</sup>. En este apartado, nos proponemos argumentar la vinculación entre las nociones de la intimidad y la basura, tal y como se conciben en este trabajo, en orden a forjar el concepto epistemológico de la ciudad basura.

Pese a que la identificación de la intimidad con la basura puede sugerir una connotación negativa, en este trabajo abordamos esta asimilación desde la referencia a los parámetros que remiten a la universalidad de las mismas, así como a la dimensión socialmente oculta que ambas comparten. Todos los habitantes de una ciudad comparten entre sí el participar de un modo u otro del proceso de la basura, así como el hecho de

---

<sup>712</sup> Nos referimos a las alusiones a rincones anónimos de la ciudad y a personajes en su vida diaria, a la descripción de momentos que pasan a integrar la dimensión del olvido poco después de ocurrir y a personajes desdibujados, caracterizados vagamente. Para un ejemplo de las referencias detalladas de estos casos en la obra *Mediterráneos*, ver notas a pie de página 660-672, con excepción de las notas referentes a Unamuno (662 y 669).

<sup>713</sup> Vid. el documental *The Fabulous Story of Poop*, escrito por Thierry Berrod.

disfrutar –por más que puedan diferir unas de otras- de una esfera íntima. La tesis que instituye la basura como un amplio archivo de las esferas de lo íntimo y lo cotidiano se encuentra documentada y respaldada por casos procedentes tanto de la prensa como de la literatura. Un primer ejemplo es la polémica levantada y referida en los periódicos alrededor de los novedosos sistemas de recogida de basuras en ciertos municipios del norte de España que prescinden de los contenedores, forzando a los usuarios a depositar sus residuos en postes de la vía pública. Esta iniciativa ha generado múltiples críticas, cuyo epicentro se basa en que exponer públicamente las bolsas de basura, pese a las probadas ventajas que ofrece en relación a la separación y reciclaje de los residuos, tiene la contrapartida de que “deja la intimidad al descubierto”<sup>714</sup>. La relación que se establece en este caso entre la basura y la intimidad es directa, inmediata.

Entre los desechos han husmeado también, en segundo término, los detectives de la literatura y el cine clásicos, en busca de pistas para desentrañar lo inconfeso, estrategia que se mantiene en boga hasta su más moderna descendencia<sup>715</sup>. La basura revela en estas obras los secretos más íntimos del investigado. En tercer lugar, es asimismo a través de los restos, de los residuos en el colchón de un marinero que la protagonista de Thomas Pynchon *Oedipa Maas* recupera el recuerdo de la vida en su transcurso<sup>716</sup> en una hipotética sociedad desmemoriada, parábola del desarraigo que provocaría la supresión del imaginario cultural. Estos tres ejemplos resultan ilustrativos del modo en que la basura se configura progresivamente en el imaginario como una suerte de archivo de aquello que la que se desechaba para integrar ese otro archivo, el oficial, cuya visibilidad y pervivencia se encuentran institucionalmente aseguradas<sup>717</sup>. La aplicación de la noción “ciudad basura” a la obra de Chirbes remite, como ya hemos apuntado, a la recuperación en *Mediterráneos* de la dimensión cotidiana de la experiencia de la ciudad. Esta experiencia cotidiana supone parte tanto de la intimidad del viajero como de la

---

<sup>714</sup> Ormazabal, Mikel, “Su vida expuesta en la basura” *El País*, 21.05.2012. Consultado por última vez el 16. 07.12 en [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/05/20/actualidad/1337538689\\_886317.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/05/20/actualidad/1337538689_886317.html).

<sup>715</sup> En la evolución del género policiaco, las prácticas del doctor House son un claro ejemplo de cómo el entorno cotidiano, la casa y los desechos pueden revelarse como fuentes que desvelan los secretos más íntimos.

<sup>716</sup> Pynchon, Thomas: *The crying of Lot 49*. London: Picador, 1979.

<sup>717</sup> Lo que le vale la calificación de “antiarchivo” en el análisis de Aleida Assmann en Assmann: 2009. Pág. 383.

ciudad. Pese a resultar socialmente inadvertida, encierra en esta obra la clave interpretativa de lo urbano<sup>718</sup>.

La basura se erige por tanto en un archivo dinámico que consigna el rastro de lo que resulta socialmente inadvertido e invisible. En la escritura viajera de Chirbes, la ciudad basura es aquella que recoge los fragmentos, las escenas de la ciudad que escapan a las guías<sup>719</sup>, y los pasajes cotidianos de personajes que, tomando prestada la terminología de la novelística, podemos denominar secundarios<sup>720</sup>. Un vertedero municipal cualquiera se torna, en virtud de esta tesis, en un museo potencial de la cotidianeidad de sus usuarios, incluso, en algunos casos, como los vertederos tecnológicos emplazados en distintas latitudes africanas, como en Ghana, en vestigios de procesos históricos<sup>721</sup>.

Al cobrar un mayor interés la dimensión privada, se ven inscritas en el mismo proceso las instancias a ella vinculadas. El incremento de la presencia de la dimensión íntima en el espacio público que revela la ciudad basura en *Mediterráneos*, así como el cambio de actitud hacia normativas sociales que discernían la separación de ambas esferas responde a un replanteamiento de la mentalidad urbana en uno de sus ejes fundamentales: la división entre las esferas pública y privada.

---

<sup>718</sup> Entendida esta noción como actividad incesante que mantiene la ciudad en movimiento, tal y como se describió en el apartado II. 3, “Semántica de la ciudad”.

<sup>719</sup> Que no pueden sino escapar a las redacciones de las guías turísticas, ya que se trata de escenas que se producen en el presente inmediato del viaje. Las ciudades que a partir de las mismas construye Chirbes son ciudades interiores, filtradas por la atención individual –en ocasiones descriptiva, a veces también reflexiva– del viajero. La crónica que glosa el viaje a Génova es prolija en ejemplos de este tipo de aproximación literaria a la urbe, como son la mención a los olores o a una habitación privada que se vislumbra desde la calle. En Chirbes, op. cit. Pág. 75.

<sup>720</sup> El primero y más relevante ejemplo de estos personajes reside en la figura del propio viajero, trasunto del individuo anónimo que transita la ciudad. El resto de estos personajes son los turistas, inmigrantes o pescadores, que aparecen referidos como grupos o comunidades, y algunos otros a los que apenas individualiza la atribución mínima de los rasgos necesarios para convertirlos en sujetos del discurso, como es el caso de “un caballero” que interpela al viajero a bordo de un ferry o de “la propietaria [de un restaurantito]”. En Chirbes, op. cit. Págs. 44 y 50.

<sup>721</sup> Montero, Rosa: “Somos basura”, publicado en El País Semanal el 18.03.2012. Consultado por última vez el 16.07.12 en <http://elpais.kioskoymas.com/epaper/viewer.aspx>

## ii. La basura, entre lo público y lo privado.

Las sociedades urbanas se desarrollan sobre esta división o equilibrio entre la vida pública y la vida privada. Respecto a la estructura simbólica que sustenta esta división, la ciudad escritura y la ciudad archivo ofrecen registros socioculturales centrados en el extremo público de este binomio, ya que se hallan mediados por reglamentaciones e institucionalismos. La dificultad de construir un modelo de ciudad simbólica a medida de la intimidad radica precisamente en que esta no tiene medida, ni baremos, ni encuentra elementos de comparación, justamente por su propia naturaleza íntima y privada. Sin embargo, dado que el último siglo ha visto intensificarse la presencia de la dimensión privada en el discurso colectivo<sup>722</sup>, tanto una aproximación a este análisis como el planteamiento de un modelo de ciudad que considere la esfera íntima parecen cada vez más urgentes. Por añadidura, como la descripción urbana de Chirbes plantea, la experiencia de la ciudad observa como punto de partida la intimidad del viajero, o lo que es lo mismo, un sistema perceptivo que se desarrolla en vinculación con un proceso de memoria<sup>723</sup>. La esfera de la intimidad, como se pone de manifiesto en *Mediterráneos*, forma parte de la experiencia urbana en el espacio público.

Si observamos el panorama socio- antropológico de la ciudad mediterránea en la actualidad, podemos atestiguar una intensificación de la dimensión privada en el discurso de lo público, esto es, un aumento de conductas ciudadanas que escapan al control o a la reglamentación implícitas a la dimensión institucional y que comprenden desde manifestaciones u ocupaciones de inmuebles, hasta el trazado virtual de recorridos por la ciudad a través de las redes sociales, o del establecimiento de nomenclaturas efímeras de determinadas localizaciones mediante el renombramiento de las conexiones inalámbricas. Estas nomenclaturas no se aplican a lugares reconocibles de la memoria colectiva -como las placas conmemorativas o las estatuas-, sino que designan puntos concretos, vinculados al sujeto, de un mapa único y personal. Se tratan todas ellas de estrategias de apropiación directa del discurso urbano, manifestaciones

---

<sup>722</sup> Vid. Romera, José (ed.): “Presentación”, en *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros, 1993. Págs. 9- 11.

<sup>723</sup> La experiencia de la ciudad, núcleo de su desarrollo literario, consta siempre de una dimensión corporal personal, privada. En el caso de *Mediterráneos* se trata de la figura del viajero, mientras en otras ficciones la experiencia urbana del autor se disemina a través de recursos literarios diferentes.

que pueden producirse de manera individual o colectiva, pero no institucionalizada. *Mediterráneos* supone un ejemplo más de estas estrategias de apropiación del discurso urbano por parte del ciudadano anónimo –el viajero. La inclusión de esta dimensión individual en la narración de la ciudad constituye la obra en la plasmación de una concepción novedosa, en el ámbito de la representación urbana, de la tensión entre las esferas pública y privada.

El resultado de estas dinámicas se traduce en un progresivo acercamiento entre los dos polos de la dicotomía tradicional que contrapone lo público a lo privado, hasta el punto de darse en el presente, en el panorama sociológico que describe el contenido temático de *Mediterráneos* y que reproduce su estructura, un cierto ensamble o fusión entre estas dimensiones. La esfera privada se percibe en la mentalidad urbana contemporánea que la obra presenta como una entidad susceptible de establecer una suerte de continuación de la vida pública, una inclusión en la misma, asimilable al espacio compartido por la colectividad<sup>724</sup>. Simultáneamente, se registra en la sociedad contemporánea una focalización ciudadana en fenómenos culturales espontáneos de procedencia diversa, como los *flash mobs*, lo que se traduce a menudo en un distanciamiento respecto de la cultura oficial que corporeiza el imaginario oficial.

La categoría de la basura puede inscribirse en ambas dimensiones de la dicotomía establecida entre lo público y lo privado, del mismo modo que efectúa su referente material –los desechos- su trayecto transgrediendo esta frontera: la basura se genera en el contexto privado, íntimo del domicilio, para llevar a cabo su itinerario hacia el espacio compartido del basurero por las calles de la ciudad. Instauro, en otras palabras, con su mera presencia, una huella de lo invisible en el espacio público: abandona la esfera privada en que es producida en orden a recorrer la ciudad a través de los trayectos de recogida, además de ocupar, al cabo de estos desplazamientos, un lugar físico, el basurero o la planta de tratamiento de residuos, presentes en la geografía urbana. De un

---

<sup>724</sup> En el caso de *Mediterráneos*, la alusión a la cotidianeidad cuenta con una presencia más marcada que aquella que refiere a los rasgos reconocibles e institucionalizados de la ciudad. Resulta, por añadidura, un recurso de esta obra el presentar la descripción de la ciudad como estrategia para la descripción del sujeto narrador: el individuo se conforma en la constelación de la obra en interrelación con el entorno urbano y viceversa. Esta estrategia apunta al concepto deleuziana de la subjetividad, entendida esta noción como “efecto de la realidad en la que se enmarca” (en Aragües Estragués, op. cit, pág. 10. ), así como a las reflexiones de Peter Zima sobre la fragmentación del sujeto en la postmodernidad. Vid. Zima, op. cit. “Vorwort”, págs. vii-x.

modo análogo, la memoria del viajero, que comienza siendo exclusivamente personal, se abre paso en el caso de *Mediterráneos* en la esfera pública, en la que se desarrolla en contacto con otros fenómenos sociales, o contenidos institucionalizados de la memoria colectiva, hasta ocupar un lugar en los estantes de las librerías y bibliotecas. La figura de la basura conjuga la carga semántica que le aporta el recorrer geográficamente la ciudad en un itinerario mixto que comprende ambas esferas, constituyéndose en símbolo de la imbricación contemporánea que define las dimensiones pública y privada.

### iii. La cotidianeidad expuesta.

El planteamiento de *Mediterráneos*, que defiende la progresiva visibilidad e integración de la intimidad –de la basura-, es decir, de la perspectiva subjetiva e inmediata de la memoria, así como de lo cotidiano, en el espacio público, se ha llevado a cabo no solamente desde la literatura, como en el caso que estudiamos, sino también desde el pensamiento artístico. La aportación del mismo a esta temática subraya la orientación integradora que la consideración pública de la basura –de la intimidad- conlleva, que se corresponde con la función, en la obra de Chirbes, de otorgar visibilidad y representación a los segmentos poblacionales que carecían de ella, así como de integrar en la memoria urbana las dimensiones de lo cotidiano y subjetivo<sup>725</sup>. Aportamos en este apartado un recorrido por los proyectos artísticos en los que se ejemplifica y fundamenta esta reconceptualización de las fronteras entre lo público y lo privado. Todas las iniciativas basculan en torno a la noción de la basura, lo que aporta a este trabajo la contextualización precisa para el empleo propuesto de este término.

Destaca en este ámbito el museo de la basura llevado a cabo por Ilya Kabakow, donde clasifica y expone fragmentos de sus propios desechos, es decir, de los restos de su vida privada<sup>726</sup>. Se trata de lo que podríamos llamar una institucionalización de la esfera

---

<sup>725</sup> Así, encontramos en las páginas de *Mediterráneos* representado los “tejados” de la ciudad de Lyon o el “pasajero del autobús” (pág. 66), así como el “emigrante” (pág. 71). Las páginas de las citas corresponden a Chirbes: 2008.

<sup>726</sup> Esta colección ha alcanzado una amplia repercusión en el espacio público, hasta el punto de ser definida como el único museo de arte moderno de Moscú de los años setenta y ochenta. Según Assmann, op. cit. Pág. 390.

íntima, que anteriormente se mantenía secreta, situada en el extremo más radicalmente enfrentado al espacio público<sup>727</sup>. Aquello que antaño se consideraba tabú, los despojos, ha alcanzado en la actualidad el lugar tanto físico como simbólico reservado a la contemplación de la obra artística<sup>728</sup>.

Esta intensificación del papel que la basura desempeña en la mentalidad colectiva ha venido marcada por incursiones a menudo accidentales en el espacio de la opinión pública. Estas irrupciones dotaron repentinamente a los desechos de visibilidad, a la vez que pusieron de manifiesto la complejidad de un terreno que permanecía virgen tanto a las disquisiciones de carácter legal como a la reflexión. Uno de los casos más espectaculares de los últimos años fue la publicación en el inglés *Daily Mail* el verano del año 2000 de fragmentos del borrador de la estrategia política del gobierno laborista. La investigación en torno a su procedencia destapó el caso de Benjamin Pell -a partir de entonces conocido como Benjy the Binman-, un hombre cuya ocupación consistía en registrar las basuras de ciertos personajes o entidades en busca de material escrito<sup>729</sup>. El caso dirigió la atención pública hacia la presencia de esa inadvertida zona social que la basura, antaño relegada a la esfera de la privacidad, ocupaba en el espacio público. En el litigio que este caso desencadenó, la legislación vigente no ofrecía una interpretación concluyente en lo referente a a quién pertenecían esos papeles. Además de demarcar en el mapa social una zona en sombra, la basura cumplió en esta situación aún otra función adicional, que fue dotar de visibilidad y avanzar hacia la integración de un personaje marginal, diagnosticado con un trastorno obsesivo-compulsivo, hasta el punto de que aquel año, Benjamin Pell fue nominado para los premios *Scoop of the Year* -los más prestigiosos galardones del periodismo inglés.

Un caso que resulta en este sentido complementario es el que documenta *Waste Land*, la película de Lucy Walker acerca del proyecto llevado a cabo por el artista brasileño Vik

---

<sup>727</sup> Consideramos en estas páginas los conceptos de intimidad y cotidianeidad como sinónimos, en el sentido de que ambos pertenecen a una esfera de actividad personal tradicionalmente inadvertida en el discurso social.

<sup>728</sup> Orhan Pamuk reflexiona al respecto: “Si los museos, como las novelas, se centraran más en historias privadas, serían más capaces de extraer y mostrar nuestra humanidad colectiva”, en “Los objetos viajan por rutas misteriosas”, publicado en *El País* Babelia 17. 11. 12.

<sup>729</sup> Thompson, Michael: “Benji the Binman and his anti-archive”, en Bezzola: 2009. Pág. 100 y ss.

Muniz en el vertedero más grande del mundo, Jardim Gramacho, a las afueras de Río de Janeiro<sup>730</sup>. La directora filma cómo a lo largo de tres años Muniz se integra progresivamente en las vidas de quienes habitan las zonas contiguas al basurero o trabajan allí, localizando materiales reutilizables. Muniz emplea también esta materia prima para elaborar unos retratos a gran escala, que después vende en el contexto socialmente opuesto del mercado artístico internacional. En este proyecto de Muniz se pone de manifiesto la cualidad híbrida de la basura, que permite su presencia en los estratos de la sociedad más distantes entre sí. En esta reinterpretación de los desechos resulta ostensible que la vida útil de los objetos no termina cuando pasan a integrar el grueso de la basura, sino que comienza entonces un complejo trayecto por el tejido urbano y social que puede llegar a integrar, como en los casos mencionados, el espacio público. Aún más, en el último caso al que hemos aludido, esta segunda vida de la basura rebasa el espacio público para inscribirse en el espacio simbólico correspondiente al imaginario cultural. El itinerario que lleva a cabo la basura, y la carga semántica que por tanto acumula se nutre del paso por infinidad de estratos del tejido social. También se desprende de la cooperación entre ambos proyectos, tanto el de Muniz como el de Walker, la dimensión integradora que conlleva la visibilidad de la basura. El espectador asiste a la transformación de un grupo de marginados sociales, tradicionalmente vinculados al contexto del basurero, en participantes de pleno derecho del discurso socio-cultural.

El caso de *Mediterráneos* no refleja una situación tan extrema, pero sí entronca con la iniciativa de hacer visible una situación socialmente inadvertida. En su caso, se trata del tejido de cotidianidad –simbolizado en el tropo de la basura– que constituye la existencia de la ciudad como entidad en continua transformación, rasgo que resulta intrínseco a la experiencia urbana<sup>731</sup>. Las ciudades de Chirbes, como ya hemos mencionado, resultan en ocasiones difícilmente reconocibles, si no fuera por la presencia de alusiones históricas o referenciales. Los parámetros que la metrópolis mediterránea comparte son aquellos de la cotidianidad, ignorados en la representación

---

<sup>730</sup> Vid. *Waste Land*, (Almega Projects, 2010. Dirigida por Lucy Walker).

<sup>731</sup> Y que como tal Chirbes recoge en sus crónicas bajo la forma de diversos personajes anónimos o situaciones cotidianas, como por ejemplo los “coches y hombres” sobre el puente de Gálata o Karaköy en Estambul (pág. 41) o simplemente los “seres humanos” que pasean por la playa de Benidorm (pág. 139). Las referencias de estas citas corresponden a Chirbes: 2008.

de la ciudad que alberga la mentalidad colectiva. La labor que Chirbes lleva a cabo según esta interpretación es la integración de esta dimensión en el imaginario cultural, la consagración, en otros términos, de la memoria cotidiana en el espacio simbólico compartido.

El modelo de ciudad simbólica, la idea de ciudad que subyace como trasfondo a la obra de Chirbes y que a partir de esta antropología se desprende, tiene como característica principal la apertura, esto es, la integración, en el palimpsesto de la memoria que conforma, de las propuestas de representación que sus habitantes llevan a cabo en su contexto. Del mismo modo que se encuentran en la basura restos de todos los colectivos, resulta la ciudad basura susceptible de actuar como plataforma de visibilidad no exclusiva. Se asemeja en sus rasgos al escenario urbano virtual, construido y transitado a través de las redes sociales, que se rige por los principios de la pluralidad, la libertad y la posibilidad de anonimato. Esto significa que la urbe que a este modelo responde se instituye en un dispositivo de memoria en que los mecanismos de institucionalización y regulación de la participación de ciudadanos anónimos en la construcción de un imaginario urbano resultan excepcionalmente laxos. El modelo de la ciudad basura responde a la observación en la metrópolis mediterránea del continuo desarrollo de la identidad cultural en contextos ajenos al oficial.

Se trata de una ciudad sobre cuya piel se hacen ostensibles los signos de la vida individual, sobre la que dejan su huella los trayectos cotidianos, aquellos que no se elaboraron en orden a perdurar<sup>732</sup>. Signos y huellas cuya lectura e interpretación no resulta unívoca, ni en ocasiones comprensible para la totalidad de la ciudadanía, pues refleja también la emergencia y evolución de los diferentes códigos de lenguaje que en la ciudad proliferan. Por esto, la ciudad basura alberga y perpetúa no sólo la memoria colectiva, sino que supone una superficie sobre la que resulta posible inscribir asimismo la memoria individual, la propia biografía, narrada por el individuo, que ya no precisa

---

<sup>732</sup> Paradigma de los elementos de las ciudades escritas de *Mediterráneos* no destinados a perdurar, es decir, consignados en este estrato de memoria efímera que representa la ciudad basura, es la luz (pág. 137), o el estado del agua y de las corrientes (pág. 41), o el estado del viajero (pág.43). Chirbes integra estos elementos junto a la descripción de monumentos y complejos arquitectónicos, representando un viajero consciente de la dimensión subjetiva del viaje –y de la ciudad. En este sentido, escribe “El viajero está harto de repetírselo: las ciudades históricas son aquellas en las que se ha detenido la historia” Vid. Chirbes: 2008, pág. 153.

de un cronista con acceso al imaginario literario para reconocerse en el contexto de una cultura determinada. Es la ciudad que consta de infinitas caras, tantas como sujetos proyectan sobre ella su memoria cotidiana.

Esta posibilidad se encuentra en concordancia con los archivos de desechos que hemos mencionado –el de Benjamin Pell, o el de Ilya Kabakow- , que trasladan al espacio público la experiencia de lo cotidiano. Estos registros abogan por una reconstrucción del presente desde la fragilidad del propio cuerpo y los materiales perecederos que lo rodean, configurando la historia de la ciudad como una biografía irregular y colectiva, que resulta semejante a la que el viajero construye en sus crónicas. La experiencia de la ciudad basura, su escritura y su lectura, se produce de manera incontrolable y anónima – desde un viajero anónimo que integra en su escritura personajes asimismo anónimos-, porque se trata de una traducción material de los fenómenos de democratización en la participación en el discurso urbano.

En otras palabras, la ciudad basura inscribe al sujeto en su cotidianeidad como agente de la (micro)historia. La idea de la ciudad basura como dispositivo de memoria resulta en un refuerzo de la tarea de representación de aquellos que resultan excluidos del discurso oficial. El modelo de la ciudad basura remite a un dispositivo de memoria que permite versiones urbanas como las que Chirbes lleva a cabo en *Mediterráneos*. Versiones urbanas, es decir, en las que la ciudad toma la forma precisa que la intimidad –la percepción del viajero, que atiende a la cotidianeidad urbana- le atribuye, la carga semántica que sobre ella proyecta, y en las que esta intimidad ya no resulta una perspectiva netamente íntima, sino que ha mutado en una dimensión susceptible de ingresar en el espacio público.

### c. Epílogo: Tercera aproximación a la ciudad simbólica.

Las ciudades escritas que integran la obra *Mediterráneos* reflejan la parte o estructura del imaginario simbólico que hemos denominado “ciudad basura” en lo relativo a la concepción de la subjetividad como elemento central de la experiencia urbana. Ejemplos de este modo de representar la ciudad, como se ha ejemplificado en el

apartado precedente, son los elementos que contribuyen a generar una imagen literaria de la ciudad basada en elementos subjetivos y efímeros o cotidianos, aquellos que integran una memoria del presente, una memoria cuyos rastros, de no haberse rescatado en estas crónicas, se perderían inmediatamente en el olvido. Estos elementos son, por ejemplo, las descripciones de la luz<sup>733</sup>, así como aquellos otros que, pese a integrar la crónica de la ciudad, no permiten al lector reconocerla, y revelan únicamente la percepción personal del viajero –como la alusión a un balcón que no se describe, tan solo se nombra, en una calle de la que asimismo se omite el nombre o la situación geográfica<sup>734</sup>-. La memoria de la ciudad que en este trabajo denominamos “ciudad basura” se ve integrada en el análisis de la obra de Chirbes por un tercer elemento: el transcurso de la cotidianeidad de la urbe. Este se manifiesta en la escritura de Chirbes mediante la alusión a los personajes anónimos que componen el paisaje urbano, de los que se ofrece apenas una silueta sin nombre<sup>735</sup>. La focalización de la obra, en definitiva, como se pone de manifiesto en la inclusión y relevancia de estos pasajes en las crónicas, se define a través de una estrategia narrativa que destaca el paradigma de lo íntimo y lo cotidiano, tanto en la percepción del viajero –punto de partida de la representación urbana- como en la elección de contenidos. Esta decisión autorial puede interpretarse como una revalorización en el ámbito literario –es decir, en el ámbito de la representación en el espacio público, o lo que es lo mismo, de la configuración simbólica del imaginario cultural compartido- de la aproximación personal (y, por tanto, fragmentaria) al objeto de estudio.

Es precisamente esta remisión a una esfera históricamente ausente del discurso público –y, por tanto, socialmente invisible- la que dota a este modelo de sus características principales: en primer lugar, el resultar susceptible de constituirse en una plataforma de representación para un segmento poblacional de excepcional amplitud y, en segundo término, la capacidad de corporeizar el proceso de integración del espacio privado en la esfera pública, con la consiguiente democratización del acceso al discurso –y a la

---

<sup>733</sup> Descripciones que aluden a un momento determinado, a partir de las cuales no resulta posible que el lector caracterice una ciudad concreta. Estos pasajes configuran no obstante la ciudad literaria que Chirbes introduce en su obra. Cf. Chirbes, op. cit., pág. 22.

<sup>734</sup> Vid. Chirbes, op. cit., pág. 75.

<sup>735</sup> Es el caso de “el pescador” o “la ocupante del café”. Vid Chirbes, op. cit., págs. 42 y 127 respectivamente.

memoria que lo constituye- compartido que esta tesis conlleva. La integración de una “ciudad basura” en el mecanismo de memoria que supone el imaginario simbólico reivindica la pertinencia de incorporar a la memoria compartida la experiencia cotidiana y personal que se encuentra en el germen de toda experiencia de memoria.

La ciudad basura resulta detectable en la concepción del imaginario que subyace a la obra de Chirbes en lo concerniente tanto a la figura del viajero como narrador – responsable de instaurar los paisajes por los que se lleva a cabo el viaje-, como a la integración del discurso subjetivo que esta figura elabora en el espacio público de discusión y construcción de una memoria común. Los relatos que integran *Mediterráneos* inciden asimismo sobre los presupuestos que sostienen el modelo teórico de la ciudad basura en lo referente a la elección de sus contenidos temáticos, que introducen en el espacio simbólico aspectos de lo urbano que resultaban tradicionalmente invisibles en el contexto social, como es el caso de la descripción de rostros anónimos, de la alusión a fragmentos de restos arqueológicos de interés secundario o la identificación de la ciudad a partir del abordaje literario de calles u otros paisajes sin aparente valor histórico o cultural<sup>736</sup>.

Esta tercera ciudad simbólica alberga no solo las manifestaciones artísticas que no hallan acomodo en la ciudad archivo -en el imaginario oficial-, sino que permite la concepción y elaboración de una memoria del y para el presente. La ciudad basura supone la posibilidad de construcción de una memoria colectiva que no responda a los parámetros de la preservación, esto es, del impulso comunicativo entre las dimensiones del pasado y el futuro.

El objetivo de este trabajo reside en el planteamiento de una consideración compleja de la memoria compartida a partir del estudio de aquella que subyace a la obra *Mediterráneos* de Rafael Chirbes. El esquema preciso, relativo a la estructura y funcionamiento de una memoria compartida que hemos detallado en páginas anteriores, sustenta una posibilidad de concepción de los procesos constitutivos de la identidad de la metrópolis mediterránea en la que tienen potencialmente cabida la multiplicidad de

---

<sup>736</sup> Las referencias exactas, de las que en este apílogo ofrecemos tan solo un breve sumario, pueden consultarse en el apartado V. 5.

estados simultáneos en los que se desarrolla dicha memoria. La ciudad basura es aquella parte del imaginario compartido que alberga la pluralidad indeterminada de lo cotidiano y repetido, de lo ajeno a las plataformas oficiales de presentación. Que corporeiza, en otros términos, la posibilidad de visibilidad y de consideración en el espacio público de aquellos elementos del panorama social y cultural urbano que, resultando indispensables para la pervivencia y valoración de los contenidos del imaginario institucionalizado, carecen de la misma.

## VI. Conclusiones.

Si bien es cierto que el mar Mediterráneo ha conquistado en el imaginario colectivo los laureles reservados al escenario de la épica fundacional de Occidente, también conviene señalar que hace tiempo que desempeña en el registro simbólico compartidos funciones menos nobles. Referentes contemporáneos de la mentalidad social -como es el caso de la prensa, o de las guías turísticas-, presentan del mismo una imagen ambigua, que alude principalmente al mar Interior bien como marco geográfico de los movimientos migratorios, bien como emplazamiento vacacional de grupos o comunidades procedentes de su margen Norte. El imaginario simbólico que en la sociedad postindustrial y mediática se asocia actualmente al Mediterráneo se reviste de la complejidad que conlleva, además de la actualización de un extensísimo bagaje histórico, el corporeizar el desgarramiento contemporáneo que tiene lugar entre el Norte y el Sur, con la consiguiente participación de ambos hemisferios simbólicos<sup>737</sup>. El análisis que ahora concluimos aborda la relectura y la reinterpretación de esta riqueza semántica que sustenta la obra de Rafael Chirbes *Mediterráneos*.

La reflexión en torno al imaginario mediterráneo parte, en la mencionada obra, de la figura de Braudel, que desempeña la función de mentor de Chirbes en cuanto viajero literario<sup>738</sup>. El historiador francés concibe este mar como una meta, como el término del viaje desde las tierras del Norte<sup>739</sup>. En contraposición, Chirbes sitúa en el escenario mediterráneo el origen vital, el punto de partida al que infructuosamente trata de regresar el individuo contemporáneo, trasunto del viajero. El paisaje, en otros términos, que, según la noción de viaje que respalda los trayectos de Chirbes a lo largo y ancho del Mediterráneo, se recorre a lo largo del itinerario vital de manera invariable, aun

---

<sup>737</sup> Además de lugar de desgarramiento, es decir, de conflicto, el Mediterráneo se perfila también hoy en día como escenario de la esperanza y la regeneración político-social, como puede apreciarse en la emergencia de movimientos sociales que a sus márgenes se llevan a cabo. Dado que los mismos (véanse los ejemplos de la “primavera árabe”, o de los movimientos sociales en España) se han producido en un pasado muy cercano, resulta de momento imposible cotejar su dirección definitiva, así como sus consecuencias.

<sup>738</sup> Función a la que Chirbes alude explícita y repetidamente en el capítulo introductorio “Ecos y espejos”. Vid. Chirbes, op.cit, págs. 11- 16.

<sup>739</sup> “Amo apasionadamente el Mediterráneo -comienza el prólogo a la primera edición francesa-, tal vez porque, como tantos otros y después de tantos otros, he llegado a él desde las tierras del norte.” En Braudel, Fernand: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. Pág. 12.

cuando se transitan otras geografías, emplazadas en extremos lejanos de los mapas<sup>740</sup>. Todo desplazamiento –movimiento asociado, en la constelación epistemológica de la obra, a un episodio biográfico- supone una relectura del paisaje del que procede el viajero. Además de esta reubicación literaria del mar Interior con respecto al individuo, el Mediterráneo se perfila asimismo en las páginas que Chirbes le dedica como una gramática<sup>741</sup>, es decir, como un principio organizativo y explicativo, como un sistema de atribución de significado<sup>742</sup>. El viaje de vuelta a los orígenes que, según los parámetros de esta obra, supone todo viaje, se traduce simbólicamente en una búsqueda de sentido de la propia biografía, cuyas claves residen en el entorno y resultan aprehensibles durante el viaje.

Las imágenes que del entorno se proveen se hallan por tanto revestidas de una atribución de significado que implica también la biografía del propio viajero. En el caso, paradigmático en la obra viajera de Chirbes, del mar Mediterráneo, este se transforma en el transcurso de los viajes que las crónicas consignan, se matiza. Se convierte, es decir, al igual que el viajero, en sujeto de una biografía en transcurso. Esta evolución se consigna en las fórmulas que Chirbes propone para su descripción. En referencia al mar de los turistas, el Mediterráneo se concibe como “una ardiente lámina de metal”<sup>743</sup>, “una hirviente bañera”<sup>744</sup>, un “cuarto de baño europeo alicatado de luz hasta el techo”<sup>745</sup> o “un gran paquidermo cuya espalda se ha llenado de parásitos”<sup>746</sup>. Por otra parte, se alude sin embargo al mismo también como una de las “cunas” del hombre<sup>747</sup>, el “mar

---

<sup>740</sup> Vid. Chirbes, op. cit. En la página 12 se menciona explícitamente la idea de un lugar originario que genera las coordenadas perceptivas que resultan necesarias al viajero, en orden a interactuar con el entorno. Esta noción, por otra parte, se halla presente a lo largo de toda la obra.

<sup>741</sup> Op. cit. Pág. 15.

<sup>742</sup> Según la definición del término que propone Mieke Bal: “Grammar is a set of rules that make meaning possible, communicable and interactive. At the heart of grammar is syntax: the rules of relationship between elements”, en Bal, Mieke: *Editorial*, en “The Grammar of the Exhibition”, *Manifesta journal* (Journal of contemporary curatorship) nº 7, 2009/ 2010. Silvana Editorial.

<sup>743</sup> Chirbes, op. cit. Pág 19.

<sup>744</sup> Íd. Pág. 20.

<sup>745</sup> Íd. Pág. 22.

<sup>746</sup> Op. cit. Pág. 22.

<sup>747</sup> Íd. Pág. 20.

color de vino”<sup>748</sup> de Homero, que hierva “como una cazuela puesta al horno”<sup>749</sup>, en referencia al poema de Ausiàs March.

Tanto los modos de representación del área mediterránea en esta obra, como las interpretaciones semánticas que de ellos se derivan, y que nutren la memoria colectiva, no provienen, pues, en el imaginario que sustenta *Mediterráneos*, únicamente del contingente cultural asimilado al imaginario occidental, sino que remiten a otras fuentes, como son los medios de comunicación, la esfera de la cotidianeidad y la consideración del anonimato adscrito a la experiencia urbana. El imaginario mediterráneo, en otros términos, se configura en la obra de Chirbes a partir de una pluralidad de actores y estrategias que dista de restringirse a la reconocida e institucionalizada autoridad cultural. Uno de los vértices de interés sobre los que ha basculado el presente análisis, y uno de los hallazgos del mismo, radica sobre la identificación de los diferentes estratos de memoria presentes en el texto. La compleja figura que la identificación de esta heterogeneidad entraña, posibilita la interpretación de la obra viajera de Chirbes como portadora y transmisora de un sistema de memoria plural enclavado en el área mediterránea. La interpretación literaria de *Mediterráneos* configura un paisaje simbólico que resulta relevante para abordar los procesos de construcción de una identidad, tanto individual como colectiva, inscrita en los confines de la metrópolis mediterránea que el texto acota.

Por tanto, se deriva del análisis de este imaginario personal, que se construye en la escritura desde el enfoque que provee la figura del viajero, una propuesta de sentido respecto a la concepción del sistema que estructura la memoria colectiva. La particularidad de esta concepción consiste en la integración de dimensiones que resultaron en épocas precedentes socialmente inadvertidas, como es, principalmente, la estructura en permanente transcurso del ámbito urbano y la función que desempeña la cotidianeidad en la experiencia del entorno. La aceptación tanto de la diversidad como de la flexibilidad en la concepción del espacio simbólico que estos parámetros implican, incide en un proceso de deconstrucción de la jerarquía del imaginario que se alinea junto a los principios de la aldea global que ha instaurado la era de Internet. Según estos

---

<sup>748</sup> Íd. Pág. 22.

<sup>749</sup> Íd. Pág. 20.

principios, la transmisión de contenidos no es unidireccional ni unívoca, ni resulta la memoria social únicamente traducible a los términos que los cánones culturales nacionales proponen. La estructura de memoria que sustenta la obra de Rafael Chirbes supone una reivindicación de la esfera cotidiana en lo relativo a la percepción y asimilación del entorno, interacción que define, como ya mencionamos, el proceso de construcción de la biografía del viajero. La consideración de estos parámetros de memoria subvierten el modo de participación del individuo de los valores y contenidos presentes en el imaginario, participación de la que depende su actualización, o lo que es lo mismo, la propia pervivencia del imaginario.

El objetivo de la presente investigación ha radicado precisamente en la indagación acerca del mecanismo preciso que rige la memoria colectiva del ámbito mediterráneo, a partir de la obra de viajes de Rafael Chirbes que toma prestado su título de este área geográfica. Obedece asimismo al objeto de este capítulo la ubicación y puesta en perspectiva de tales logros en el contexto de las diferentes disciplinas que contribuyen a la consecución del presente estudio –la literatura principalmente, la antropología y la historia-.

Una de las nociones principales que se desprende del trabajo sobre esta obra es la que describe la memoria como concepto para el análisis literario. *Mediterráneos* observa una estructura vertebrada por las directrices de la memoria personal que el viajero desarrolla en sus crónicas. El conjunto de los textos se perfila en virtud de este argumento como una forma de autobiografía, si bien no adopta el autor en los mismos el enfoque retrospectivo que caracteriza las memorias, sino que revela el objeto de escritura -la propia historia- bajo la forma de un relato en proceso. La literatura de viajes de Chirbes supone, en otros términos, la plasmación literaria que describe la construcción de una memoria discursiva de rasgos específicos, entre los que destaca el encontrarse orientada al presente. Sienta esta obra, en virtud de este argumento, las bases para una conceptualización de la escritura autobiográfica radicada en la dimensión del presente y vinculada a la interacción con el entorno –que no es otro, en el caso de *Mediterráneos*, que la ciudad. El análisis de la obra introduce, en otros términos, la posibilidad de redacción de la propia biografía en los términos antro- geográficos que rigen el transcurso del viaje.

Esta memoria discursiva no es sino la mencionada memoria personal del viajero, que la interpretación literaria descubre en *Mediterráneos*, no obstante, imbuida de la memoria colectiva, es decir, del contenido preciso del imaginario cultural que prevalece en este área. La memoria de los otros establece un contexto de diálogo y un acervo de valores y formas discursivas para el desarrollo de la identidad del individuo –encarnado, como ya señalamos, en la figura del viajero. Si bien el diálogo con otros escritores es característico del género de viajes, no lo es tanto la incorporación al mismo de los interlocutores tradicionalmente excluidos del discurso hegemónico, como son los inmigrantes o los ciudadanos anónimos que transitan también por el paisaje urbano. Chirbes incorpora estas voces al ágora de discusión de la identidad mediterránea en que se instituye su obra. El reconocimiento de esta presencia tradicionalmente silenciada se señala bajo la forma literaria de una indefinición de los personajes, a los que se caracteriza apenas en el texto con rasgos vagos. Esta significativa estrategia de representación alcanza al propio protagonista: la figura del viajero se enmascara tras una tercera persona gramatical, que en este trabajo hemos interpretado como una tendencia al anonimato. Esta remisión al rótulo generalista de “el viajero” supone una maniobra literaria que resulta acorde con los principios de lo urbano que se definen en el segundo capítulo.

El diálogo que Chirbes escenifica en la obra *Mediterráneos* no atiende a nombres propios, ni a discursos establecidos. Se orienta, por el contrario, al registro de la microhistoria compartida que marca el proceso de generación de una biografía colectiva. Un paso más en esta dirección sugiere que el caso descrito para el viajero resulta susceptible de ser dilucidado como una metonimia de los procesos identitarios que atraviesan las comunidades emplazadas en la franja geográfica que rodea el mar Interior. La experiencia del individuo durante el viaje contemporáneo, es decir, puede leerse como un trasunto de las dinámicas de construcción de una identidad colectiva en la metrópolis mediterránea.

Las ciudades que integran esta metrópolis, las ciudades escritas compiladas en *Mediterráneos*, no responden únicamente a las imágenes urbanas de las que el imaginario provee a la mentalidad social –monumentos, estampas inmóviles, itinerarios

predeterminados-, sino que se hallan integradas por paisajes anónimos, huellas efímeras que recorridos casuales graban sobre la superficie urbana, personajes desdibujados, de escenas, al fin y al cabo, cotidianas. Junto a excursos de carácter histórico, el ritmo que observa esta obra es el de un presente continuado, lo que podemos referir como el tiempo gerundio propio del viaje. Las crónicas abordan la ciudad en su acontecer, en su transcurso, en la experiencia de lo urbano que registra el viajero. Las ciudades escritas de la literatura de viajes se conforman en este caso concreto según la forma imprecisa de la percepción personal, proveyendo, mediante la disposición de una voz narrativa, de una laxa cohesión al conjunto de imágenes fragmentarias que integran *Mediterráneos*. La percepción propia del viaje observa unas características especiales, que en este trabajo hemos identificado, en alusión al relato –inaugural del género de la literatura urbana- de Edgar Allan Poe “Man of the crowd”, con la terminología de la “percepción convaleciente”. Esta hace alusión al modo de atención que resulta propio tanto del viaje como del proceso de recuperación tras la enfermedad, cuando los sentidos agudizan su intensidad y ven ralentizada su capacidad de asimilación, idea que se desarrolla en el capítulo tercero de este trabajo. En virtud de estas coordenadas, el análisis de *Mediterráneos* muestra lo restrictivo del imaginario institucionalizado, así como la existencia y relevancia de un espacio simbólico complementario.

La consideración y el análisis de la memoria literaria del viajero en Chirbes apunta a una concepción de la ciudad mediterránea como lugar de memoria. Las coordenadas de esta atribución se basan sobre las nociones de “lugar antropológico” de Marc Augé y “lugar de memoria” de Aleida Assmann, como se especifica en el capítulo quinto del trabajo que con estas líneas concluimos, a la vez que entroncan con los *lieux de mémoire* tal y como los concibe Pierre Nora<sup>750</sup>. Definir la ciudad en estos términos no remite solamente, en el contexto que provee *Mediterráneos*, a la consideración de las marcas visibles erigidas en virtud de los hitos históricos acontecidos en un lugar determinado, como es el caso de las placas conmemorativas situadas en el escenario urbano o de la nomenclatura precisa de las calles -signos que trazan, al cabo, un mapa

---

<sup>750</sup> Especialmente en lo que concierne a la atención a la dimensión simbólica en la consideración de los lugares de la memoria, en el caso de Pierre Nora, francesa. A este respecto escribe Nora: “(...) von der Minute an, da man sich weigert, das Symbolische einem ganz bestimmten Gebiet zuzuweisen, und statt dessen Frankreich als eine Realität definiert, die selbst symbolisch ist (...), steht der Weg zu einer ganz anderen Geschichtsbetrachtung offen”, en Nora, Pierre: “Wie läßt sich heute eine Geschichte Frankreichs schreiben”, en Nora, Pierre (ed.): *Erinnerungsorte Frankreichs*. München: Beck, 2005, pág. 16.

de la historia institucional de la ciudad. Por el contrario, esta denominación alude especialmente a la consideración de la totalidad de la estructura urbana como un entorno de comunicación, o lo que es lo mismo, de generación de memoria. La obra de Chirbes reivindica la generación de esta memoria de la ciudad desde el anonimato y la cotidianeidad propios de lo urbano. Esta pátina de memoria que recubre la ciudad, y que la obra de Chirbes explicita, consigna la historia desde un paradigma que atiende al rastro de la actividad urbana, del constante movimiento que se lleva a cabo entre los márgenes de la ciudad y que constituyen el rasgo definitorio de la misma. El contexto urbano se define en esta narrativa como el único nexo existente que vincula la pluralidad irreductible de experiencias que continuamente se producen en la ciudad. *Mediterráneos* aporta por tanto una semblanza de la ciudad como contingente del haz de memorias individuales que constituyen, entrelazadas en un cambiante telar, la memoria colectiva de la metrópolis mediterránea.

Esta semblanza de la ciudad como vínculo, tanto de la multiplicidad como del desarrollo de la cotidianeidad de quienes la recorren, cobra en la trama del trabajo en torno a *Mediterráneos* especial relevancia. En el primer capítulo de esta investigación abordamos la problemática referente a la semántica de lo urbano, ya que la ciudad se constituye como el destino principal de los trayectos que integran esta obra. El análisis de la misma revela una definición de la esencia de lo urbano bajo los parámetros de una imposibilidad de sentido. Expresado en otros términos, el núcleo identitario de la ciudad se perfila en esta narrativa como una no- esencia. Resulta, contrariamente, definitorio de la ciudad en estas escrituras de viaje, la constante actividad que marca la cotidianeidad de la urbe. Mientras que la noción de sentido resulta aplicable a aquello que se mantiene en cierta medida constante, idéntico a sí mismo, la ciudad se caracteriza a partir de los rasgos opuestos de la velocidad y la mutación. La ciudad no instaura una estructura fija, ni resulta por tanto susceptible de ser fijada en una fórmula descriptiva o semántica, sino que se reproduce continuamente en figuras disímiles. El entorno urbano resulta, según estas consideraciones, únicamente definible a partir de la actividad que entre sus márgenes se desarrolla: es precisamente la maraña de recorridos, cuya única conexión se encuentra fundada por el entorno urbano, la que *constituye* la ciudad. El desarrollo de ese proceso de construcción urbana que supone la cotidianeidad de quienes la recorren, conlleva la inscripción sobre la superficie de la metrópolis de los rastros de la

experiencia diaria, en forma de marcas personales que responden a la habituación del individuo al entorno. La lectura e interpretación de estas inscripciones, no obstante, es solamente posible de forma subjetiva y parcial, ya que las marcas de la memoria son en ocasiones invisibles y no resultan unívocas, como es el recuerdo asociado a un lugar determinado.

Del examen de *Mediterráneos* dedujimos en el capítulo quinto un modelo de análisis de la ciudad literaria susceptible de contemplar estos criterios. Este se basa en la extracción y tematización de los rasgos que el autor circunscribe a la ciudad, y su consiguiente establecimiento en módulos descriptores. Estos rasgos se atribuyen a la ciudad desde la subjetividad tanto perceptiva como reflexiva del viajero, y suponen un punto de partida susceptible de ser completado por las aportaciones de otras obras. El acervo de estos módulos conceptuales, así como una adecuada combinación de los mismos, permite el estudio flexible y progresivo –cambiante- de la urbe. Esta supone una técnica de análisis de la ciudad en la literatura configurada a partir de la fisonomía que observa una obra de viajes contemporánea.

Esta ciudad contemporánea se perfila en la literatura de viajes como depósito o registro material, como plasmación, no solo de la memoria histórica, sino por el contrario, de modo principal, de la cotidiana, que supone, como hemos visto, su sostén existencial. *Mediterráneos*, a partir de la caracterización de la ciudad contemporánea como plataforma de representación o superficie sobre la que, a modo de palimpsesto, se inscribe el discurso de la memoria plural y cotidiana, sugiere la concepción del espacio simbólico en forma de ciudad. Esta atribución se sustenta sobre la estructura de memoria topográfica correspondiente a lugares y emplazamientos, descrita por Aleida Assmann en su obra *Erinnerungsräume*<sup>751</sup>. Al fin y al cabo, el imaginario no es sino la estructura simbólica que gestiona la memoria, garantizando su preservación y proveyendo a una comunidad precisa tanto de enraizamiento en un sistema cultural como de la posibilidad de transmisión y continuidad de los valores sobre los que se codifica la dinámica social que le es propia. La investigación que en este capítulo

---

<sup>751</sup> Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 2009.

concluye realiza la transferencia teórica desde la figura de la ciudad como dispositivo o metáfora de la memoria personal a la consideración de la ciudad simbólica como mecanismo gestor de la memoria colectiva. Empleamos el término “ciudad simbólica” en referencia al imaginario cultural concebido según los parámetros de la estructura urbana.

Donde escribimos “la memoria” debía no obstante figurar “*cierta* memoria”. Como plataforma de representación de los valores de una comunidad, el imaginario actúa desde la perspectiva institucional (aquella que determina y divulga la semántica propia de una sociedad a través de mecanismos educativos y de políticas culturales) según las directrices que rigen un archivo, es decir, según los principios de selección, preservación y disponibilidad de los fondos. La ciudad archivo que en este trabajo presentamos supone una metáfora de este quehacer institucional, que permeabiliza la memoria personal del viajero y figura en la obra de Chirbes bajo la forma de un diálogo con escritores consagrados del área mediterránea, o de alusiones a monumentos representativos de una ciudad. La presente investigación incide no obstante sobre la identificación, en el contexto que la obra viajera que Chirbes acota, de una realidad urbana, tanto social como simbólica, que excede los límites de aquella que refleja el imaginario concebido de este modo. Se presenta por tanto la coexistencia del modelo que caracteriza el imaginario cultural a partir de los rasgos de un archivo con dimensiones excluidas de este esquema, más concretamente, aquellas que corporeizan la ciudad escritura y la ciudad basura.

Pese a este desdoblamiento de la ciudad establecida como figura de memoria en tres metáforas diferentes, el modelo que en este trabajo se propone supone una herramienta unitaria de análisis. Se trata del planteamiento de una ciudad simbólica –un modelo de imaginario- que abarca tres mecanismos de gestión de la memoria, cada uno de los cuales registra un segmento particular de la memoria colectiva representados en diferentes escenas del diálogo con los otros y con el entorno que instituye la obra de Chirbes. Cada uno de ellos atiende, en otros términos, a un estrato diferente de la memoria que la obra *Mediterráneos* refleja, a una serie de fragmentos de propiedades específicas. Estos diferentes modos de memoria, sin embargo, tienen lugar en esta obra simultáneamente sobre el escenario de la metrópolis mediterránea, e influyen desde sus

respectivos ángulos sobre los mismos procesos de generación y transformación de una identidad colectiva. Podemos afirmar, por tanto, que el presente modelo se orienta a posibilitar un análisis en su complejidad de los fenómenos alusivos a la construcción de una memoria compartida que sobre la metrópolis mediterránea emplaza la obra de Chirbes.

En primer lugar, la ciudad escritura incide sobre el estado de proceso, por una parte, y refiere, por otra, la existencia de alternativas a la plasmación de una realidad urbana determinada. La ciudad, en su contorno actual y con las características que le son propias, no supone más que una de las posibles formas en las que pudo haberse materializado. Pertenecen asimismo a la identidad de la misma el resto de las posibilidades entre las que se erigió, en relación de imitación y competencia, aquella que se concreta como la ciudad efectiva. La ciudad escritura supone un puerto de acceso a este magma de lo posible<sup>752</sup>, una herramienta de análisis de la ciudad mediterránea concebida como entidad en constante transformación.

En segundo término se inscriben, en el espacio simbólico de *Mediterráneos*, las esferas de lo privado, de lo cotidiano y socialmente inadvertido, de lo desechado para formar parte del discurso hegemónico, que simbolizamos en este trabajo bajo la denominación de la ciudad basura. La mención del espacio privado en el contexto de la memoria colectiva apunta a la posibilidad crítica de una profunda relectura de la dimensión de la intimidad. Hemos mencionado ya cómo las dimensiones procesual y privada resultan, por añadidura, constituyentes del ámbito urbano, por lo que la inclusión de la representación de las mismas en el imaginario supone una aproximación más ajustada a la representación simbólica del contexto urbano.

El replanteamiento de la noción del imaginario cultural que este análisis posibilita supone, por tanto, no sólo una ampliación de sus límites, sino una apertura del mismo también en lo referente tanto al impulso que genera su búsqueda de contenidos como al enfoque que vertebra su estructura. El valor de este modelo integrado que respalda la

---

<sup>752</sup> No olvidemos que la literatura de viajes comparte su precedente fundacional, la *Odisea*, con el género de la literatura fantástica. Pese al desarrollo divergente de ambas escrituras, se ven aún hoy en día hermanadas por la función que –mediante estrategias dispares– desempeñan de creación de escenarios, de planteamiento de mundos posibles.

concepción de *Mediterráneos* reside en la posibilidad de identificar, asimilar y descifrar en el plano simbólico las dinámicas culturales que exceden el imaginario institucionalizado, a pesar de tener lugar en la metrópolis mediterránea que Chirbes relata, y que revisten una influencia decisiva sobre los procesos de identidad que se llevan a cabo en este área. La alusión a estas dinámicas culturales hace referencia a contingentes de memoria anclados a tradiciones diferentes de aquella que sustenta la identidad hegemónica, que suele, por su parte, respaldarse con un canon cultural que observa el criterio determinante que suponen las fronteras nacionales. La propuesta de esta investigación permite, en otros términos, reconocer las tensiones específicas y los interlocutores concretos en relación a los que se forma el paradigma de la identidad en un entorno geográfico acotado como el que nos ocupa.

El hecho de no hallarse integrados en el imaginario institucional ciertos actores de la realidad social no implica su silenciamiento en el espacio público. Por el contrario, desde este trabajo sostenemos la tesis que sitúa esta asimetría en la base de la conflictividad social de la metrópolis mediterránea. Lo que sí implica esta ausencia, sin embargo, es que tal interacción ocurra forzosamente de un modo prácticamente abocado al desentendimiento, debido a la falta de recursos para el reconocimiento y la comunicación entre las partes inscritas en el proceso.

La visibilidad que *Mediterráneos* otorga a lo cotidiano encierra asimismo una lectura de corte histórico. La integración que se lleva cabo, en este ejemplo de la literatura de viajes, de todo un segmento de memoria que, o bien había pasado inadvertido, o bien había sido considerado irrelevante o tabú, produce el desplazamiento del vértice de la atención no solamente del escritor, sino también del historiador hacia la esfera de la intimidad. Chirbes caracteriza la ciudad contemporánea a partir de la cotidianeidad que la instituye, y del enfoque que determina la subjetividad del viajero. Aparecen, por una parte, como rasgos definitorios de la ciudad, elementos radicalmente diferentes a aquellos que caracterizan las ciudades en las guías de viajes, o lo que es lo mismo, en la mentalidad social. Por añadidura, lo cotidiano y lo íntimo se tematizan literariamente, lo que redundará en el ingreso de la dimensión privada en la esfera compartida del espacio público. Como también reflejan los trabajos artísticos contemporáneos que hemos comentado en este estudio, lo cotidiano o íntimo se instituyen como piedras angulares

para la comprensión de la complejidad propia tanto de la realidad social como del espacio simbólico vinculado a la misma. La consideración de este modelo revela una dimensión histórica en el más transitorio presente, hallazgo que conlleva una reflexión de base para la disciplina histórica.

*Mediterráneos* plasma la concepción que introduce, junto a la ciudad como monumento enraizado en el tiempo histórico, aquella urbe contemporánea, sostenida exclusivamente en el acontecer del presente. Esta ciudad histórico- literaria contemporánea resulta, en virtud de la descripción precisa del contexto urbano en este trabajo, condición de posibilidad de la primera. La caracterización del espacio simbólico en estos términos acentúa la vigencia de un enfoque que comprenda el estudio de la cotidianidad en orden a lograr una comprensión compleja de la historia, el enfoque, en otros términos, propio de la microhistoriografía. La narración literaria alberga de este modo valor histórico<sup>753</sup>.

La obra *Mediterráneos* se erige en virtud de este argumento como transmisora –incluso reveladora- de esta lectura de la ciudad. Esta naturaleza de lo urbano se caracteriza por el hecho de que la ciudad se presenta como subjetiva y fragmentaria, estructurada en función de un esfuerzo discursivo que asemeja al que vertebra la traducción de la memoria al sistema del lenguaje. Esta constelación de rasgos sugiere la concepción del paisaje urbano como un metalugar del individuo contemporáneo, como una trasunto del viajero. En lo que se perfila como una metáfora de la mencionada incursión de la privacidad en el espacio público, el entorno se concibe en *Mediterráneos* como una dimensión de la propia subjetividad, y el viaje literario, por tanto, como un viaje interno.

Se salvaguarda, de este modo, la identidad del sujeto literario propia de la modernidad, pese a que esta identidad se revele en el texto como fragmentaria y en proceso de construcción. Este proceso, por añadidura, es susceptible de producirse exclusivamente en interacción con el entorno, y los trazos de identidad que resultan visibles responden a

---

<sup>753</sup> La noción de Troya que hoy persiste es, al fin y al cabo, aquella que procede de su elaboración literaria, de las versiones que ofrecen los escritos de Homero y Virgilio.

una identidad “intercambiable”<sup>754</sup> propia de la postmodernidad, que en el contexto de la literatura de viajes que *Mediterráneos* acota señala a un sujeto plural, a un individuo cualquiera, al que alude la tercera persona gramatical, a la figura, en definitiva, del viajero. Este estudio aborda en el capítulo tercero de un análisis de la figura del viajero que considera las particularidades de la literatura de viajes para un arquetipo literario que no halla acomodo en las categorías diseñadas para otros géneros.

Esto significa que los trayectos efectivos a las ciudades cuya narración *Mediterráneos* reúne no son sino trasuntos de un viaje que se lleva a cabo a través del paisaje interior del viajero, como un recorrido de investigación y construcción de las propias identidad y biografía. El análisis del viaje escrito permite por tanto una aproximación al estudio de las coordenadas específicas que rigen la existencia de este individuo contemporáneo. Tematizamos extensamente este tema al caracterizar el viaje literario en el segundo capítulo. Mencionaremos por tanto tan solo algunas características sobresalientes que dan cuenta de la relevancia de las aplicaciones de este estudio a determinados ámbitos no solamente de la literatura, sino también de la antropología.

Uno de estos rasgos es la concepción que a través del análisis literario de *Mediterráneos* se perfila de la propia biografía como un retrato de grupo, como un relato coral, que se encuentra además en proceso de construcción, o, por remitirnos a la terminología viajera, en transcurso. Este grupo, cuyas biografías sustentan la propia, se compone de individuos que habitaron y habitan el entorno mediterráneo en el lapso temporal que comprende la procedencia de los contenidos que integran el imaginario simbólico. Se trata tanto de la memoria del presente de la que venimos hablando como de aquella de los muertos, cuyo culto pervive en forma de contingente de memoria compartida, simbolizado en la figura la metrópolis mediterránea entendida como ciudad sumergida. Esta noción de construcción de la propia identidad a lo largo del periplo vital, entendida como proceso de composición de una autobiografía grupal, se vincula a la dimensión de arraigo y pertenencia del individuo a una tradición cultural, que resulta condición de posibilidad para obtener la capacidad de autorrepresentación –de interlocutor válido, de

---

<sup>754</sup> Según la terminología que emplea Peter Zima. Vid. Zima, Peter: *Das literarische Subjekt*. Tübingen: Francke, 2001. La alusión a la “intercambiabilidad” de la identidad en el sujeto literario postmoderno se da en la página x.

individuo- en el contexto social. En otras palabras, lo que pone de manifiesto el intento del viajero de indagar sobre la propia historia es hasta qué punto esta pretendida intimidad se encuentra enraizada en un contexto más amplio y compartido, el de aquella memoria que el imaginario preserva. Es tarea de Chirbes en esta obra el reescribir esta tradición cultural que vincula a los actores de la metrópolis mediterránea en una corriente de memoria común.

A lo largo de las páginas de *Mediterráneos* se menciona y tematiza este proceso de reinterpretación de la propia tradición desde diferentes ángulos. Especialmente revelador resulta el pasaje en el que Chirbes expone las dinámicas de la relectura personal -y generacionalmente cíclica- que se llevan a cabo respecto del imaginario cultural, simbolizado en la percepción, por parte del viajero que visita Santa María del Popolo, del aura benjaminiana propia de la obra de arte. Las tareas de restauración de la iglesia se describen en los términos que siguen:

*(...) el viajero se veía obligado a reconocer (...) que aquellos churretones que tanto le gustaban de las paredes romanas eran nada más que suciedad que una nueva capa de pintura está haciendo desaparecer, aun a costa de (...) se esfume ese aura (...) que un día se pierde irremediablemente. Quizá se pierde siempre, con intermitencia. Quizá cada generación la siente perdida con los recuerdos de su juventud, cuando ya la generación siguiente ha empezado a reconstruirla.<sup>755</sup>*

La relectura del imaginario que supone la obra de Chirbes muestra la labor de redacción de la propia biografía, inscrita en una tradición cultural determinada, en términos semejantes a los que detallan la restauración de la iglesia romana. El estudio del viaje literario ilustró asimismo otros aspectos relativos a la antropología del individuo contemporáneo. Incidía, por ejemplo, sobre la imposibilidad trascendental, pese a verse sumido en un permanente viaje de vuelta, de regresar a casa. Esta imagen cobra especial vigencia al concebir la metrópolis mediterránea como contexto migratorio. Concebir, sin embargo, el viaje contemporáneo como retorno implica la reubicación y multiplicación de la casa -del hogar o punto de partida, del contexto original- o su

---

<sup>755</sup> Chirbes: 2008. Pág. 156.

espejismo, cuya silueta se aparece allá donde el viajero se dirija. Analizamos asimismo otras coordenadas vitales psicológicas y sociológicas a propósito del viaje literario en Chirbes, como son la tensión temporal a la que se ve sometida la existencia humana sobre la metáfora de la misma que constituye el viaje. En este contexto más reducido, esta tensión se da entre el *irse* que posibilita ponerse en camino y la tentación de *quedarse* que palie el desarraigo. El estudio del viaje literario reveló, como vemos, las coordenadas existenciales sobre las que se desarrolla la existencia del individuo contemporáneo.

Valgan estas páginas como colofón del viaje que ha supuesto la redacción del presente estudio. A lo largo del mismo se dio cuenta de la riqueza semántica de una obra de viajes contemporánea, así como de las posibilidades de análisis que a ella se vinculan. Quizás estudios posteriores puedan ampliar estas tesis incluyendo otras producciones de la literatura de viajes actual, con lo que se avanzaría hacia la consecución de un acervo crítico y teórico específico para la literatura de viajes contemporánea. Es posible atribuirle a la misma, a través del análisis de la obra de Chirbes, la reconceptualización del espacio simbólico del área mediterránea, y las consiguientes generación y asimilación de unas renovadas coordenadas identitarias para los actores de este proceso. En la evolución de este género se plasma el viraje del sistema de valores que implica la prevalencia creciente de los factores individuales en la lectura del panorama social. La identidad del viajero, y de las comunidades mediterráneas que esta figura simboliza, se concibe como un proceso. Esta noción se opone a los nacionalismos culturales<sup>756</sup>, así como a la limitación que supone la imposición implícita del pensamiento dualista. Contrariamente a este paradigma, la literatura viajera de Chirbes propone la lectura de la tradición como la que corresponde a

(...) un código impreso por innumerables formas de memoria<sup>757</sup>

---

<sup>756</sup> A este respecto resulta interesante la comparación con el término que Claudio Magris acuña “literatura de frontera”, en orden a dar cuenta de los procesos de fusión e intercambio que tienen lugar en los lugares de contacto entre dos o más cánones nacionales. Cf. Magris, Claudio: *El infinito viajar*. Barcelona: Anagrama, 2008.

<sup>757</sup> Chirbes, op. cit. Pág. 11.

inscrita en una concepción del mar Mediterráneo –del entorno de la tradición cultural– como una continuidad. Al fin y al cabo, señala el viajero,

*(...) el Mediterráneo es un mar redondo como una circunferencia.*

## VII. Zusammenfassung des Projektes in deutscher Sprache

“Stadt und Gedächtnis in Rafael Chirbes' *Mediterráneos* (1997). Symbolische, topographische und anthropologische Auswirkungen auf die Reiseliteratur.”

### Inhaltsverzeichnis der Zusammenfassung.

1. Über Rafael Chirbes' *Mediterráneos* (1997) und die spanische Reiseliteratur.
2. Figur der Stadt in *Mediterráneos*.
  - a. Die mediterrane Metropole.
  - b. Verbindung zwischen Reiseliteratur und Stadtliteratur.
  - c. Stadtdarstellungstrategien.
3. Das Gedächtnis als interpretatives Element.
  - a. Anthropologie der literarischen Reise.
    - i. Die literarische Reise.
    - ii. Prozesse des Gedächtnisses in der Reiseliteratur.
    - iii. Die Rückreise zur Herkunft.
    - iv. Das Gedächtnis der Anderen. Betrachtungen zur Zeitkoordinaten.
  - b. Phänomenologie der Stadtrepräsentation in *Mediterráneos*.
    - i. Literarisches Bild der Reiseerzählungen.
    - ii. Die “Scharniermomente”.
    - iii. Topofilia.
4. Systematisierung der Gedächtniskonzepte in *Mediterráneos*.
  - a. Das kulturelle Imaginarium im Gebiet Mittelmeer und die geteilte Identität des Reisenden.
  - b. Konzepte von Stadtgedächtnis.
  - c. System der Gedächtnisstrategien für die Stadtrepräsentation.

Die Dissertation "Stadt und Gedächtnis in Rafael Chirbes' *Mediterráneos* (1997). Symbolische, topographische und anthropologische Auswirkungen auf die Reiseliteratur" besteht aus zwei thematischen Hauptblöcken, die eng in Bezug zueinander stehen. Nach der Einführung, die das erste Kapitel einnimmt, entwickelt der erste Block (Kapitel II- IV) einen theoretischen Ansatz mit dem dazugehörigen terminologischen Begriffsinventar. Dieser Ansatz entsteht aus der Analyse des Werkes *Mediterráneos* von Rafael Chirbes, einem Buch, das zwölf Texte sammelt, die alle zwölf Reisen durch das mediterrane Gebiet beschreiben und deswegen zur Reiseliteratur gehört. Mit dieser Analyse möchte die Arbeit den Kern für eine spezifische Kritik dieses Genres begründen. Für eine solche Entwicklung der Literaturwissenschaft werden präzise Begriffe, Struktur und Charakteranalysen aus diesem Werk abstrahiert, mit denen die literarische Reise in Chirbes strukturiert werden kann. Wie in dieser Dissertation gezeigt wird, bringt die Analyse der zeitgenössischen Reise sinnvolle Auswirkungen mit sich, die zu einer Anthropologie des Subjekts in den Städten des mediterranen Gebietes führt. Der zweite Block, der das fünfte Kapitel der Dissertation umfasst, konzentriert sich auf die symbolische Ebene des Werkes von Rafael Chirbes. Aus den herausgearbeiteten Parametern wird ein Modell der Struktur und des Funktionierens des symbolischen Raumes in Bezug zu den Gemeinschaften des topographischen Raumes des Mittelmeeres entwickelt und mit einem Konzept verbunden: dem präzisen Beitrag, den die Reiseliteratur zum kulturellen Imaginarium dieses Gebietes geben kann.

## **1. Über Rafael Chirbes *Mediterráneos* und die spanische Reiseliteratur.**

Diese Dissertation möchte das bis heute eher eingeschränkt analysierte Genre der Reiseliteratur in den Mittelpunkt stellen. Die Analyse dieses Genres befindet sich in einem noch nicht sehr differenzierten Stadium, vor allem im Vergleich zur Analyse der dominierenden Gattungen des etablierten Kanons der spanischen Kultur, wie zum Beispiel der Roman oder die Lyrik<sup>758</sup>. Diese verhältnismäßige Vernachlässigung wurde

---

<sup>758</sup> In der letzten herausgegebenen Geschichte der spanischen Literatur wird die Reiseliteratur nicht

traditionell zum Einen mit der fehlenden literarischen Qualität der Werke der Reiseliteratur und zum Anderen durch die Anzweiflung der Zugehörigkeit zu einer bestimmten literarischen Tradition begründet. Der zweite Kritikpunkt basiert auf der Tatsache, dass die thematische Achse dieser Werke – die Reise –, die als Kern für die Identifikation der Mitglieder dieses Genres fungiert, im Sinne der Darstellung der Entwicklung eines divergenten Diskurses in Bezug zu einem hegemonialen Diskurs interpretiert wird. Dabei konzentriert sich die Reiseliteratur auf eine Außenperspektive jenseits der topographischen und nationalen Grenzen, die den kulturellen Kanon einschränkt. Dieses Motiv unterstützt den Ausschluss und die Auslassung des Reisegenres aus dem wissenschaftlichen System des Studiums und der Verbreitung, die die institutionelle Maschinerie den „akzeptierten“ Genres zukommen lässt. Die Parameter der Klassifizierung, die dieses Räderwerk generiert – wie jene, die die literarische Produktion in Fiktion und Nicht-Fiktion unterteilt – bleiben schwer anwendbar für die Analyse der Reiseliteratur, wie in der Analyse von dem Werk *Mediterráneos* gezeigt wird. Diese Richtigstellungen erklären im Rahmen des Möglichen die beschränkte soziale Reichweite dieser Art von Veröffentlichungen ebenso wie die geringe Anzahl von kritischen Beiträgen, die diesen Bereich näher beleuchten können.

Das Werk, das wir in dieser Arbeit verwenden, vermeidet beide Kritiken. *Mediterráneos* ist eine Sammlung von Reiserzählungen im Raum des Mittelmeeres, die zuerst 1997 und dannach 2008 veröffentlicht wurde. Die Produktion von Chirbes beschränkt sich nicht auf das Verfassen von Reiseliteratur, sondern beinhaltet im Gegensatz dazu vereinzelte oder minoritäre, kurze Eingriffe in das Feld der Reiseerzählung. Die literarische Qualität des Textes wird auf diese Art verbürgt, die ebenfalls die Garantie für die Aufnahme in einen offiziellen Kanon bedeutet: die Stütze des erwähnten Trägers eines hegemonialen Diskurses einer Kultur. Die Wahl dieses Werkes folgt der Tatsache, dass die Texte, die das Werk bilden, die Tendenzen zur Selbstreflexion und Modernisierung assimilieren, und so auf eine Aufwertung der Reiseliteratur zu einem hybriden Genre zwischen der Chronik und dem Essay abzielen. Daher verdichtet dieses Werk auf seinen Seiten nicht nur die Elemente, die es als

---

thematisiert und es werden kaum Beispiele von dieser Gattung erwähnt. Vgl. Mainer, José-Carlos: *Historia de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 2010-12.

klassische Referenz der zeitgenössischen Reiseliteratur gestalten, sondern es integriert ebenfalls experimentelle Merkmale, die dem Genre eine Perspektive der Entwicklung eröffnen. Wir verstehen dieses Werk als die notwendigen Schlüssel für die Entwicklung der Kritik und des Verständnisses der zeitgenössischen spanischen Reiseliteratur.

## **2. Konzeption der Stadt in *Mediterráneos*.**

Das zweite Kapitel dieser Arbeit besteht aus der Thematisierung des ersten Begriffs, der *Mediterráneos* strukturiert: die Figur der Stadt. Das Ziel der Analyse ist sein Gebrauch als theoretische Kategorie – neben denen, die im Laufe dieser Arbeit präsentiert werden –, mit der eine spezifische Kritik der Reiseliteratur begründet und entwickelt werden kann.

### a. Die mediterrane Metropole.

Das erste Merkmal, das in dieser Arbeit betrachtet wird, legt die literarische Reise von Chirbes als eine Abfolge von Strecken fest, die aus der Bewegung von einer Stadt zur anderen entstehen. Der Raum *Stadt* formt sich daher als ein Schlüsselement der Betrachtung von Reiseliteratur in *Mediterráneos*. Diese Randbemerkung und Präzisierung des Kontextes schließt ein Paradox ein: da die Erfindung *Stadt* das Ende des nomadischen oder reisenden Zeitalters der Menschheit bedeutet, konnte die Idee der Stadt als Gegenstück zur Idee der Reise erscheinen, dem Kernstück des Genres, das uns beschäftigt. Dieser Widerspruch erweist sich dennoch lediglich als *scheinbar*, weil man die Aufnahme eines festen Sitzes nicht ausschließlich als Durchsetzung einer sesshaften Lebensweise übersetzen kann, sondern sie stellt dagegen nur eine Modifikation – sogar entscheidend in ihrer direkten Wirkung und ihren Konsequenzen – der Parameter dar, in denen die Reise von nun an weiter durchgeführt wird. Dieses scheinbare Paradoxon hat stattdessen Auswirkungen auf die enge Beziehung, die Stadt und Schrift verbindet, die gleichzeitig eine Abhängigkeit kennzeichnet, weil das Aufkommen der Schrift die historische Bedingung für die Möglichkeit der Errichtung einer Stadt darstellt. Die Einführung der Stadt als basales Element für die Analyse der Reiseliteratur in *Mediterráneos* erfordert eine Aktualisierung dieser Verbindung und zusätzlich der Bruchstelle zwischen klassischen und zeitgenössischen Überlegungen

über das Genre.

Das zweite Kapitel dieser Arbeit „Semantik der Stadt in der Reiseliteratur“ (Semántica de la ciudad en la literatura de viajes) befasst sich zunächst mit dem urbanen Milieu der Reiseerzählung sowohl auf einer topographischen und einer anthropologischen als auch anschließend auf einer literarischen Ebene. Es wird in dieser ersten Annäherung die Konzeptualisierung des topographischen Raumes, durch den die Reisen erfolgen, behandelt, um die Repräsentation von Stadt, die sich in *Mediterráneos* entwickelt, zu gestalten. Das geographische Gebiet des Mittelmeeres, durch das die schriftlichen Reisen führen, die das Werk bilden, wird aufgrund der zuletzt genannten Analyse als ein einheitliches, urbanes Gebiet umrissen. Wir stellen die These vor, dass das Gebiet des Mittelmeeres eine einzige *Megalopolis* darstellt, die aus verschiedenen Zentren zusammengesetzt ist – den Städten, denen Chirbes jeweils eine seiner Chroniken widmet, wie Valencia, Alexandria oder Rom –, deren voneinander unabhängige Lage miteinander verbunden eine netzähnliche Figur bildet. Dieses Modell der Systematisierung, das eine semantische Kartographie des mediterranen Raumes vorschlägt, findet sein konzeptuelles Abbild in der Figur des von der französischen Philosophie des vergangenen Jahrhunderts vorgeschlagenen Rhizoms<sup>759</sup>. Die Spannungen aus Ähnlichkeit und Vielfalt, die sich zwischen den Städten ergeben, sowie die wirren Beziehungen aus Verwurzelung und Zerstreung, die zwischen den urbanen Zentren entstehen, werden in den Text von der Zentrifugalkraft geleitet, die die gemeinsame Gegenwart des Meeres über sie ausübt.

Chirbes bezieht sich auf diesen topographischen und symbolischen Nexus, indem er die literarische Formel “Grammatik des Meeres” (*gramática del mar*), im Sinne der Struktur der Verständlichkeit verwendet, die es erlaubt, den mediterranen Kontext aus der Verbindung seiner gemeinsamen Elemente heraus zu interpretieren. In dem einführenden Kapitel erwähnt der Autor diesen Begriff wie folgt:

*(...) fui entendiendo que aquel puerto aplastado por el sol y (...) el lenguaje de*

---

<sup>759</sup> Epistemologischer und ontologischer Begriff, der die physische und symbolische Realität nach den Prinzipien nicht hierarchischer Vernetzung strukturiert. Vgl. Deleuze, Gilles, Guattari, Felix: *Rizoma: introducción*. Valencia: Pre-Textos, 2005; “Rizoma”, Introducción a *Mil mesetas*, en Deleuze, Gilles, Guattari, Felix: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos, 1988.

*los toscos pescadores eran palabras que, sometidas a sutiles reglas sintácticas, y a una gramática precisa, formaban parte del mismo idioma que había levantado los palacios de Venecia (...)*<sup>760</sup>

Die Elemente, die diese gemeinsame Sprache bilden, beziehen sich nicht, wie der Terminus vermuten lassen könnte, auf eine linguistische Wurzel, sondern auf eine landschaftliche und urbane Matrix, auf die Parameter, die die Formen des sozialen Lebens in den öffentlichen Räumen strukturieren und auf die Sitten und kulturellen Referenzen, die die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft tragen. Das heißt, in diesem Werk stellt Chirbes die gemeinsamen Elemente dar, die dem Mittelmeerraum gemeinsam sind, und in diesem Kontext die einheitliche Konzeption von geographisch auseinander liegenden Orten ermöglicht. Mit anderen Worten weist die Terminologie „la gramática del mar“ auf die kulturelle Zugehörigkeit des mediterranen Individuums zu einem supranationalen Raum hin. Die Analyse des Werkes von Rafael Chirbes liefert folgendes Ergebnis: Diese Zugehörigkeit determiniert die folgende Abhängigkeit von den Prozessen der Identitätsbildung, sowohl individuell wie auch gemeinschaftlich, im Kontext der Städte, die dieses Gebiet bilden.

Die Lesart des mediterranen Gebietes als urbane Konstellation führt außerdem zu einer Reflexion über die Struktur der Stadt in ihrer klassischen Unterteilung in Zentrum und Peripherie. Die mediterrane Metropole besitzt das Binnenmeer als ein atypisches Zentrum. Die literarische Analyse des Bildes des Meeres in Chirbes offenbart eine doppelte Symbolik, die den maritimen Raum zunächst als Quelle des Lebens identifiziert – eine Interpretation, die auf die häufige Erwähnung des Fischfangs und der damit verbundenen Rituale durch Chirbes in *Mediterráneos* verweist –, aber zweitens auch als Ort der Bedrohung und des Todes. Das Meer, gesehen als eine Stadt unter Wasser, wird als Stadt der Toten interpretiert.<sup>761</sup> Da der Totenkult gerade der zentrale Punkt des sozialen Gedächtnisses ist, darf der urbane Kontext, der auf dem Meer platziert wird, nicht die Wichtigkeit dieser gemeinsamen symbolischen Dimension

---

<sup>760</sup> Chirbes, Rafael (1997): *Mediterráneos*. Barcelona: Anagrama, 2008. S. 14.

<sup>761</sup> Vgl. Jaacks, Gisela: “Versunkene Städte-Totenstädte- Gottestädte. Die Stadt am Meer in Mythos und Symbolik”, in Jaacks, Gisela (hrsg.): *Der Traum von der Stadt am Meer. Hafenstädte aus aller Welt im Museum für Hamburgische Geschichte*. Hamburg : Stiftung Museum für Hamburgische Geschichte, 2002.

vergessen. Die versunkene Oberfläche der mediterranen Metropole wirkt auch in den Texten, die *Mediterráneos* bilden, als Symbol für das Unterbewusste des urbanen Lebens.

#### b. Verbindung zwischen Reiseliteratur und Stadtliteratur.

Die Topoi der Stadt im Allgemeinen und der mediterranen Metropole im Speziellen stellt aufgrund der dargelegten Gründe Schlüsselemente für die Analyse des Werkes dar, den wir in dieser Arbeit betrachten. Diese Feststellung verknüpft auf der institutionellen Ebene der Kritik und des literarischen Studiums das Genre der Reiseliteratur mit der Tradition der Stadtliteratur. Der Begriff der Stadtliteratur verweist auf eine Art der literarischen Interpretation, die ihre Aufmerksamkeit auf die literarische Repräsentation der Stadt konzentriert, und deren zweigliedrige Herkunft auf die Werke von Poe und Boudelaire verweist, in denen das Bild der Stadt nicht als Bühne oder als Dekoration der Handlung eingeführt wird, sondern eine Hauptrolle mit Intensität und Komplexität spielt<sup>762</sup>. Neben der Betrachtung der Stadt als zentrales Element der Analyse in der Reise- und der Stadtliteratur teilen sich beide Genres weitere Charakteristika. Für diese Arbeit ist am relevantesten die Thematisierung des Individuums im Bezug zum Raum. Aus dieser Perspektive erweisen sich der *flâneur* und der Passant (Charaktere der *Stadtliteratur*, die jeweils Baudelaire und Poe zugeschrieben wurden) als Präzedenzfälle für denjenigen, der in *Mediterráneos* – wie in anderen Werken der spanischen Reiseliteratur<sup>763</sup> – in sich selbst die Funktionen des Erzählers, des Charakters und des Katalysators verbindet: den Reisenden.

Die Forschung um die literarischen Wurzeln der Figur des Reisenden führt zu einer Reflexion über das literarische Bild der modernen Stadt, das sich aus dieser doppelten Wurzel entwickelte. Aus der Analyse der Stadtliteratur extrahieren wir Merkmale, um die Repräsentationen der Stadt zu bezeichnen. Die hohe Geschwindigkeit der Stadt und die daraus folgende Verwirrung ihrer Bewohner die Merkmale sind, durch die dieses Bild der modernen Stadt an Kontur gewinnt. Diese Merkmale provozieren im

---

<sup>762</sup> Vgl. Corbinaeu-Hoffmann, Angelika: *Kleine Literaturgeschichte der Grossstadt*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2003

<sup>763</sup> Die Figur des Reisenden ist eine Konstante der spanischen Reiseliteratur. Vgl. Cela, Camilo José: *Viaje a la Alcarria*. Madrid: Espasa Calpe, 1967; Llamazares, Julio: *Trás-os-Montes*. Madrid: Alfaguara, 1998 und Reverte, Javier: *Corazón de Ulises*. Barcelona: DeBOLSILLO, 2008.

Individuum die Gefühle einer unermesslichen Bedrohung, Verlassenheit und Angst. In diesem Zusammenhang ist die Analyse des Protagonisten bei Poe besonders aufschlussreich, als einem Abbild des modernen Individuums, der vergeblich und beklemmend ein Gesicht in einer Menschenmenge verfolgt, das ihm nicht zu erblicken gelingt<sup>764</sup>. Die Menschenmasse, die die Stadt überflutet und sich unregelmäßig bewegt, trägt dazu bei, den urbanen Kontext als ein bedrohliches Labyrinth darzustellen. Die Literatur setzt in diesem Sinne ein topographisches und urbanes Forschungswerkzeug voraus, das aber nicht im geringeren Maße anthropologisch anwendbar ist. Die von der urbanen Literatur angebotenen Modelle der Stadt zeigen die Beziehung zwischen dem Individuum und einem problembehafteten Raum. Die Analyse der Stadtliteratur versucht ein systematisches Bild ihrer holistischen Bedeutung zu präsentieren. Aufgrund dieser Bildungen wird die moderne Stadt im kollektiven Imaginarium als eine Raum-Figur errichtet: wechselhaft, komplex, mit Autonomie ausgestattet und unvorhersehbar. Das ist das Konzept der zeitgenössischen literarischen Stadt, durch die Chirbes reist und das in seinem Buch *Mediterráneos* weiter entwickelt wird.

Die Wahrnehmung der Existenz dieses literarischen Rätsels ist verbunden mit der Unmöglichkeit des Individuums die Stadt in der Alltäglichkeit der urbanen Erfahrung in konkreter Form zu definieren, weil sich die Stadt permanent verändert<sup>765</sup>. Folglich bringt diese unaufhörliche Transformation mit sich, dass sich ihr Sinn, ihre Essenz mit der gleichen Geschwindigkeit transformieren muss. Die Hypothese der permanenten Metamorphose des Sinnes bringt dennoch einen Gegensatz mit sich, weil es genau die Vorstellung von Dauerhaftigkeit ist, die in sich die Möglichkeit birgt, einen Sinn zu geben: es ist nur möglich einen Sinn oder eine Essenz einer Entität beizumessen, das in gewissem Maße mit sich selbst identisch bleibt. Aufgrund der Charakterisierung der Stadt aus dem Merkmal der kontinuierlichen Transformation heraus stoßen wir in der Stadtliteratur auf ein Paradoxon, da sich die Begriffe der Stadt und des Sinnes gegenseitig abstoßen.

---

<sup>764</sup> Poe, Edgar Allan: "The man of the crowd", in Poe, Edgar Allan: *Tales of mystery and imagination*. Oxford: Oxford World's Classics, 1985. S. 339- 348.

<sup>765</sup> "The only consistent thing about cities is that they are always changing", in Hall, Tim: *Urban geography*. London: Routledge, 2012. S. 3.

### c. Stadtdarstellungsstrategien.

Im Gegensatz dazu geht *Mediterráneos* von dem Prinzip aus, dass diese nicht vorbestimmte, kontinuierliche Bewegung der Stadt als Bedingung für die Möglichkeit ihrer Existenz interpretiert wird<sup>766</sup>. Deswegen sieht das Werk in seiner Fragestellung von den Versuchen ab, ihr eine bestimmte Bedeutung oder eine präzise Interpretation zuzuschreiben. Der urbane Kontext manifestiert sich in diesem Beispiel der Reiseliteratur als Bühne der unvorhersehbaren Aktivität, die als kontinuierliche, anonyme Bewegung, die die Stadt in ihrem alltäglichen Geschehen trägt, interpretiert wird. Der Raum Stadt wird in der zeitgenössischen Reiseliteratur nicht als ein Raum des Entschlüsselns wahrgenommen, sondern als ein Geschehen oder Ereignis, das *sich ereignet*, das einen exklusiven Platz während seines Verlaufes hat. Nach der Analyse der Stadt, die traditionell im Kontext des öffentlichen Raumes erfolgt, beobachten wir, dass sie sich in *Mediterráneos* durch Orte des Vorbeigehens artikuliert, durch verbindende Orte, in denen die Durchreise der Menschen vorhersehbar ist, aber nicht deren Dauerhaftigkeit<sup>767</sup>. Es ist genau die konstante Aktivität, die die Strecken zwischen Städten reflektieren, welche die Existenz der Stadt als solche in ihrem Stattfinden ermöglicht. Diese Aktivität kann weder vervollständigt werden, noch hat sie einen exakten Beginn oder Ende. Ihr letztes Ziel besteht aus ihrer kollektiven Entwicklung in der Gegenwart und aus ihrem gerade in jenem Moment anonym Durchgeführt- Werden. Aus der Existenz dieser dazwischenliegenden urbanen Orte folgt die Schlüsselcharakteristik des Urbanen und die Möglichkeit, die Stadt als Raum des Treffens und Austauschens zu entwerfen. Aus diesen Prozessen, wie wir bereits signalisiert haben, ist es nicht möglich einen Sinn oder ein erklärendes Prinzip zu ziehen, aber doch eine Erinnerung zu erzählen.

Dies ist die Sichtweise, die die Figur des Reisenden in Rafael Chirbes *Mediterráneos* auf die zeitgenössische Stadt einnimmt. Diese Sichtweise konstruiert eine analytische Kategorie, die wir im dritten Kapitel mit dem Titel "Einführung zur Reiseliteratur als

---

<sup>766</sup> Nach dem Begriff, den für das Konzept des Urbanen Manuel Delgado darstellt, und den beschreibt wie folgt: (...) *lo que implica la urbanidad es precisamente la movilidad, los equilibrios precarios de las relaciones humanas (...)*. Vgl. Delgado, Manuel: *El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999. S. 12.

<sup>767</sup> Wie zum Beispiel die Straße oder die Brücke (s. 41), aber auch Verkehrsmitteln -der Flugzeug (s. 19), das Fahrschiff (s. 44). Die Bahn (s. 63)-, sowie der Markt (s. 33) oder das Hotel (s. 58)

Gedächtnisliteratur“ (Introducción al género de viaje como literatura de la memoria) betrachten werden<sup>768</sup>.

Diese Zwischenräume, in denen die Stadt *geschieht*, sind an die Zwischenphasen der Übergangsriten angleichbar, in denen der Vorgang der Transformation seinen Platz hat. Die Artikulation der Stadt in *Mediterráneos* in diesen Zwischenräumen generiert auch eine Ähnlichkeit mit der Reise, weil beide ausschließlich während des begrenzten Zeitraums ihres Verlaufes stattfinden<sup>769</sup>. Aufgrund dieser Analogie zeigt sich die moderne Stadt als geeignete Bühne für die zeitgenössische Reise. Daher sind die Reiseerzählungen in *Mediterráneos* für die Repräsentation der Stadt geeignet, wenn die Stadt aus einer Perspektive begriffen wird, die sie mit einer Grenze (einem Zwischenraum) gleichstellt. Die Stadt wird kontinuierlich, wie eine Grenze, von sich bewegenden Individuen durchquert. In dieser Aktivität des Durchgangs liegt, wie gesagt, das definatorische Merkmal des Urbanen. *Mediterráneos* reflektiert diese Konzeption: die beiden Beispiele, die dieses Kapitel beschließen, umfassen jeweils die Analyse von einem der Kapitel des Werkes von Chirbes, um dessen Stadtdarstellungstrategien mit Beispielen zu belegen.

Als Erstes stellen wir eine Analyse eines Kapitels von *Mediterráneos* vor, das der Stadt Istanbul gewidmet ist, mit dem Titel „Die Tür des Meeres“ (La puerta del mar<sup>770</sup>). In dieser Chronik erscheint nicht die touristische Stadt mit ihren erkennbaren Elementen, sondern der Autor stellt eine fragmentarische Ähnlichkeit mit der Stadt auf verschiedenen Ebenen her, welche durch die Beschreibung seiner persönlichen Rundreise ihre literarischen und historischen Referenzen beinhalten, die die Reise determinieren. Die Textanalyse dieser Passagen offenbart die dargestellte Stadt als eine Konstellation von Elementen in Bewegung, die die wechselnden Bedingungen der Stadt wahrnehmen. Die Charaktere, die Chirbes trifft, besitzen hybride Identitäten, wie zum

---

<sup>768</sup> Diese Klasse bietet emen mit der vorher genannten Sinnliteratur einen alternativen Ansatz für die klassische Klassifikation aus „Fiktion und Nicht-Fiktion“, die sich auf das literarische Bild der Metropole konzentriert. Diese Dichotomie ergibt eine größere interpretative Reichweite für das Studium der zeitgenössische spanische Reiseliteratur. Für eine Perspektiv über diese Dichotomie in der Reiseliteratur vgl. Pascuali, Adrien: *Le tour des horizons. Critique et récit de voyage*. Paris: Klincksieck, 1994. Págs. 31-9.

<sup>769</sup> Der Vergleich zwischen der Reise und das Ritual findet sich in Wolfzettel, Friedrich: *Reiseberichte und mythische Struktur: romanistische Aufsätze 1983- 2002*. Stuttgart: Steiner, 2003.

<sup>770</sup> Chirbes, op. cit. S. 39-60.

Beispiel die Türken der Erzählung, die nicht mehr in der Türkei wohnen, sondern die ausschließlich für den Ramadan zurückgekehrt sind. Andererseits könnte keine topographische Karte von der Beschreibung abgeleitet werden: die Bilder, die von der Stadt angeboten werden, stammen aus der individuellen Perspektive des Reisenden. Diese Konzeption, die der Stadt als Ort des Verkehrs, des Treffens und des Austausches, nicht als Struktur, sondern als *Ereignis*, regt einen Vergleich oder eine Analogie mit dem Bild des Marktes an. Im mediterranen Kontext fügt sich die Anwesenheit des Marktes in die der Basare ein, die Chirbes in jenem Werk fasst und in dieser Arbeit analysiert wird.

### **3. Das Gedächtnis als interpretatives Element.**

Das dritte Kapitel dieser Arbeit trägt den Titel „Einführung zur Reiseliteratur als Gedächtnisliteratur“ (Introducción al género de viajes como literatura de la memoria) und befasst sich sowohl mit dem Prägen und Präzisieren der Vorstellung von Gedächtnis als interpretatives Hauptelement in *Mediterráneos*, als auch der Erforschung seiner Reichweite. Das Kapitel beinhaltet zuerst eine Reflexion des Terminus *Gedächtnis*, die sich dahingehend orientiert, ihn zu einem Analysewerkzeug zu formen und danach eine Forschung der zeitgenössischen Reiseliteratur auf der Basis von festgelegten Koordinaten – dem urbanen Kontext und dem Gedächtnis – vorzunehmen.

*Mediterráneos* skizziert sich – und mit diesem Werk die zeitgenössische Reiseliteratur – als eine Gedächtnisliteratur. Dabei behandelt sie eine bestimmte Art des Gedächtnisses, die wir in dieser Arbeit “Gedächtnis für die Gegenwart” (*memoria para el presente*) genannt haben und die Auswirkungen auf die verarbeiteten Dimensionen von Kontinuität und Übertragung der Inhalte hat – mehr als auf die Aspekte der Auswahl und Aufbewahrung ihres Erbe an die Nachwelt. Daher nimmt diese Reiseerzählung eine Rolle der Übertragung von einem Gedächtnis im Dialog zu seinem Kontext durch die persönliche Stimme des Reisenden. Das Gedächtnis der Gegenwart wird nicht nur als ein SpeicherungsGEDächtnis verstanden, sondern auch und prinzipiell als ein diskursives

Zum diskursiven Gedächtnis gehört die Herstellung des narrativen Gewebes, das die historischen Daten in einem Kontext oder einer Handlung verständlich macht, in Beziehung setzt und zur öffentlichen Verfügung stellt. Also tragen die Herstellungsprozesse von Identität, die den sozialen Zusammenhalt der Gemeinschaften unterstützen. Im Rahmen des diskursiven Gedächtnisses finden die Prozesse der Konstruktion von einem individuellen und von einem kollektiven Gedächtnis statt<sup>772</sup>.

Die Generierung eines kollektiven Gedächtnisses ist kein eindeutig spezifizierter Prozess, sondern besteht aus einer Vielzahl beeinflussender Faktoren. Zuerst muss eine Ansammlung von persönlichen Erinnerungen vorhanden sein, die in verbale Sprache *übersetzt* werden sollen. Die Sprache ist ein Faktor der Stabilisierung und Kommunikation der Erinnerung. Zweitens bringt die institutionelle Akzeptanz einer bestimmten Erzählung als symbolische Verwurzelung einer Gemeinschaft ethisch-politische Spannungen, weil sie auf die Repräsentation im öffentlichen Raum der Kollektive verweist, die eine bestimmte Gesellschaft bilden. Der Text von Chirbes nimmt die literarische Verarbeitung eines diskursiven Gedächtnis Einfluss auf die Gestaltung des kollektiven Gedächtnisses durch die Veröffentlichung eines Buches. Der Beitrag, den dieser Autor zum kulturellen Imaginarium präsentiert, führt nicht nur bezüglich der Inhalte – Chirbes findet in seinen Chroniken nur wenige in der Institutionalisierung der Erinnerung etablierte Orte –, eine bisher ignorierte Dimension ein, sondern auch in der narrativen Strategie: Der Autor von *Mediterráneos* führt einen Ansatz zur Selbstrepräsentation des Individuums im öffentlichen Raum durch. Die Figur des Reisenden – als Abbild des zeitgenössischen Individuums – ergreift das Wort im symbolischen Raum, um seine eigene Formulierung des eigenen Prozesses der Wahrnehmung und des Gedächtnisses anzubieten, um, anders ausgedrückt, ein Gedächtnis für die Gegenwart anzubieten.

---

<sup>771</sup> Die Konzepte von Gedächtnis als Speicher oder diskursivem Prozess werden von Aleida Assmanns Differenzierung “ars” und “vis” abgeleitet. In Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 2009. 2009. S. 27- 32.

<sup>772</sup> Vgl. Halbwachs, Maurice: *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1968, capítulo II, “Memoria colectiva y memoria histórica” traducido en la *Revista Española de Investigaciones Sociológicas – Reis*, nº 69, S. 209.

Bisher ist traditionellerweise der Roman das Genre gewesen, dem die Fähigkeit zugeschrieben wurde, die Stadt in ihrer Komplexität am genauesten wiederzugeben. Diese Fähigkeit kommt von einer fast strukturellen Analogie zwischen beiden Konstrukten –der Roman und die Stadt –: der Roman widmet sich sowohl der Erschaffung eines Universums in seiner Totalität, als auch den Verbindungen, die zwischen seinen Randbereichen verortet sind, was darin resultiert, dass sie in der Form einer geschriebenen Stadt interpretierbar werden können. Dieser Polyphonie wird die Möglichkeit zur Widerspiegelung der verschiedenen Stimmen zugeschrieben, die die Stadt konstruieren und bevölkern. Um die verschiedenen Arten der Darstellung zu vertiefen, die im urbanen Kontext in den verschiedenen Genres durchgeführt werden, bieten wir eine chronologische Überarbeitung. Diese selektive Anthologie vervollständigt die Überlegungen über den Beginn der urbanen Literatur, die wir im zweiten Kapitel skizzierten. Man berücksichtigt für ihre Gestaltung die schriftlichen Städte der spanischen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, die die zeitgenössische Reiseliteratur kontextualisieren. Der letzte Abschnitt dieser Anthologie ist ein Kontrapunkt zu dieser literarische und evolutiven Geschichte der Stadtrepräsentation und stellt die spezifischen Merkmale von *Mediterráneos* und der Reiseliteratur dar.

#### a. Anthropologie der literarischen Reise.

Der zweite Teil dieses Kapitels bietet eine Aufzählung der Koordinaten und die dazugehörenden Merkmale des Phänomens der Reiseliteratur in dem Beispiel von *Mediterráneos* an. Daraus folgt das Gliedern ihrer Physiognomie in zwei Segmente: dasjenige, das die Analysemerkmale in Verbindung mit der Erinnerung als Analysewerkzeug vereint, und zweitens, dasjenige, das eine vielseitigere Phänomenologie konstituiert und damit zur Vertiefung der Darstellung der mediterranen Metropole im Kontext der Reise beiträgt. Zusammenfassend strukturiert sich die textuelle Analyse des Werkes von Chirbes aus den zwei Elementen, die wir in dieser Dissertation reflektiert haben: aus der Stadt und dem Gedächtnis. Die Analyse der literarischen Reise in *Mediterráneos* führt zu einer Anthropologie des Subjekts im Rahmen des Mittelmeeres.

##### i. Die innere Reise.

Das Studium der Parameter der Erinnerung in *Mediterráneos* zeigt als erstes, dass sich

die zeitgenössische literarische Reise in der Form einer inneren Reise erzeugt. Diese Idee geht das ganze Werk durch und wird manchmal auch explizit dargestellt, wie in der Reise nach Venedig, über die der Autor schreibt:

*(...) cuando alguien señala con el índice los caballos de San Marcos, o la gris arquera de la plaza, indefectiblemente hay que leer su gesto al revés: señala hacia el paisaje que lleva dentro (...) y cuando un ser humano (...) sufre un escalofrío porque las aque alte corren sobre los mosaicos de la catedral (...) hay que entender que se estremece por un naufragio de agua fría que lleva dentro.*<sup>773</sup>

Die Umgebung bewegt sich in Gestalt des Textes in der Biographie des Reisenden. Die Reise durch die mediterrane Metropole nimmt ein Abbild der Reise aus der eigenen gelebten Erfahrung des Reisenden an. So wird in diesem Werk ein charakteristisches Merkmal der literarischen Reise wiederverwertet, das als metaphorisches Bild der menschlichen Existenz dargestellt wird. Die physische Landschaft der Städte, die der Schriftsteller durchquert, schwimmt zugunsten einer aufmerksameren Beschreibung der Fragmente, die die eigene Identität beleuchten. In Form einer Stadtbeschreibung wird die geschriebene Reise als eine atypische Biographie dargestellt. Um diese Hypothese zu begründen stützen wir uns auf Passagen des Textes, wie folgende:

*Gabes fue como una foto de familia antigua en la que un niño de enormes ojos negros se volvió para mirar al viajero y resultó que era el mismo niño que él llevaba dentro.*<sup>774</sup>

Der Reisende von *Mediterráneos* erkennt sich selbst im Laufe seiner Reisen, in manchmal vergessenen oder von ihm selbst unbeachteten Bildern, in fernen Orten, deren Existenz ihm zeitlich vorangegangen ist. Die Reise zeichnet sich deswegen als eine Rekonstruktion, als ein Medium des Wiederentdeckens oder des Wiedertreffens eines bereits Gewesenen:

---

<sup>773</sup> Chirbes, op. cit. S. 90.

<sup>774</sup> Chirbes, op. cit. S. 106.

*Y así, en las plantaciones de azúcar de Colombia encontré pedazos de una infancia mediterránea (...), y en los mercados de Cantón, he encontrado también jirones de mi propia existencia de heredero de cultivadores de arroz enfermos de paludismo*<sup>775</sup>.

Die Verinnerlichung der Landschaft, die der Reisende bereist, bedeutet andererseits auch die Verinnerlichung der latenten Bedrohung, die in der Analyse der Stadtliteratur als Stammmerkmal der Stadt erschien und das auch als Sinnsuche, Charakteristik des Urbanen bezeichnet wurde. Diese Merkmale sehen die Konzeption der Reise als eine *Archäologie des Ichs* an, die den Mechanismus der Erinnerung in Bewegung setzt<sup>776</sup>.

#### ii. Prozesse des Gedächtnisses in der Reiseliteratur.

Zweitens entstammen die Erinnerungsparameter in *Mediterráneos* einer gemeinsamen Matrix: der Schrift des Erzählers. Mit anderen Worten einer ersten Person, die kaum verborgen hinter der unpersönlicheren Figur des „Reisenden“ steht. Die Erzählung der Reise aus der Subjektivität des Schriftstellers in Form eines Gedächtnisses für die Gegenwart stützt sich auf die Figur des Reisenden, die im Sinne eines Gedächtnis-Körpers zu verstehen ist. Diese Benennung impliziert, dass sowohl die Reise wie auch das Gedächtnis die körperliche Dimension als einen geteilten Ausgangspunkt haben, eine Dimension, die es erlaubt, den Raum zu durchqueren und wahrzunehmen, wie auch Gedächtnis und Eindrücke zu erzeugen. Nach diesem Konzept vom Reisenden als einer physischen Entität, die beide Instanzen erzeugt und bearbeitet, kann sich die Reiseliteratur als eine privilegierte Konstruktionsplattform sowohl dem eigenen Gedächtnis wie auch dem zeitgenössischen sozialen Gedächtnis verstehen: die Erzählungen in *Mediterráneos* entwickeln, unter der Form einer Stadtbeschreibung, ein diskursives Gedächtnisses. Die Ausdehnung und Durchlässigkeit, die auflösende Tendenz der Trennungslinien zwischen Geschichte und Rede, die die Erzählstimme von *Mediterráneos* führt, verändert dieses Genre dahingehend, der Generierung von Erinnerung fähig zu sein und sie im öffentlichen Raum in einem zu hohem Grade von

---

<sup>775</sup> Diese Passage, die das Konzept von platonischer Anamnesis literarisch ausdrückt, befindet sich in Chirbes, op. cit. S. 15-16.

<sup>776</sup> Der Terminus “arqueología del yo” basiert auf der Passage von *Mediterráneos* in der Chirbes erzählt über den “descubrimiento de las capas geológicas de mi propio ser”. In Chirbes, op. cit. S. 14.

Interessen und externen Einflüssen freien Prozess zu teilen.

Mit anderen Worten ist es der Reisende und seine vielfältigen Funktionen im Text (als Autor, Erzähler, Protagonist und „Fokalisierende“<sup>777</sup>) sowohl als Erfahrungssubjekt wie auch als Verantwortlicher der Materialisierung – in diesem Falle des Schreibens – und der Kommunikation von Erinnerung. Das Gedächtnis erscheint als eine individuelle Entität, die durch die Modulation des literarischen Diskurses zu einem Teil des sozialen Imaginariums wird.

Die Konzeption des Gedächtnisses als Material und Ergebnis der Reiseliteratur in dem Fall, der uns beschäftigt, impliziert eine Reflexion über ihre diskursive Erzeugung. Sowohl die Individuen wie Kulturen konstruieren ihres Gedächtnis auf eine interaktive Art mittels der Kommunikation, das heißt prinzipiell über die Sprache. Die Sprache erweist sich, abgesehen davon, als ein Mittel der Kommunikation, als Hauptstabilisator der Erinnerung: um eine Tatsache zu erzählen, um sie mit Worten auszuschnücken, verankert man sie mit großer Klarheit in dem Gedächtnis. Der Prozess, der in dieser Materialisierung durchgeführt wird, integriert nicht exakt die Fixierung auf das Geschehen, sondern verändert die Substanz der Erinnerung zu einer Erzählung. Damit sozialisiert sich die Erinnerung durch die Sprache, womit ihre Integration in das kollektive Gedächtnis ihren Anfang nimmt. Als Erstes geht sie über in ein System des Gedächtnisses, weil sie die Aufnahme einer Erinnerung und ihrer Bewusstwerdung ermöglicht, wodurch sie eine neue Bedeutung gewinnt. Durch diesen Prozess geht die Erinnerung über in ein Symbol oder ein Konzept, dem im Bewusstsein durch das Ideensystem des Individuums und der Gesellschaft ein Sinn verliehen wird, den es aufnimmt. Dieser Wechsel des Wertes und des Inhalts des Gedächtnisses – gelegentlich interpretiert als Zeichen von der Unzuverlässigkeit der Erinnerung – füllt eine herausragende Rolle in der Konstruktion von Identität aus. Der Vorgang der Konstruktion einer Erinnerung stellt sich als ein hermeneutischer Prozess der „Selbstbedeutung“ (Autosignificación) dar, deren Niederschrift die Herstellung eines diskursiven Gedächtnis für die Gegenwart bedeutet.

---

<sup>777</sup> Nach der Terminologie in Chiappe, Doménico: *Tan real como la ficción. Herramientas narrativas en periodismo*. Barcelona: Laertes, 2010. S. 31.

### iii. Die Rückreise zur Herkunft.

Das dritte Merkmal, das wir in dieser Arbeit, die die literarische Reise von Chirbes analysiert, den Gedächtnisparametern hinzufügen, ist das Bestehen einer Reise unabhängig von ihrem Ziel. Sie entwirft sich als eine Rückreise zur Herkunft, im Sinne einer Wiederlektüre der klassischen Reise des Odysseus. Dabei erweist sich die Rückkehr in der Reise von Chirbes als nicht möglich. Im Text findet die Analyse, die Idee eines Anfangs- oder Initiationsraumes, der das Paradigma erschafft durch das der Reisende – das zeitgenössische Individuum – im Laufe seines Lebens die Umwelt wahrnehmen kann,

*(...) aquel espacio que me había enseñado a medir y a pesar, (...)*<sup>778</sup>

Dies sind die Elemente, die Chirbes in das Spiel aus *Echos und Spiegeln* einfügt, die Elemente, die die *Grammatik des Meeres* – die Menschen, die Luft, das Meer – formten<sup>779</sup>, die Faktoren, die dem Reisenden die wahren Dimensionen dieser Einheit des Maßes zeigen. Chirbes nennt diesen Archetypen „Der Meter aus Platin“ (El metro de platino)<sup>780</sup>: ein unveränderliches Maß, mit dem die Umwelt einschätzbar wird.

Trotzdem ist die Umkehr zum Ort der Herkunft nicht möglich: In der Gegenüberstellung von der realen Landschaft und der Erinnerung ereignet sich ein Bruch. Es wird der gleiche Ort beschrieben, den der Schriftsteller zwar erinnert, aber der sich dessen ungeachtet gleichzeitig als different erweist: das, was sich verändert hat, ist der Reisende selbst. Die Ruinen, die der Reisende besucht, sind die Trümmer seiner selbst, die inneren Ruinen.

*Llevaba varios días (...) descubriendo ruinas de los recuerdos entre las edificaciones (...).*<sup>781</sup>

---

<sup>778</sup> Chirbes, op. cit. S. 119.

<sup>779</sup> „Echos und Spiegeln“ ist der Titel des einführenden Kapitels *Mediterráneos*, in dem die strukturellen Ähnlichkeiten zwischen den verschiedenen Gebieten der mediterranen Metropole erzählt werden. Vgl. Chirbes, op. cit. S. 9-16.

<sup>780</sup> Chirbes, op. cit. S. 118.

<sup>781</sup> Chirbes, op. cit. S. 118.

Der Vorgang der Anpassung an die Orte findet über die Anderen statt. In der Reise zum Herkunftsort “Die Große der Sachen” (El tamaño de las cosas)<sup>782</sup> erfährt Chirbes wie sein Meter aus Platin sich unbemerkt verändert hat. Er kann den Ort und sich selbst nur durch das Treffen mit den Menschen erkennen, was ihm verdeutlicht, dass das Maß der Einschätzung nicht unverändert bleibt. Diese Treffen mit den Anderen macht sie zu Trägern der eigenen Geschichte.

#### iv. Das Gedächtnis der Anderen: Betrachtungen zur Zeitkoordinaten.

Der vierte Aspekt, den die Analyse der Chroniken, die *Mediterráneos* bilden, von der vorhergehend geprägten Vorstellung des Gedächtnisses ausgehend, zum Ausdruck bringt, ist das Sich-Kreuzen von zwei unterschiedlichen zeitlichen Koordinaten in diesem Beispiel der Reiseliteratur. Als Erstes richten sich die Reisen nach einer Zeit, die sich als möglichst festgelegt erweist, eine Zeit, die die Geschwindigkeit des Alltäglichen beobachtet. Andererseits tritt die Reise häufig in eine andere, fernere zeitliche Dimension ein, in der der Reisende den Monumenten und anderen vergangenen Präsenzen begegnet, sowie Erinnerungen an andere Schriftsteller<sup>783</sup> oder Fragmente der Stadtgeschichte<sup>784</sup>. Die unter diesen Parametern verstandene Reise bringt die Herstellung von Kontakt und Dialog zwischen dem Reisenden und denen mit sich, die in anderen Epochen gelebt haben. In diesen Fällen führt der Reisende/Erzähler eine Verdrehung der klassischen Strukturen der zeitlichen Darstellung durch, sowohl jener welche die Zeit darstellt, als auch der geraden und der zyklischen Linie. Beide Konzeptionen treffen sich auf der Grundlage, dass die Annäherungen an die Vergangenheit seitens der Erinnerung und seitens der Geschichte sich unterscheiden. Auf den Seiten dieses Werkes erscheinen trotzdem beide Initiativen verbunden in einem Ansatz zur Behandlung von Zeit in der Literatur, der auf Überlagerung basiert, auf der Idee, dass die Gegenwart des Werkes verschiedene zeitliche Dimensionen in der Gleichzeitigkeit des Geschriebenen beherbergt. Das heißt, die gegenwärtige Zeit in

---

<sup>782</sup> Chirbes, op. cit. S. 111- 122.

<sup>783</sup> Vgl. Chirbes, op. cit. S. 89.

<sup>784</sup> Vgl. Chirbes, op. cit. S. 48.

Chirbes' Werk beschränkt die Erfahrungen der literarischen Reise nicht auf die Knappheit eines bestimmten Momentes, sondern erkennt ihre zeitliche Vielfalt, von der ein solcher Moment durchdrungen wird. Dieses zeitliche Konzept beruht auf der Hypothese, wonach das Vergangene sich durch die Figuren der Reise und des Reisenden aktualisiert. Zum Beispiel wird die Reise nach Venedig aus der Perspektive des Reisenden erzählt (siehe S. 91), aber nicht nur: die Erzählung begreift auch einen Dialog mit Autoren, die die Stadt in der Vergangenheit beschrieben haben (s. 89), sowie Fragmente der Stadtgeschichte (s. 88), die Stadterfahrung von einem Paar Touristen und der anderer anonymen Charaktere, sowie *jubilados de las refinerías de Rotterdam* (s. 91).

Die innere Reise, die Rekonstruktion von sich selbst, die der reisende Schriftsteller auf diesen Seiten durchführt, erkennt die Fragmente der eigenen Identität in den Überresten vergangener Kulturen, in den Werken, in denen die Bewohner einer anderen Zeit ihr kulturelles Imaginarium gestaltet haben, das dem Reisenden die Teilnahme zugesteht. Die Erinnerung der Anderen, die sich auf einer fernen Ebene – sei sie zeitlich oder räumlich – befinden, tragen dazu bei die Identität des Reisenden zu gestalten. Die Inklusion der Anderen in den Prozess der Konstruktion der persönlichen Erinnerung des Reisenden, impliziert seine Verwurzelung in die kulturelle Tradition, in das kollektive Imaginarium, die von den Ufern des Mittelmeeres eingerahmt wird. Diese zeitliche Struktur der Erzählung erlaubt diese Art von Reisechroniken als historiographisch geeignete Dokumente zu betrachten. Diese Dokumente beobachten die zeitlichen Koordinaten im Sinne der „Mikrogeschichte“<sup>785</sup>.

#### b. Phänomenologie der Stadtrepräsentation in *Mediterráneos*.

Der zweite Teil der Studie über *Mediterráneos* bietet eine Phänomenologie der urbanen Repräsentation in diesem Werk. Die textuelle Analyse des Werkes von Chirbes soll ermöglichen Vorstellungen und Konzeptualisierungen zu extrahieren, die die Semantik

---

<sup>785</sup> Das Konzept von Mikrogeschichte deutet die Analyse der historischen Quellen von der Perspektive des Individuums und der Alltäglichkeit, das heißt, eine Verkleinerung der Skala der Beobachtung des historischen Faktums. Um zu vertiefen, vgl. Levi, Giovanni: „Sobre la microhistoria“, in Burke, Peter: *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 2003, sowie Serna, Justo: *Cómo se escribe la microhistoria: ensayo sobre Carlo Ginzburg*. Madrid: Cátedra: Universitat de València, 2000.

der zeitgenössischen spanischen Reiseliteratur strukturieren, in der Absicht sie explizit und abstrakt zu machen, das heißt ein begriffliches Netz zu generieren, das sowohl der Erkennung als auch der Interpretation dieser Gattung dient. Aufgrund des beschränkten Umfangs dieser Zusammenfassung werden wir nur einige der repräsentativeren Merkmale anführen.

#### i. Literarisches Bild der Reiseerzählungen.

Als Erstes, wird eine Konzeptualisierung der genauen Vorstellung des literarischen Bildes angeboten, mit dem die Reisechronik in *Mediterráneos* arbeitet. Die Definition, die sich abzeichnet, verweist auf eine synästhetische Komposition: das Bild zeichnet sich, außer durch die „Farbtupfer“ (*manchas de color*)<sup>786</sup>, auch aus dem Duft, der Erinnerung, der Empfindung und in herausragender Weise entwirft es sich als ein Element der Erzählung, das Bewegung einfügt. Das Objekt des Bildes wird auch von einer geschichtlichen, topographischen und literarischen Perspektive ergänzt, was der Beschreibung einen reflexiven Bodensatz beibringt. Diese Bilder haben wir in dieser Arbeit „*imágenes vivenciales*“ („erfahrene Bilder“) genannt, weil es die Erfahrung des Reisenden ist, da es ihre narrative Kohärenz beiträgt.

Die Landschaft, die aus diesen Bildern von Erlebnissen erschaffen wurde, verweist auf die Totalität des mediterranen Gebietes, deren Elemente in der Wahrnehmung des Reisenden verbunden worden sind. Diese Art von literarischem Bild trägt zur Konzeption des mediterranen Raumes in der Form eines Netzes bei, in dem jede historische Form der Landschaft integriert werden kann. Ein repräsentatives Beispiel dieser Technik finden wir im Kapitel „Die Sehnsucht nach irgendwo“ (*La añoranza de alguna parte*)<sup>787</sup>, in dem der Markt von Valencia beschrieben wird: Der Leser findet in diesem Kapitel die Farbtupfer der Ware der Marktstellen („*salazones, especias, aperos, juguetes, figuritas de Belén, o telas*“<sup>788</sup>), die Düfte („*Los olores de las verduras cosechadas apenas unas horas antes, de los peces frescos y de las flores se mezclaban*

---

<sup>786</sup> Chirbes, op. cit. S. 105.

<sup>787</sup> Chirbes, op. cit. S. 31- 38.

<sup>788</sup> Chirbes, op. cit. S. 33.

los de las maderas y colas, con los del lino, el algodón o el papel recién guillotinado<sup>789</sup>), die Erinnerungen („Conocí el Mercado Central de Valencia cuando era un niño, cogido alternativamente de las manos de mi abuela, de mis tías abuelas y de mi madre“<sup>790</sup>), die Laute („pescateras que (...) mezclaban sus voces con los rítmicos sonidos de los cercanos talleres artesanos“<sup>791</sup>) und die Empfindungen („la excitación que siempre me ha invadido“<sup>792</sup>). Die Geschichte des Markts wird von einer topographischen Perspektive erzählt („su trazado ocupa la antigua alcaicería árabe“<sup>793</sup>) und die literarische Referenz verweist an Blasco Ibáñez<sup>794</sup>.

## ii. Die Scharniermomente.

Zweitens wird die Struktur der literarischen Reise bei Chirbes in den „momentos gozne“<sup>795</sup> („Scharniermomente“) artikuliert. Diese Markierungen der Reise verleihen der tiefen Spannung zwischen den Extremen *weggehen* und *bleiben* Gestalt, aus denen die Reise besteht. Die „momentos gozne“ ereignen sich, wenn man in eine intime Gemeinschaft mit dem Ort eintritt, in eine Bejahung und einen Höhepunkt der Reise, die paradoxerweise in einer Situation der Zugehörigkeit gipfelt, die die Auflösung der Reise bedeutet. Vorübergehend sind die „momentos gozne“ jene, in denen, die Situation des Ablaufs, die sich selbst aus der Reise ergibt, inne hält, das bedeutet, wenn die Figur des Reisenden den Impuls der Reise durch den Wunsch nach Verwurzelung ersetzt. Die Besonderheit, die diese Momente bedeutungsvoll macht, liegt darin, dass sich während dieser der Prozess der Rückkehr im Rahmen des Möglichen vollzieht, den wir als entscheidend für die Reise bei Chirbes betrachten. An dem Ort, an dem sich diese Momente ereignen, gelingt dem Reisenden die Rückkehr nach Hause – dass sich aufgrund der Definition, die wir für die mediterrane Metropole als einheitlichen urbanen Kontext einbrachten, in irgendeinem Punkt dieses Gebietes befinden kann – auf die

---

<sup>789</sup> Chirbes, op. cit. S. 34.

<sup>790</sup> Chirbes, op. cit. S. 33.

<sup>791</sup> Chirbes, op. cit. S.34.

<sup>792</sup> Chirbes, op. cit. S. 34.

<sup>793</sup> Chirbes, op. cit. S. 34.

<sup>794</sup> Chirbes, op. cit. S. 35- 36.

<sup>795</sup> Chirbes, op. cit. S. 24.

einzigste Art, in der es sich in dieser literarischen Reise ereignen kann: nämlich auf eine flüchtige Weise. Die geschriebene Reise in *Mediterráneos*, die wegen ihrer Definition auf diesen Elementen basiert, schließt ein Paradox ein. Dieses Paradox besteht darin, dass der Moment, der die Reise sinnvoll macht – der „Scharniermomente“ – auch der Moment ist, in dem der Reisende sich zu Hause fühlt, in dem er die Zugehörigkeit zum Ort erfahren kann. Diese Zugehörigkeit zum Ort ist das Gegenteil von dem Impuls der Reise. In Chirbes' Worten:

*¿Cuál fue el momento que dio sentido a (...) este viaje? En un lugar perdido llamado Mitis (...) donde pensó que a lo mejor nunca debería haberse ido a ninguna parte, ni conocido otro lugar (...), sino que tendría que haber nacido allí (...), y vivido para siempre allí.<sup>796</sup>*

### iii. Topofilia.

Ein weiterer relevanter Terminus für die Analyse der zeitgenössischen Reiseliteratur ist die *topofilia*, ein Konzept, das Yi-Fu Tuan definiert als „sensibles Band zwischen den Personen und dem Ort oder dem umgebenden Raum. Unklar als Konzept, lebendig und konkret bezüglich der persönlichen Erfahrung“<sup>797</sup>. Die Rom gewidmete Chronik zeigt die Reflexion über den Prozess, durch den die Reise sich zu einer inneren Reise entwickelt, wie es in der Gleichstellung von Gefühl und Stadt – Rom und die Melancholie – ausgedrückt wird:

*Y entonces, para no variar, le asalto la melancolía que siempre le transmite la vieja Roma.<sup>798</sup>*

Diese Art von Gleichstellung eines bestimmten Raumes mit einem Gefühl verweist auf die Vorstellung einer empfundenen Reise als eine innere Fortbewegung. Die Idee der *topofilia* zeigt, in der literarischen Reise von *Mediterráneos*, den Einfluss der biographischen Elemente auf die Wahrnehmung der Umgebung, was ein Umstand ist,

---

<sup>796</sup> Chirbes, op. cit. S. 23- 24.

<sup>797</sup> Tuan, Yi-Fu: *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona: Melusina, 2007. Trad de Flor Durán Zapata. Pág. 13.

<sup>798</sup> Chirbes, op. cit. S. 150.

der eine spezielle Relevanz in der Interpretation von Reiseerzählungen erfährt. Diese bisher erwähnten Elemente der Analyse basieren auf den Konzepten von Stadt und Gedächtnis, die in dieser Arbeit entwickelt wurden. Sie genügen als Beispiele, um zu skizzieren, wie die Untersuchung der literarischen Reise des Rafael Chirbes in dieser Dissertation durchgeführt wird, sowie auch das terminologische Inventar, das angeboten wurde. Mit diesem theoretischen Vorschlag wird der erste thematische Block abgeschlossen.

#### **4. Systematisierung der Gedächtniskonzepte in *Mediterráneos*.**

Im fünften Kapitel mit dem Titel „Die Reiseliteratur als Gedächtnis der Stadt. Analytische und interpretative Möglichkeiten der Reiseliteratur“ (La literatura de viajes en *Mediterráneos* como memoria de la ciudad. Posibilidades analíticas e interpretativas de la literatura de viajes) beginnen wir den zweiten Block dieser Dissertation, der die Anwendung der Parameter erforscht, die aus dem Studium der literarischen Reise in *Mediterráneos* hervorgingen. Wir orientieren unsere Forschung an der Struktur und dem Funktionieren des kollektiven Gedächtnisses, auf das die Texte sich stützen. Anders formuliert, konzentriert sich die Forschung auf die präzise Form des kulturellen Imaginariums des mediterranen Gebietes, so wie es in diesem Werk konzipiert und entwickelt wird.

Dieses Kapitel beginnt mit der Herstellung der strukturellen Verbindung zwischen *Mediterráneos* und dem Imaginarium der vielfältigen mediterranen Tradition. Dieses Band manifestiert sich in der Figur des Reisenden, der Spuren seiner selbst in Landschaften findet, in denen er zuvor nie gewesen ist. Der Reisende nimmt Passagen der Werke anderer Autoren als Teile seiner eigenen Gedanken auf und formt so seine Identität als ein komplexes Konstrukt, deren Elemente sich in gewissem Maße als fremd zur eigenen Individualität erweisen. Diese im engeren Sinne verstandene Vorstellung der Individualität wird in ihrer bloßen Existenz, als isolierte und sich selbst erhaltende Instanz, in dieser Arbeit in Frage gestellt. Im Gegensatz dazu ist die Individualität des reisenden und seine Identität als eine in die Kontinuität des kulturellen mediterranen Imaginariums eingetragene Instanz zu begreifen. Dies verweist auf eine Konzeption des

Imaginariums als eine symbolische Struktur, die das geteilte Gedächtnis leitet und bewahrt, die traditionell von einer Gesellschaft immer wieder neu interpretiert wird, auf die Art eines symbolischen Erbes, das die *Anderen* erzeugten und bewahrten.

a. Das kulturelle Imaginarium im Gebiet Mittelmeer und die geteilte Identität des Reisenden.

In Bezug auf diese *Anderen*, deren individuelle Identität in Chirbes' Werk ebenfalls durch ihre Teilnahme in diesem mediterranen Imaginarium dargestellt wird, die sie mit dem Reisenden teilen, können wir sagen, dass sie in der Erzählung der Reise als eine Quelle von Rückmeldungen an die literarischen Figuren des Reisenden eingesetzt werden. Sie erscheinen in *Mediterráneos* als ein diffuser Gesprächspartner, dessen Widerrede sich gleichzeitig als privat und öffentlich erweist. Es handelt sich um eine Präsenz, der der Reisende sogar im Moment der radikalsten Intimität begegnet, jenem, in dem er versucht das eigene Gedächtnis zu präzisieren. Die Beziehung, die mit diesem Gemisch aus Stimmen, die das kollektive Gedächtnis bilden, das den Reisenden – das zeitgenössische Individuum – festlegt, skizziert sich nicht als ein unmittelbares Verhältnis, sondern in der Form eines komplexen Dialoges. Dieser Dialog beeinflusst beide Gesprächspartner und stellt sich als ein Prozess dar, durch den beide Identitäten gebildet werden: die des Reisenden und die des kollektiven mediterranen Gedächtnisses in Form der Relektüre, die der Reisende in diesem Werk anbietet. Mit anderen Worten identifiziert sich in diesem Werk das Bild der *Anderen* mit dem sozio-kulturellen Bild der mediterranen Metropole, das heißt mit dem Gedächtnis einer miteinander verflochtenen Vielfalt, die sich sowohl in zeitlicher wie auch räumlicher Dimension dieses Gebietes ereignet. Dieses geteilte Gedächtnis kristallisiert sich in dem Vorgang der Herstellung von Identität, in dem sowohl der Reisende selbst wie auch die Städte sich befinden.

Der erwähnte Dialog wird in den vier Ebenen geführt, durch die Chirbes die eigene literarische Reise versteht. In dem einführenden Kapitel beschreibt der Autor die Reise um das Mittelmeer wie folgt:

*He vuelto a leer (...). He recorrido (...). Me he encontrado (...) con los*

*hombres (...) y he recordado (...).*<sup>799</sup>

Das kulturelle Imaginarium, auf das *Mediterráneos* sich stützt, besteht – wie die Reise – auf vier Arten von Elementen: literarisch, topographisch, sozial und im Gedächtnis. Folglich entwickeln sich beide durch die vier verschiedenen sozio-erkenntnis Strategien, die diese Elemente erfordern. Diese vier Ebenen artikulieren in diesem Werk die literarische Reise.

#### b. Stadtgedächtniskonzepte.

Was das Thema der Reiseliteratur als Stadtgedächtnis und die Bezeichnung der Stadt als System oder Bauelement des kollektiven Gedächtnisses betrifft, ist es möglich zu festzustellen, dass ihm die Übertragung an bestimmte Entitäten zugeschrieben wird, wie es im Fall der Stadt erfolgt. Die Forschung über das Stadtgedächtnis stößt zunächst auf die Daten ihrer Gründung und die historischen Tatsachen, die ihre genaue Physiognomie markieren, Markierungen, die sich im Kontext sinnbildlicher Plätze oder über Schilder aktualisieren, die beispielsweise den Orten von Gefechten gedenken. Diese Äußerung des Gedächtnisses erscheint in *Mediterráneos*, bildet aber nicht die Hauptform des Stadtgedächtnisses, das Chirbes in seinem Werk vorschlägt. Dennoch verweist das Stadtgedächtnis nicht ausschließlich auf ihre Geschichte.

Die Stadt stellt sich als Bühne der Alltäglichkeit jener dar, die sich in ihr befinden. Sie nimmt deswegen an den persönlichen Karten teil, die diese Menschen von der Welt formen. Auf ihren Wegen, die sich durch die Stadt ziehen, bleiben die biographischen Schriftzüge der Passanten, Besucher und Bürger eingraviert. Zusammenfassend tritt sie mittels ihrer Materialität als Aufbewahrungsort der Erinnerung jener auf, die sie durchqueren, eine Art von sich veränderndem und unermesslichem Erinnerungsmonument. Der Vorgang der Bildung einer eigenen Erinnerung der Stadt scheint als zweites ein problematischerer Prozess zu sein.

Wenn wir sagen, dass die Stadt sich als ein Subjekt errichtet, als potentieller Besitzer eines eigenen Gedächtnisses, wollen wir die Tatsache erwähnen, dass das Gedächtnis der Stadt, das aus einer Unendlichkeit von Merkmalen privater Leben geformt ist, sich

---

<sup>799</sup> Chirbes, op. cit. S. 11.

vermutlich weder als überschaubar erweist, noch kann sie jemandem gehören, noch ist sie jemandem komplett bekannt. Die Stadt ist der einzige Zusammenhang zwischen den Erlebnissen, die in ihrem Kontext geschehen, das einzige Kontingent, das die Totalität dieser Erinnerungen verknüpft und die auf sie Einfluss nehmen kann. Das heißt, die Stadt ist die Einzige, die die Fähigkeit hat, *sie zu transformieren*, weil, wie wir zu Beginn dieser Arbeit begründet haben, die Landschaft nicht als ein rein lebloser Empfänger angenommen wird, sondern sich als Gesprächspartner des Reisenden abzeichnet: als ein Subjekt. Das Stadtgedächtnis ist daher in diesem Sinne autonom. Es ist diese Patina der Alltäglichkeit in der Erinnerung der Stadt, die das Urbane konstituiert – ebenso wie die, die wir in der literarischen Reise bei Chirbes erkennen – als ein Gedächtnis von und für die Gegenwart, die es daher erlaubt, die Stadt als einen Prozess der kontinuierlichen Metamorphose zu errichten.

Die Städte, denen der Leser auf den Seiten von *Mediterráneos* begegnet, sind Landschaften, deren letzte Referenz auf die Biographie des Schriftstellers verweist. Das Gedächtnis, welches die geschriebene Stadt bei Chirbes bewahrt, ist also das der eigenen Subjektivität, das als eine Konstellation von fremdem Gedächtnis aufgefasst wird. Diese fremden Gedächtnisse gehören zu all jenen, die das kulturelle Imaginarium des mediterranen Raumes bilden oder die an ihm teilnehmen.

### c. System der Gedächtnisstrategien für die Stadtrepräsentation in *Mediterráneos*.

Ebenso wie das individuelle Gedächtnis erweist sich das kulturelle Imaginarium einer Kultur als nicht wahrnehmbar, außer durch ihre Übersetzung in die Begriffe eines Kommunikationssystems. Diese Arbeit schlägt, um die Gedächtnisstrategien der Stadtrepräsentation in *Mediterráneos* in einem System strukturieren zu können, drei Manifestationen des Gedächtnisses vor. Sie sind auch als soziale Institutionen der Erschaffung, Bewahrung und Betreibung des Gedächtnisses gewidmet: die Schrift, das Archiv und der Müll.

“Die Stadt als Schrift” betrifft die Beschreibungen der Stadt als Entität im Transkurs, die stattfindet, die sich im Prozess befindet. “Die Stadt als Archiv” benennt die Beschreibungen der Stadt in Chirbes, die mit der offiziellen Kultur zu tun haben sowie bekannte Monumente oder Passagen von berühmten Autoren. “Die Stadt als Müll”

beinhaltet die Passagen in denen der Autor sich mit dem Gedächtnis der Alltägigkeit der Stadt beschäftigt. Diese drei Gedächtnisstrategien für die Stadtrepräsentation, koexistieren in der geschriebenen Karte der mediterranen Metropole, die Chirbes darstellt.

Das Gedächtnis entwickelt sich in *Mediterráneos* exklusiv in Bezug zur Stadtrepräsentation. Das heißt, dass das biographische Gedächtnis des Reisenden eng bezogen zum Stadtgedächtnis – zum kollektiven Gedächtnis, zum Teil des Imaginariums – konstruiert wird. Deswegen beziehen wir uns auf Stadtmodelle – symbolische Städte –, um das kulturelle Imaginarium – das kollektive Gedächtnis – in diesem Werk zu systematisieren. Alle Reisechroniken, die das Werk sammelt, beschäftigen sich mit dem literarischen Bild einer Stadt, die durch die verschiedene Konsistenz und Orientierung des Gedächtnisses des Reisenden<sup>800</sup> wahrgenommen und beschreibt wird. Diese Dissertation systematisiert das Stadtgedächtnis, das Chirbes in seinem Schrift entwickelt, in drei Gedächtnisstrategien je nachdem, wie der Text die Stadtrepräsentation angeht.

Der Vorschlag zur Rekonzeptualisierung des Imaginariums, den die Analyse von *Mediterráneos* mitbringt, führt zu einem Paradigmenwechsel für die Betrachtung des kollektiven Gedächtnisses im Gebiet des Mittelmeeres. Er beschreibt einen Wandel in der kollektiven Wahrnehmung von Strukturen, die sowohl die Dimension der Alltägigkeit wie auch die kontinuierliche Transformation dieses Raumes umfassen. Die Charakterisierung des symbolischen Raumes, in diesem Fall der mediterranen Metropole, schließt ebenfalls den Bezug auf die genannte Megapole in einer physiognomischen Perspektive ein. Das bedeutet, dass die Analyse des Imaginariums anthropologische Konsequenzen für die Interpretation des urbanen Raumes verursacht.

#### i. Die Stadt als Schrift.

“Die Stadt als Schrift” entwickelt sich für die Analyse der schriftlichen Dimension der Stadt im Text, deren Interpretation die Konzeption des effektiven urbanen Kontextes nur als eine Realisierungsmöglichkeiten beinhaltet, das heißt, als eine der möglichen

---

<sup>800</sup> Wie im vorherigen Abschnitt erklärt wurde, es gibt in *Mediterráneos* keine deutliche Grenze zwischen dem kollektiven und den individuellen Gedächtnis.

Städte. Die geschriebene Stadt, auf die wir durch das Studium von *Mediterráneos* zu sprechen gekommen sind, stellt daher die Veränderungsmöglichkeiten der urbanen Entität fest. Von diesem Merkmal ausgehend begreift sich das Imaginarium der Stadt als eine symbolische Entität, die die Idee der Stadt sowohl in ihren realen wie auch in ihren noch nicht dargestellten Ausprägungen beherbergt, die sich trotzdem als möglich erweisen. Das bedeutet, als eine Struktur, die die Möglichkeiten der Entwicklung einer urbanen Semantik beinhaltet. Von dieser Behauptung her leitet sich ebenfalls eine literarische Annäherung an die urbane Analyse ab. Das analytische Projekt, das sich von *Mediterráneos* ausgehend abzeichnet, basiert auf dem Herausziehen und der Interpretation der geschriebenen Städte in den Chroniken dieses Werkes, mit dem Ziel ein konzeptuelles Inventar zu entwickeln, mit dem der Puls der zeitgenössischen mediterranen Metropole gemessen wird.

Jede dieser in *Mediterráneos* geschriebenen Städte wird in ein Analysemodell *übersetzt*, dass heißt, in die Abstraktion von Charakteristika der mediterranen Metropole. Genua wird in dieser Arbeit, durch die Analyse der Erzählung “Spaziergang durch die alte Genua” (Paseo por la vieja Génova<sup>801</sup>) als “Die Eierschalene Stadt” (“la ciudad cascarón”) bezeichnet. Dass heißt, als eine Stadt, deren Vergangenheit so überfordern ist, dass sie die Gegenwart erobert hat. In Wörter von Chirbes:

*La ciudad (...) tiene algo de cascarón que se vacía.*<sup>802</sup>

Die gegenwärtige Stadt wirkt für den Reisenden wie eine leere Eierschale. Dieses Merkmal wird als Charakterzug extrahiert, um auch die anderen Städte der mediterranen Metropole zu betrachten. Ebenfalls wird Istanbul als “die Stadt, die immer weit entfernt ist” bezeichnet, was die Migrationsprozesse innerhalb der Metropole andeutet:

*Y el señor Tunceli le respondió que allí, en Estambul, casi todo el mundo ha nacido lejos. Le contó que a Estambul acuden para reproducirse en silencio las gentes de la Capadocia (...); y que, además, pueblan Estambul los judíos*

---

<sup>801</sup> Chirbes, op. cit. S. 73-83.

<sup>802</sup> Chirbes, op. cit. S. 81.

*irredentos (...), los franceses que han perdido el rumbo (...) o los capesinos que hacen cola ante una ventanilla con el dinero justo para pagar un pasaje a Berlín.*

803

Dies sind zwei Beispiele der Elemente oder Bausteine, die die Analyse benutzt. Diese Bausteine werden extrahiert aus der Interpretation der Texte von *Mediterráneos* und formen eine Sammlung von Konzepten und Ideen mit denen der Reisende die Metropole verstehen – und literarisch gestalten – kann. Die Analyse der Stadt aus der Perspektive von *Mediterráneos* besteht in der Attribution der notwendigen Bausteine in der angemessenen Kombination zu den ausgewählten Städten in diesem Gebiet. Sowohl die Attribution wie auch die Kombination können immer neu bearbeitet werden – eine Flexibilität, die diesem analytischen Modell die Möglichkeit verleiht, die sofortige Veralterung der beschreibenden oder identifizierenden Orientierungsvorschläge zu vermeiden. Dieses Modell einer modularen Analyse geht von der Konzeption von Stadt als einer sich verändernden und fragmentarischen Entität aus, deren literarische Interpretation ein Imaginarium tragen muss, das sich seinerseits als verändernd und fragmentarisch erweist.

Diese erste Konzeption des Imaginariums der zeitgenössischen Stadt, die Stadt als Schrift, überträgt ebenfalls dem Begriff der Stadt die Charakteristik, den Raum aus einem Akt der Kommunikation heraus zu konstruieren. Die urbane Realität zeichnet sich aus ihrem Imaginarium als kontinuierliche Aktivität ab – die Alltäglichkeit derjenigen, die sie durchqueren –, die durch die von ihr produzierten Schriftzüge einen Prozess des Schreibens konstruiert<sup>804</sup>. Das Imaginarium der Stadt wird auf diese Weise verstanden und beherbergt daher das Merkmal des Prozesses. Die symbolische Struktur, die das Gedächtnis systematisiert, erweist sich wie eine Konstruktionsmaschinerie, wie ein Stadium der permanenten Metamorphose, nicht wie ein geschlossenes System.

## ii. Die Stadt als Archiv.

Das kulturelle Imaginarium des mediterranen Gebietes in dem Werk von Chirbes nach

---

<sup>803</sup> Chirbes, op. cit. S. 8- 59.

<sup>804</sup> Vgl. De Certeau, Michel: *The practice of everyday life*. Berkelay: Univ. Of California Press, 2010.

der Struktur des Archivs zu begreifen, bedeutet dem symbolischen Raum eine Fähigkeit des Bewahrens mit unbegrenzter Lagerfähigkeit zuzuschreiben<sup>805</sup>. Durch dieses Können wird sich das Imaginarium, wie das Archiv, zu einem Garanten des Gedächtnisses. Trotzdem entsteht wegen beider Instanzen die Frage, wem gehört und wen identifiziert dieses Gedächtnis, die das Archiv und das Imaginarium bewahren. Da die Inhalte des Archives einen Selektionsprozess bestehen müssen, ist das Gedächtnis, das diese Instanz beinhaltet, immer ein partielles Gedächtnis. Wenn es auch richtig ist, dass das institutionelle soziokulturelle Imaginarium wie ein Archiv funktioniert, ist es wichtig, sich die Tatsache vor Augen zu halten, dass nicht alle Bevölkerungssegmente aus unterschiedlichen Gründen, Aufnahme in diese Institution finden. Deswegen kann das kollektive Gedächtnis, als Archiv verstanden, nicht der Komplexität der Konstruktionsprozesse von Identität Rechnung zollen, die gegenwärtig in der mediterranen Metropole durchgeführt werden. Diese Exklusion erschafft eine soziale Spaltung in die Träger des Hauptdiskurses und jene, deren Identität in alternativen Narrativen reflektiert wird. Die Assimilation des mit der Bewahrung von Erinnerung beauftragten Organs in eine Institution, die sich notwendigerweise als begrenzt erweist, offenbart die Problematik der Repräsentativität im symbolischen, aber auch im sozialen Raum.

Die Art von Gedächtnis in *Mediterráneos*, die wir als “Stadt als Archiv” bezeichnet haben, deutet den Dialog zwischen dem Reisenden und den im westlichen Kanon integrierten Autoren<sup>806</sup> sowie den repräsentativen Beschreibungen der Orte an, die eine Stadt erkennbar machen<sup>807</sup>. Das Imaginarium als Archiv erweist sich als Hauptquelle des Materials, das das diskursive Gedächtnis bildet, das der Reisende in dem Werk, neu ausarbeitet. Das Imaginarium, ebenso wie die Stadt und das Archiv, zeigt sich daher auch als Ort der Kommunikation. Mit anderen Worten, als der Ort, wo der Dialog mit dem zeitlich wie dem räumlich Fernen möglich ist. Der Dialog mit diesen zeitlich entfernten *Anderen*, der in *Mediterráneos* dargestellt wird, führt zu der Konstruktion der

---

<sup>805</sup> “Unter einem Archiv versteht man einen Ort der (...) Bewahrung alter Urkunden, Akten und andere Dokumente, die vornehmlich als Geschichtsquellen von Interesse sind”. In Schenk, Dietmar: *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2008. Pág. 9.

<sup>806</sup> Wie Blasco Ibáñez in Valencia oder Proust in Venedig. Chirbes, op. cit. S. 35 und 89.

<sup>807</sup> Wie das Große Basar von Istanbul oder die Stadt der Toten in Cairo. Chirbes, op. cit. S. 56 und 126.

eigenen Identität des zeitgenössischen Individuums. Dennoch erkennt das Imaginarium als Gesprächspartner dieses Subjekt ausschließlich als den Träger des hegemonischen Diskurses an. Ein einfacher Blick in die geschriebene Presse zeigt das soziale Panorama dieses topographischen Gebietes, das trotzdem eine Bevölkerung unterschiedlicher nationaler, kultureller und symbolischer Ursprünge integriert.

Den symbolischen Raum als eine archivierende Maschinerie zu begreifen, ermöglicht die Klassifikation der Gesellschaft nach dem Grad der Repräsentation im Imaginarium. Die Anwendung dieser Analyse, die sich von dieser Konzeption der symbolischen Stadt löst, schlägt das Fehlen der symbolischen Anerkennung von gewissen Bevölkerungssegmenten als Ausgangspunkt für das Verständnis der sozialen Konfliktgeladenheit dieses Gebietes vor. Ebenfalls von dieser Argumentation her leitet sich eine Verbindung zwischen der Reiseliteratur und der so genannten Migrantenliteratur ab<sup>808</sup>.

### iii. Die Stadt als Müll.

Der Terminus Müll bezieht sich in diesem Kontext nicht auf den Abfall, sondern auf die Alltäglichkeit. Der Müll und die private alltägliche Dimension werden verglichen, weil beide eine grundlegende Fokussierung auf das Paradigma des Intimen, des Subjektiven und des Alltäglichen verfolgen. Es ist genau dieser Verweis auf eine Sphäre, die historisch nicht am öffentlichen Diskurs teilnimmt – und daher auf sozialer Ebene unsichtbar ist –, die dieses Modell mit ihren Hauptcharakteristika ausstattet: Als erstes das Sich-Konstituieren zu einer Plattform der universellen Repräsentation und zweitens die Fähigkeit, dem Prozess der Integration des privaten Raumes in die öffentliche Sphäre Gestalt zu verleihen, die gemeinsam die folgende Demokratisierung des Eintritts in den Diskurs – und das Gedächtnis – teilen, wie diese Dissertation zeigt. Dieses Gedächtnis der privaten Sphäre koexistiert in den Seiten von *Mediterráneos* mit dem schon erwähnten Gedächtnis des Veränderns (die Stadt als Schrift) und mit dem Gedächtnis des Offiziellen (die Stadt als Archiv). Es manifestiert sich in Beschreibungen von Orten oder Charakteren, die keine Stadt identifizierbar machen –

---

<sup>808</sup> Um in die Diskussion über diese Bezeichnung zu vertiefen, vgl. Schenk, Klaus (ed.): *Migrationsliteratur*. Tübingen: Franke Verlag, 2004 und Ackermann, Irmgard (ed.): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der "Ausländerliteratur"*. Munich: Piper, 1986.

so wie ein Café, dessen Namen nicht spezifiziert wird<sup>809</sup>, ein bestimmtes Licht<sup>810</sup>, eine Frau, die der Reisende durchs Fenster sieht<sup>811</sup> oder anonyme Geschichter auf der Straße<sup>812</sup>–.

Das Werk von Chirbes illustriert diese vorgeschlagenen Theorien, von der Konzeption der Figur des Reisenden als Abbild des Ich-Erzählers – durch die eigene Subjektivität verantwortlich für das Errichten der Landschaften, durch die die Reise durchgeführt wird – bis zur Integration des Diskurses, der diese Subjektivität im öffentlichen Raum für die Diskussion und Konstruktion eines gemeinsamen Gedächtnisses herstellt. Die Erzählungen, die *Mediterráneos* bilden, haben ebenfalls Auswirkungen auf die Voraussetzungen, die das theoretische Modell der “Stadt als Müll” in Bezug auf die Wahl ihrer thematischen Inhalte stützen, die in den symbolischen Raum Aspekte des Urbanen einführen, die traditionell im sozialen Kontext unsichtbar oder Tabu waren.

Das, was dieser letzte Teil des Modells des symbolischen Imaginariums in *Mediterráneos* zum Ausdruck bringt, ist die Möglichkeit einer Alternative zur historischen Konzeption, die auf den großen Ereignissen von universellem Charakter basiert. Im Gegensatz dazu konzentriert sich diese Alternative auf die Spuren des Alltäglichen. Hinsichtlich der urbanen Analyse und der Betrachtung der Stadt als Medium des Gedächtnisses entwickelt dieses Modell des kulturellen Imaginariums eine komplexe Stadt, in deren Fläche sich kontinuierlich die alltäglichen Wege derjenigen eintragen, die sie bewohnen und durchqueren. Aus diesem Blickwinkel beherbergt diese dritte symbolische Stadt nicht nur die künstlerischen Manifestationen, die keinen Platz in der Stadt als Archiv, in dem offiziellen Imaginarium, fanden, sondern erlaubt die Erarbeitung eines Gedächtnisses von und für die Gegenwart.

---

<sup>809</sup> Chirbes, op. cit. S. 58.

<sup>810</sup> Chirbes, op. cit. S. 113.

<sup>811</sup> Chirbes, op. cit. S. 75.

<sup>812</sup> Chirbes, op. cit. S. 83.

## VIII. Índice bibliográfico.

### • Bibliografía primaria.

- Alas, Leopoldo: *La Regenta*. Barcelona: SARPE D.L., 1992
- Amat, Nuria: *Viajar es muy difícil*. Barcelona: Bruguera, 2009
- Baudelaire, Charles: *Le Spleen de Paris*. Paris: Lib. Gén. Française, 1964
- Borges, Jorge Luis: “La casa de Asterión”, en *El Aleph*. Madrid: Alianza editorial, 2001
- Bowles, Paul: *The sheltering sky*. New York: Library of America, 2002
- Calvino, Italo: *Las ciudades invisibles*. Madrid: Unidad Editorial, 1999
- Cela, Camilo José: *Viaje a la Alcarria*. Madrid: Espasa Calpe, 1967
- Chirbes Rafael: *Crematorio*. Barcelona: Anagrama, 2007
- Chirbes, Rafael: *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama, 2002
- Chirbes, Rafael: *El viajero sedentario. Ciudades*. Barcelona: Anagrama, 2004
- Chirbes, Rafael: *La buena letra*. Madrid: Debate, 1992
- Chirbes, Rafael: *Mediterráneos*. Barcelona: Anagrama, 2008
- Chirbes, Rafael: *Mediterráneos*. Madrid: Debate, 1997.
- Chirbes, Rafael: *Mimoun*. Barcelona: Anagrama, 2008
- Dickens, Charles: *Hard Times*. London: Penguin Books, 1994
- Fernán- Gómez, Fernando: *El viaje a ninguna parte*. Madrid: Bibliotex, S.L., 2001
- Frank, Anna: *Diario*. Barcelona: Plaza y Janés, 1992
- García Lorca, Federico: *Poeta en Nueva York*. Madrid: Cátedra, 2000
- García Martín, José Luis: *Lecturas y lugares*. Ediciones Traspies 2011
- Gaskell, Elizabeth: *North and South*. Oxford: Oxford University Press, 2008
- Goytisolo, Juan: *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*. Madrid: Mondadori, 1990
- Goytisolo, Juan: *Argelia en el vendaval*. Madrid: El País/ Aguilar, 1994

- Goytisolo, Juan: *Campos de Níjar*. Barcelona: Mondadori, 1993
- Goytisolo, Juan: *Contracorrientes*. Barcelona: Montesinos, 1985
- Goytisolo, Juan: *Cuadernos de Sarajevo. Anotaciones de un viaje a la barbarie*. Madrid: El País/ Aguilar, 1993
- Goytisolo, Juan: *De la Ceca a la Meca*. Madrid: Alfaguara, 1997
- Goytisolo, Juan: *El problema del Sáhara*. Barcelona: Anagrama, 1979
- Goytisolo, Juan: *Estambul otomano en Obras completas/ 5/ Autobiografía y viajes al mundo islámico*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007
- Goytisolo, Juan: *Juan sin tierra*. Barcelona: Seix Barral, 1975
- Goytisolo, Juan: *La Chanca*. Barcelona: Seix Barral, 1983
- Goytisolo, Juan: *Makbara*. Barcelona: Planeta, 1991
- Goytisolo, Juan: *Paisajes de guerra: Sarajevo, Argelia, Palestina, Chechenia*. Madrid: El País/ Aguilar, 2001
- Goytisolo, Juan: *Paisajes después de la batalla*. Barcelona: Montesinos, 1982
- Goytisolo, Juan: *Pueblo en marcha*. Montevideo: Libros de la Pupila, 1969
- Goytisolo, Juan: *Spanien un die Spaniern*. Luzern/ Frankfurt am Main: Bucher, 1969
- Homero: *Odisea*. Madrid: Planeta, 1982
- Kapuściński, Ryszard: *The Other*. New York: Verso, 2006
- Lazarillo de Tormes: *La vida de lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Madrid: Castalia, imp. 2011
- Llamazares, Julio: *El techo del mundo*. Zaragoza: Las Tres Sorores, 1998
- Llamazares, Julio: *Las rosas de piedra*. Madrid: Alfaguara, 2008
- Llamazares, Julio: *Trás- os- Montes*. Madrid: Alfaguara, 1998
- Magris, Claudio: *Danubio*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1994
- Magris, Claudio: *El infinito viajar*. Barcelona: Anagrama, 2008
- Maistre, Xavier de: *Viaje alrededor de mi habitación*. Madrid: Funambulista, 2007
- Mariás, Julián: *Notas de un viaje a Oriente*. Madrid: Páginas de espuma, 2011

- Mendicutti, Eduardo: *Los novios búlgaros*. Barcelona: Tusquets, 2003
- Molina, César Antonio. *Lugares donde se calma el dolor*. Barcelona: Círculo de Lectores, imp. 2010
- Molina, César Antonio. *Regresar a donde no estuvimos*. Barcelona: Península, 2003
- Molina, César Antonio. *Vivir sin ser visto*. Barcelona: Península, 2000
- Noteboom, Cees: *En las montañas de Holanda*. Madrid: Siruela, 2009
- Noteboom, Cees: *Lluvia Roja*. Madrid: Siruela, 2009
- Pamuk, Orhan (2003): *Istanbul. Erinnerungen an einer Stadt*. München: Carl Hanser Verlag, 2006
- Pitol, Sergio: *El viaje*. Barcelona: Anagrama, 2001
- Platón: *Gorgias*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000
- Platón: *Diálogos: La República o el Estado*. Madrid: Edaf, D. L. 1993
- Platón: *Menón*. Madrid: Biblioteca Nueva: 2005
- Poe, Edgar Allan: *El hombre de la multitud*. Revista de estudios culturales urbanos Bifurcaciones nº 6, Otoño de 2006, colección Reserva. Recurso online consultado el 17.08.11 en:  
[http://www.bifurcaciones.cl/006/bifurcaciones\\_006\\_reserva.pdf](http://www.bifurcaciones.cl/006/bifurcaciones_006_reserva.pdf)
- Poe, Edgar Allan: “The man of the crowd” en *Tales of mystery and imagination*. Oxford: Oxford World’s Classics, 1985
- Pynchon, Thomas: *The crying of Lot 49*. London: Picador, 1979
- Reverte, Javier: *Corazón de Ulises*. Barcelona: DeBOLSILLO, 2008
- Sánchez Robayna, Andrés: *En el centro de un círculo de islas*. Tegui (Lanzarote): Fundación César Manrique, 2007
- Saramago, José: “El sermón a los peces”, en EL PAÍS - Opinión - 11-07-1988. Consultado en  
[http://www.elpais.com/articulo/opinion/sermon/peces/elpepiopi/19880711elpepiopi\\_9/Tes el 08.07.2011](http://www.elpais.com/articulo/opinion/sermon/peces/elpepiopi/19880711elpepiopi_9/Tes el 08.07.2011).
- Sembrún, Jorge: *Autobiografía de Federico Sánchez*. Barcelona: Planeta, 1977
- Silva, Lorenzo: *Algún día, cunado pueda llevarte a Varsovia*. Madrid: Anaya: 1997
- Sorel, Andrés: *Las voces del Estrecho*. Barcelona: Muchnik, 2000

Torres, Maruja: *Amor América. Un viaje sentimental por América Latina*. Madrid: El País/ Aguilar, 1993

Unamuno, Miguel de: *Obras Completas*. Madrid: Escelicer, 1966

Unamuno, Miguel de: *Por tierras de Portugal y España*. Salamanca: Anaya, 1972

Valente, José Ángel: *Variaciones sobre el pájaro en la red* precedido de *La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets, 1991

Valle- Inclán, Ramón del: *Luces de Bohemia*. Madrid: Austral, 1968

Verne, Jules: *Le tour du monde en quatre-vingts jours*. Paris: Gallimard, 2009

Vargas Llosa, Mario: *El hablador* (1987). Madrid: Punto de Lectura, 2010

Vázquez Montalban, Manuel: *Los mares del sur*. Barcelona: Planeta, 2009

Vázquez Montalban, Manuel: *Los pájaros de Bankgog*. Barcelona: Planeta, 2005

Vila-Matas, Enrique: *Dietario voluble*. Barcelona: Anagrama, 2008

Vila- Matas, Enrique: *El viaje vertical*. Barcelona: Anagrama, 2006

Vila- Matas, Enrique: *Suicidios ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 1991

• **Bibliografía secundaria.**

Abrams, Meyer H.: *The mirror and the lamp*. London; Oxford; New York: Oxford University Press, 1971

Abulafia, David: *The Great Sea: A Human History of the Mediterranean*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

Ackermann, Irmgard (ed.): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der "Ausländerliteratur"*. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 2000

Ackroyd, Peter: *Venedig: die Biographie*. München: Knaus, 2011

Agier, Michel: *Esquisses d'une anthropologie de la ville*. Paris: Academia- Bruylant, 2009

Agier, Michel: *Gérer les indésirables. Des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*. Paris: Flammarion, 2008

Agier, Michel: *La condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*. Paris: La Découverte, 2013.

- Agier, Michel: *On the Margins of the World. The Refugee Experience Today*. Cambridge: Polity Press, 2008.
- Alter, Robert: *Imagined cities: urban experience and the language of the novel*. New Haven: Yale University Press: 2005
- Almárcegui, Lara: *Desplazamientos/ Displacements*. Madrid: Obra Social, Caja Madrid, D.L. 2010
- Alvar, Manuel: *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1971
- Anderson, K.; Gale, F. (eds.): *Inventing Places*. Melbourne: Longman Chesire, 1992
- Andres- Suarez, Irene (ed.): *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, 2002
- Appelsmeyer, Heide; Billmann- Mahecha, Elfriede: *Kulturwissenschaft. Felder einer prozeßorientierten wissenschaftlichen Praxis*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2001
- Aragüés Estragues, Juan Manuel (coord): *Gilles Geleuze. Un pensamiento nómada*. Zaragoza: Mira, 1997
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 2009
- Augé, Marc: *El viaje imposible. El turismo en imágenes*. Barcelona: Gedisa, 2008
- Augé, Marc: *Los "no lugares", espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000
- Aversa, Yvonne: *Claudio Magris: La literatura de la frontera*. Tesis doctoral, 2003. Recurso online: <http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3052401.pdf>
- Azúa, Félix de (comp.): *La arquitectura de la no ciudad. Curso dirigido por Félix de Azúa dentro del programa "Arte y cultura en las sociedades del siglo XXI*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2005
- Bachelard, Gaston: *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965
- Bal, Mieke: *Editorial*, en "The Grammar of the Exhibition", *Manifesta journal* (Journal of contemporary curatorship) nº 7, 2009/ 2010. Silvana Editorial.
- Bar-On, Dan: *Die "Anderen" in uns: Dialog als Modell der interkulturellen Konfliktbewältigung*. Hamburg: Ed. Körber- Stiftung, 2006
- Barben, Stephen: *Projected cities*. London: Reaktion, 2002

Baroni, Giorgio: *Italo Calvino: Introduzione e guida allo studio dell'opera Calviniana*. Firenze: Le Monnier, 1990

Barthes, Roland: "Semiología y urbanismo" en *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1990

Batjain, M. M.: *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Ediciones, 1992

Bauman, Zygmunt: *Flaneure, Spieler und Touristen: Essays zu postmodernen Lebensformen*. Hamburg: Hamburger Ed., 1997

Bauman, Zygmunt (2004): *Verworfenes Leben*. Hamburg: Hamburger Edition, 2005

Bauman, Zygmunt (2005): *Vida líquida*. Barcelona; Buenos Aires, México: Paidós, 2007

Bayart, Jean- François: *The illusion of cultural identity*. Chicago: University of Chicago Press, 2005

Baztarrika, Patxi: *Babel o barbarie*. Irun: Alberdania, imp. 2010

Becerra, Eduardo (ed.): *Ciudades posibles. Arte y ficción en la constitución del espacio urbano*. Madrid: 451, 2010

Beck, Friedrich (ed.): *Archive und Gedächtnis*. Potsdam: Verl. für Berlin-Brandenburg, 2005

Benjamin, Walter: *Das Passagen- Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983

Benjamin, Walter: *Illuminationen: ausgewählte Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985

Bezzola Lambert, Ladina (ed.): *Moment to monument. The making and unmaking of Cultural Significance*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009

Bhabha, Homi K.: *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 1994.  
<http://asodea.files.wordpress.com/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>

Bloom, Harold: *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*. Madrid: Santillana, 2011

Bloom, Harold (1994): *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1995

Böhn, Andreas (ed.) *Die zerstörte Stadt: mediale Repräsentationen urbaner Räume von Troja bis SimCity*. Bielefeld: transcript-Verl., 2007

Bordieu, Pierre: *The field of cultural production: essays on art and literature*. Cambridge: Polity Press in association with Blackwell Publishers, 1993

- Bossy, Franziska: *Der Stadtnomade: die literarische Metropole in Juan Goytisolos "Paisajes después de la batalla"*. Berlín: Duncker & Humblot, 2009
- Boyer, M. Christine: *The City of Collective Memory*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1994
- Braudel, Fernand (dir.): *El Mediterráneo*. Madrid: Espasa-Calpe, D.L. 1989
- Braudel, Fernand: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980
- Braudel, Fernand: *En torno al Mediterráneo*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1997
- Braudel, Fernand: *The Mediterranean and the mediterranean world in the age of Phillip II*. Berkeley: University of California Press, 1995
- Breckenridge, Janis: "Literatura de viajes parodiada y subvertida a través de un capítulo de *Makbara*", en *Monographic Review/Revista monográfica* 12, 1996
- Broden, Anne und Mecheril, Paul (eds.): *Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft*. Düsseldorf: IDA-NRW, 2007
- Brunner, José: *Holocaust und Trauma : kritische Perspektiven zur Entstehung und Wirkung eines Paradigmas*. Göttingen: Wallstein-Verl., 2011
- Burke, Peter: *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 2003
- Buxton, R.: *Imaginary Greece: The context of mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994
- Byrne, David: *Social Exclusion*. Milton Keynes: Open University Press, 2001
- Cabornero Domingo, Javier: *Andanzas y caminos, viejos libros de viajes*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 2004
- Campbell, Morag: *Escribir literatura de viajes*. Barcelona: Paidós, 2003
- Canetti, Elias: *Die Stimmen von Marrakech. Aufzeichnungen nach einer Reise*. Frankfurt am Main: Fischer, 1980
- Carmona Fernández (ed.): *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006
- Carpenter, J., and Lees, L.: "Gentrification in New York, London and Paris: an international comparison". *International Journal of Urban & Regional Research*, 1995, vol.19, nº 2.
- Carpentier, Jean: *Historia del Mediterráneo*. Barcelona: Institut Europeu de la Mediterrànie, 2008

- Carrillo- Zeiter, Katja; Callsen, Berit (eds.): *Berlin – Madrid: postdiktatoriale Großstadtliteratur*. Berlín: Schmidt, 2011.
- Carrión, Jorge (ed.): *Madrid/Barcelona: literatura y ciudad : (1995-2010)*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes; Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2009
- Carrión, Jorge: *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W. G. Sebald*. Madrid: Iberoamericana, 2009
- Carrizo Rueda, Sofía: *Poética del relato de viajes*. Kassel: Edition Reichenberger, 1997
- Casey, Blanton: *Travel writing: The self and the world*. New York: Routledge, 2002
- Castells, Manuel: *La ciudad y las masas: sociología de los movimientos sociales urbanos*. Madrid: Alianza, 1986
- Castrén, Anna- Maija (ed.): *Between Sociology and History*. Helsinki: SKS, 2004
- Castoriadis, Cornelius: *Gesellschaft als imaginäre Institution: Entwurf einer politischen Philosophie*. Frankfurt am Main: Suhrkam, 1984
- Certeu, Michel de: "Andar en la ciudad", en Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos. Número 7, Julio 2008. Pg. 6. Recurso online: [www.bifurcaciones.cl/oo7/colerese/bifurcaciones\\_007\\_reserva.pdf](http://www.bifurcaciones.cl/oo7/colerese/bifurcaciones_007_reserva.pdf).
- Certeau, Michel de: *The practice of everyday life*. Berkeley: Univ. Of California Press, 2010
- Cesarani, David: *Citizenship, nationality and migration in Europe*. London: Routledge, 1996
- Chaney, Michael A.: *Graphic subjects: critical essays on autobiography and graphic novels*. Madison (Wisconsin): The Univ. Of Wisconsin Press, 2011
- Chialant, Maria Teresa (ed.): *Viaggio e letteratura*. Venecia: Marsilio, 2006
- Chiappe, Doménico: *Tan real como la ficción. Herramientas narrativas en periodismo*. Barcelona: Laertes, 2010
- Coblence, Jean-Michel: *Las primeras ciudades*. Zaragoza: Luis Vives, D.L., 1986
- Colinas, Antonio; Gómez-Montero, Javier; González García, Miguel A.; Puerto, José Luis; Rutherford, John: *El Camino de Santiago en la literatura. Lecciones jacobeanas* (28 de julio al 13 de agosto de 2010). Astorga: Centro de Estudios Astorganos "Marcelo Macías", 2011
- Colombani, Florence: "Sofía Coppola: Somewhere else", en Air France Magazine nº 165, Enero de 2011

- Collorio, Christiane Maria: *Espejo cóncavo und Third space. Valle- Incláns Esperpentoästhetik unter den Vorzeichen hybrider Raumpoetologie*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2010
- Corbinaeu-Hoffmann, Angelika: *Kleine Literaturgeschichte der Grossstadt*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2003
- Cosgrove, Denis: "Geography is everywhere: culture and symbolism in human landscapes", in Gregory D.; Walford, R. (eds.): *Horizons in Human Geography*. London: Macmillan, 1989
- Cosgrove, Denis E.: *Social formation and symbolic landscape*. London: Croom Helm, 1984
- Coulanges, Fustel de: *La ciudad antigua*. Madrid: EDAF, 1982
- Danto, Arthur: *Historia y narración*. Barcelona: Paidós, 1989
- Debord, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos, 1999
- Deleuze, Gilles, Guattari, Felix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976
- Deleuze, Gilles, Guattari, Felix: *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1988
- Deleuze, Gilles, Guattari, Felix: *Rizoma: Introducción*. Valencia: Pre-Textos, 2005
- Delgado, Manuel: *El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999
- Derrida, Jacques: *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Recurso online. Consultado el 16.07.12 en <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/mal+de+archivo.htm>
- Díaz Martínez, José Ignacio: *Sociología del turismo*. Madrid: Universidad Nacional de educación a distancia, 2002
- Diego Otero, Estrella de: *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de Occidente*. Madrid: Siruela, 2008
- Dufft, Catharina: *Orhan Pamuks Istanbul*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008
- Durkheim, Émile: *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza, D.L., 1993
- Eliade, Mircea: *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós, 2009
- Ellen Galli, Barbara: *Franz Rosenzweig and Jehuda Halevi. Translating, translations and translators*. Montreal: McGill-Queen's Univ. Press, 1995

Engels, Friedrich: *La situación de la clase obrera en Inglaterra*. Madrid: Akal, D.L., 1976

Escribano Aparicio, Francisco Javier: “Paul Morand: el escrutinio del presente”. En *Revista Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. Vol. 2. Núm. 2. 2010. Recurso online: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/varia01.htm>

Etayo Gordejuela, Miguel: “La ciudad en la pintura y la pintura en la ciudad. A propósito de la exposición *Arquitecturas pintadas*”, en *Revista Ángulo Recto, Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. vol. 4, núm. 1 2012. Recurso online: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen04-1/resenas02.htm>.

Evans, K.; Taylor, I.; Fraser, P.: *A Tale of Two Cities: Global Change, Local Feeling and Everyday Life in in the North of England*. London: Routledge, 1996

Fabre, Thierry: *Between Europe and the Mediterranean: the challenges and the fears*. New York: Palgrave Macmillan, 2007

Fernández Alba, Antonio: *Esplendor y fragmento. Escritos sobre la ciudad y arquitectura europea (1945- 1995)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997

Fernández Galiano, Luis: *Espacio residencial y ciudad. Perspectivas urbanas 2*. Madrid: Fundación Arquitectura COAM, 2008

Fernández Vítors, David: *La Europa de Babel*. Granada: Comares, 2011

Flesler, Daniela: *The return of the Moor: Spanish responses to contemporary Moroccan immigration*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, cop. 2008

Ford, Richard: *Manual para viajeros por Castilla y lectores en casa*. Madrid: Turner, 1981

Forster, E. M. *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate, 2000

Foucault, Michel: *Microfísica del poder*. Recurso electrónico: <http://api.ning.com/files/0fabN7ISqch5QB-oF4VhNQUCyXI9iMAUYLt9UsMePfuFhgIWSkAiGEjHLoQltywJFgQXnSAtd1snGRTPwVpefrayx-7paOYS/MicrofsicaDelPoderMichelFoucaultVersinApaisada.pdf>.

Foucault, Michel, “Of other spaces”. Recurso electrónico: <http://www.colorado.edu/envd/courses/envd4114-001/Spring%2006/Theory/Foucault.pdf>.

Foucault, Michel, “Von anderen Räumen” en Jög Dünne/ Stephan Günzel (eds.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie nd Kulturwissenschaften*. Frankfurt: Suhrkamp, 2007

Frasson- Marin, Aurore: *Italo Calvino et l’imaginaire*. Genève: Slatkine, 1986

- Frick, Werner; Essen, Gesa von: *Orte der Literatur*. Göttingen: Wallstein-Verl., 2003
- Fuentes, Carlos: *En esto creo*. Barcelona: Seix Barral, 2002
- Fyfe, N.; Kenny, J. (eds.): *The Urban Geography reader*. London: Routledge, 2006
- García Canclini, Néstor: *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2007
- García Mercadal, José: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid: Aguilar, 1952- 1962
- García Posada, Miguel: *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*. Madrid, Akal, 1981
- García- Romeral Pérez, Carlos: *Bio- bibliografía de viajeros españoles (1900- 1936)*. Madrid: Ollero y Ramos, 1997
- Garrido, Edmundo (ed.): *La ciudad en obras: metáforas de lo urbano en la literatura y las artes*. Bern: Lang, 2010
- Gebauer, Mirjam (Ed.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München: Martin Meidenbauer, 2010
- Gellner, Ernest: *Nations und Nationalism*. Ithaca, Cornell University Press: 1983
- Gennep, Arnold van: *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza, 2008
- Gómez Mendoza, Josefina (et al.): *Viajeros y paisajes*. Madrid: Alianza, 1988
- Gómez- Montero, Javier: “Ciudades europeas y sus imaginarios”, en *Ciudades europeas y sus imaginarios – Villes européennes et leurs imaginaires*. Revista online Sycmy, 2007.  
[http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01\\_2007/data/SymCity\\_1\\_07\\_GoMo1.pdf](http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01_2007/data/SymCity_1_07_GoMo1.pdf)
- Gómez- Montero, Javier (ed.): *Der Jakobsweg und Santiago de Compostela in den Hansestädten und im Ostseeraum: Akten des Symposiums an der Universität Kiel*. Kiel: Ludwig, 2011
- Gómez- Montero, Javier: “El conjuro anamnésico de *Os libros arden mal* de Manuel Rivas”. *Romanistisches Jahrbuch*, 62 (2011).
- Gómez- Montero, Javier: “(I)legibilidad y reinención literarias de la ciudad”, en *Ciudades europeas y sus imaginarios – Villes européennes et leurs imaginaires*. Revista online Sycmy, 2007.  
[http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01\\_2007/data/SymCity\\_1\\_07\\_GoMo2.pdf](http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01_2007/data/SymCity_1_07_GoMo2.pdf)
- Gómez- Montero, Javier: “Introducción”, en *Krise und Rekonzeptualisierung der Stadt zwischen Avantgarde und Postavantgarde*. Revista online Sycmy, 2008.  
[http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/02\\_2008/data/gomezmontero.pdf](http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/02_2008/data/gomezmontero.pdf)

Gómez- Montero, Javier; Bischoff, Christina Johanna; Abuín, Anxo (eds.): *Modelos e imaginarios urbanos para el siglo XXI. Paradigmes et imaginaires de la ville pour le XXIe siècle*. Kiel: Ludwig, 2009

Gómez -Montero, Javier; Bischoff, Christina Johanna; Abuín, Anxo (eds.): *Urbes Europeae II. Ciudades europeas: Imaginarios culturales ante la globalización. Europäische Städte im Zeichen der Globalisierung*. Kiel: Ludwig, 2012

Gómez- Montero, Javier: *Urbs Mythica- Ciudad sumisa- Futura polis. Pautas de lectura de Compostela en la narrativa de Suso de Toro. Anuario Grial de Estudios Literarios Galegos*, 2007, pp.24-39. También disponible como recurso online en: [http://www.uni-kiel.de/gomez-montero/lehre/WS\\_08\\_09/PDF-Dateien/Reading\\_SdC\\_Suso\\_de\\_Toro\\_neu.pdf](http://www.uni-kiel.de/gomez-montero/lehre/WS_08_09/PDF-Dateien/Reading_SdC_Suso_de_Toro_neu.pdf)

Gordon, Milton M.: *Assimilation in American Life. The Role of Race, Religion and national Origin*. New York: Oxford University Press, 1974

Goytisolo, Juan: *Crónicas sarracinas*. Barcelona: Ruedo Ibérico, 1982

Groys, Boris: *Sobre lo nuevo: ensayo de una economía cultural*. Valencia: Pre-Textos, 2005

Gründer, Karlfried: *Reflexion der Kontinuitäten. Zum Geschichtsdenken der letzten Jahrzehnte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982

Gullón, Germán: *El realismo en la obra de Camilo José Cela (“Viaje a la Alcarria” y “La colmena”)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008

Habel, Christopher; Herweg, Michael; Rehkämper, Klaus (eds.): *Raumkonzepte in Verstehensprozessen. Interdisziplinäre Beiträge zu Sprache und Raum*. Tübingen: Niemeyer, 1989

Halbwachs, Maurice: *La mémoire collective*. París: PUF, 1968

Halbwachs, Maurice: *La memoria colectiva*. Bergara: UNED, 1968

Hall, Tim: *Urban geography*. London: Routledge, 2012

Han, Petrus: *Theorien zur internationalen Migration*. Stuttgart: Lucius & Lucius, 2006

Harris, Marvis: *Antropología cultural*. Madrid: Alianza, 1998

Harvey, David (1979): *The urban experience*. Oxford: Blackwell, 1989

Hausherr, Reiner: “Kunstgeographie –Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten”, en *Rheinische Vierteljahrsblätter*, XXXIV, Bonn: Habelt, 1970

Heinz Ludwig Arnold (ed.): *Literatur und Migration*. Munich: Ed. Text + Kritik, 2006

- Holderness, Graham: *Shakespeare and Venice*. Farnham: Ashgate, 2010
- Holloway, Lewis; Hubbard, Phil: *People and Place: The Extraordinary Geography of Everyday Life*. Harlow: Prentice- Hall, 2001
- Horden, Peregrine; Purcell, Nicholas: *The corrupting sea: a study of Mediterranean history*. Oxford: Blackwell, 2011
- Hubbard, P.; Kitchen, R.; Vallentine, G. (eds): *Key Texts in Human Geography*. London: Sage, 2008
- Humboldt, Wilhem von: *Diario de viaje a España. 1799-1800*. Madrid, Cátedra, 1998
- Ibáñez Ehrlich, María Teresa (ed.): *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2006
- Iglesias Santos, Montserrat: *Imágenes del otro: Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva, D.L.: 2010
- Jaacks, Gisela (ed.): *Der Traum von der Stadt am Meer. Hafenstädte aus aller Welt im Museum für Hamburgische Geschichte. Hamburg* : Stiftung Museum für Hamburgische Geschichte, 2002
- Janer Manila, Gabriel: *La participación del Mediterráneo en la construcción del imaginario infantil europeo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009
- Jarauta, Francisco (ed.): *El futuro de las ciudades*. Murcia: Fundación Cajamurcia, 2008
- Joaritzti, Adolfo: *Viaje dramático al rededor [sic] del mundo: aventuras de los más afamados viajeros... y naufragios célebres*. Barcelona: La Maravilla; Madrid: Librería Española, 1864
- Juan Benejam, Querubín de: *Jasón y Odiseo*. Ciutadella: Associació d'Amics del Poblat de Son Catlar, 2008
- Kermode, Frank: *Historia y valor: ensayos sobre literatura y sociedad*. [S.l]: Península, 1990.
- King, Russell; Warnes, Anthony M.; Williams, Allan M. (eds.): *International Journal of Population Geography*. vol. 4. Special Issue: International Retirement Migration in Europe. Junio de 1998
- Klanten, Robert; Hübner, Matthias: *Urban interventions: personal projects in public places*. Berlin: Gestalten, 2010
- Koolhaas, Rem: *La ciudad genérica*. Barcelona: Gili, 2008.
- Krakauer, Sigfried: *Geschichte- Vor dem letzten Dingen*. Frankfurt: Frankfurt am Main, 1973.

- Kübler, Elisabeth: *Europäische Erinnerungspolitik: Der Euroaparat und die Erinnerung an den Holocaust*. Bielefeld : Transcript, 2012
- Lázaro, Jesús: *La novelística de Juan Goytisolo*. Madrid: Alhambra, 1984
- LeGates, R.T.; Stout, F. (eds): *The city Reader*. London: Routledge, 2003
- Lehan, Richard Daniel: *The city in literature: an intellectual and cultural history*. Berkeley, Calif.: Univ. Of California Press, 1998
- Lejeune, Philippe: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, D.L.: 1994
- Ley, D.; Mills, C.: “Can there be a postmodernism of resistance in the urban landscape?” in Knox, P. (ed.): *The Restless Urban Landscape*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1993
- Lloréns García, Ramón F.: *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial, 1991
- Lombardo, Juan Donato (comp.): *Paradigmas urbanos. Conceptos e ideas que sostienen la ciudad actual*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2007
- London, Bruce: *The Odyssey: structure, narration and meaning*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, cop. 1999
- López- Baralt, Luce: *Huellas del Islam en la literatura española: de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión, 1985
- Loureiro, Ángel G.: *The ethics of autobiography: replacing the subject in modern Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2000.
- Lozano Mantecón, María: *El tema del regreso en la literatura norteamericana*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1997
- Lucas, Patricia: “Estambul otomano de Juan Goytisolo: lo propio y lo ajeno” (2011) en *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. Vol.3, núm. 1.
- Lucena Giraldo, M. (ed.): *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: Instituto de la Lengua Española, 2006
- Luckow, Dick: *Bleda y Rosa: eine Ausstellung der Kunsthalle zu Kiel in der Antikensammlung, 22. November 2003- 11. Januar 2004*. Kiel: Kunsthalle, 2003
- Luhmann, Niklas: *El amor como pasión*. Barcelona: Península, 2008
- Lynch, Kevin: *The image of the city*. Cambridge (Massachussets): MIT Press, 1960

- MacCannell, Dean: *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona: Melusina: 2003
- Madanipour, Ali; Cars, Goran; Allen, Judith (eds.): *Social Exclusion in European Cities: Processes, Experiences and Responses*. London: Jessica Allen, 1998
- Mahler Andreas (ed.): *Stadt-Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination*. Heidelberg: Winter, 1999
- May, Georges: *L'Autobiographie*. Paris: PUF, 1979
- Manguel, Alberto y Guadaluppi, Gianni: *Breve guía de lugares imaginarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2000
- Manguel, Alberto: *Una historia de la lectura*. Madrid: Alianza Editorial, 2001
- Mariño, Francisco Manuel; Oliva Herrero, María de la O (coord.): *El viaje en la literatura occidental*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones Universitarias, 2004.
- Martín-Pozuelo Campillos, M. Paz: *La construcción teórica en archivística: El principio de procedencia*. Universidad Carlos III de Madrid. Boletín oficial del Estado: Madrid, 1996
- Massey, Douglas S.: *Worlds in Motion: Understanding International Migration at the End of the Millennium*. Oxford: Oxford, 1998
- McCormick, Carlo; Banský; Seno, Ethel: *Trespass: die Geschichte der urbanen Kunst*. Köln: Taschen, 2010.
- Meinig, Donald William (ed.): *The interpretation of ordinary landscapes: Geographical essays*. New York: Oxford University Press, 1979
- Mesa Toré, José Antonio: *La ciudad en las artes y la literatura*. Torremolinos, Málaga: Revista Litoral, 2007
- Moreno, Fernando Ángel y Palibrk, Ivana: "El lenguaje de la ciudad postpostmoderna: la Nueva Nueva York de *Futurama*", en *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 4, núm. 1, pp. 105- 122. Recurso online <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen04-1/varia01.htm>.
- Morère Molinero, Nuria: *Viajes en el Mediterráneo antiguo*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, D.L.: 2009
- Moretti, Franco: *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. Madrid: Trama, 2001
- Muir, Edward: *Microhistory and the lost peoples of Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991
- Mumford, Lewis: *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. Buenos Aires: Infinito, 1966

- Muñoz Corrobles, D., en su artículo “Breve itinerario por el paisaje lingüístico de Madrid” ( 2010) *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 2, núm. 2, pp. 103-109. Recurso online:  
<http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-2/varia04.htm>.
- Navas Sanchez- Élez, María Victoria y Ribera Llopis, Juan M.: ”Representaciones literarias de elementos urbanos: la iglesia, la casa, el mercado, el hotel, el cementerio” en *Revista de Filología Románica* 2008, anejo VI, Págs. 23- 55
- Nora, Pierre (ed.): *Erinnerungsorte Frankreichs*. München: Beck, 2005
- Oliver, José M.; Curell, Clara (eds.): *Escrituras y reescrituras del viaje. Miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*. Bern: Lang, 2007
- Ontañón Peredo, Antonio: *Los significados de la ciudad. Ensayo sobre memoria colectiva y ciudad contemporánea*. Barcelona: Edicions de l’Escola Massana, 2004
- Ormerod, Henry A.: *Piratería en la Antigüedad: un ensayo sobre historia del Mediterráneo*. Sevilla: Renacimiento, 2012
- Pardo, Jose Luis: *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos, 1992
- Park, R; Burgess, E. y McKenzie, R.: *La città*. Milan: Comunità, 1979
- Pascuali, Adrien: *Le tour des horizons. Critique et récit de voyage*. Paris: Klincksieck, 1994
- Peñate Rivera, Julio (ed.): *Leer el viaje*. Madrid: Visor Libros, 2005
- Peñate Rivero, Julio (ed.): *Relato de viaje y literaturas hispánicas*. Madrid: Visor, 2004
- Pérez Indaverea, M<sup>a</sup> Aránzazu “Espacios urbanos en el videojuego. París como escenario de tensión”. En *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol 4, núm, 1, pp. 31- 48. Recurso online:  
<http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen04-1/articulos03.htm>
- Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein, 2008
- Pimentel, Luz Aurora: *El espacio en la ficción / Ficciones espaciales: La representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo XXI/ UNAM, 2001
- Piterberg, Gabriel (ed.): *Braudel revisited. The Mediterranean world 1600- 1800*. Toronto: University of Toronto Press in association with the UCLA Center for Seventeenth- and Eighteenth- Century Studies and the William Andrews Clark Memorial Library, 2010
- Pomian, Krysztof: *Der Ursprung des Museums*. Berlin: Wagenbach, 1998

- Pompe, Hedwig (ed.): *Archivprozesse*. Colonia: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2002
- Popa- Liseanu, Doina y Fraticelli, Barbara (ed.): *La ciudad como escritura*. Bucarest: Editura Cartea Universitara, 2006
- Popenaga Chelaru, Eugenia (coord.): *Ciudades mito: modelos urbanos culturales en la literatura de viajes y en la ficción*. Bern (et a.): Lang, 2001
- Popeanga, Eugenia: *Viajeros medievales y sus relatos*. Bucaresti: Cartea Universitara, 2005
- Pozuelo Yvancos, José María: *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2000
- Ramírez Kuri, Patricia; Díaz Aguilar, Miguel Ángel (coords.): *Pensar y habitar la ciudad: afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*. Barcelona: Anthropos; Iztapalapa (México): División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006
- Rapport, Nigel (ed.): *Migrants of identity: perception of home in a world of movement*. Oxford: Berg, 1998
- Reinecke, Julia: *Street-Art: eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*. Bielenfeld: Transcript, 2012
- Relph, Edward: *Place and placelessness*. London: Pion, 1976
- Richard, Jean: *Les récits de voyages et de pèlerinages*. Turnhout: Brepols, 1981
- Ricoeur, Paul: *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife, 1998
- Rojas Marcos, Luis: *La ciudad y sus desafíos*. Madrid: Espasa- Calpe, D.L.,1993
- Romera, José (ed.): *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros, 1993
- Rykwert, Joseph: *La idea de ciudad : antropología de la forma urbana en Roma, Italia y el mundo antiguo*. Salamanca: Sígueme, 2002
- Sadowsky, Thorsten: “With other eyes”, en Tan, Fiona: *Mirror maker*. Heidelberg: Kehrer, 2006
- Said, Edward (1978): *Orientalismo*. Barcelona: DeBOLS!LLO, 2009.
- Salcines de Delás, Diana: *La literatura de viajes*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001
- Savage, M. Y Warde, A.: *Urban Sociology, Capitalism and Modernity*. London: Macmillan/ British Sociological Association: 1993

- Schenk, Dietmar: *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2008
- Schenk, Klaus (ed.): *Migrationsliteratur*. Tübingen: Franke Verlag, 2004.
- Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit*. München: Hanser, 2003.
- Schmidt- Welle, Friedhelm (coord.): *Culturas de la memoria*. México D. F.: Siglo Veintiuno; Cátedra Alejandro y Guillermo von Humboldt, 2012.
- Scholz, Fred: *Nomadismus: Theorie und Wandel einer sozio-ökologischen Kulturweise*. Stuttgart: Steiner, 1995
- Scientific American: *La ciudad*. Madrid: Alianza Editorial, 1967
- Sennet, Richard: *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza, 1997
- Serna, Justo: *Cómo se escribe la microhistoria: ensayo sobre Carlo Ginzburg*. Madrid: Cátedra: Universitat de València, 2000
- Siegel, Kristi (ed.): *Issues in Travel Writing: empire, spectacle and displacement*. New York: Lang, 2002
- Skinner, Joseph Edward: *The invention of Greek ethnography: ethnography and history*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2012
- Sklovskij, Viktor: *Theorie der Prosa*. Frankfurt am Main: Fischer, 1996
- Smith, Neil; Williams, Peter (eds.): *Gentrification of the City*. Boston, MA: Unwin Hyman, 1986
- Soja, Edward: *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined places*. Soja. Oxford: Blackwell, 1996
- Sorel, Andres: *El cuarto mundo: Emigración española en Europa*. Madrid: Zero, 1974
- Souto, Elvira: *Viagens na Literatura*. Santiago de Compostela: Ed. Laivento, 1991
- Spellman, William M.: *Uncertain Identity: International migration since 1945*. London: Reaktion Books, 2008
- Stock, Brian: "Texts, readers and enacted narratives", *Visible Lenguaje*, 20: 1986
- Stove, William: *Going Abroad: European Travel in Nineteenth- Century American Culture*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press: 1994
- Suárez Rodríguez, María Antonia: *La mirada y la memoria de Julio Llamazares: paisajes percibidos, paisajes vividos, paisajes borrados*. León: Universidad de León, 2004

- Tajes, María P.: *El cuerpo de la emigración y la emigración en el cuerpo*. Bern: Peter Lang, 2006
- Thiele Dohrmann, Klaus: *Venedig: literarische Streifzüge*. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2009
- Thompson, Michael: *Mülltheory: über die Schaffung und Vernichtung von Werten*. Essen: Klartext- Verl., 2003
- Todorov, Tzvetan: *Les morales de l'histoire*. Paris: Grasset, 1991
- Todorov, Tzvetan: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Madrid: Siglo XXI, 1970
- Toro, Alfonso de (ed.): *Autobiographie revisited: Theorie un Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*. Hildesheim: Olms, 2004
- Tsoumas, Johannis: "The aesthetic impact of graffiti art on modern Greek urban landscape", en *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* . vol. 3. Núm 2. Recurso online: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen03-2/articulos02.htm>.
- Tuan, Yi-Fu: *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona: Melusina, 2007
- Unamuno, Miguel de *En torno al casticismo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972
- Universität Hamburg/ Romanisches Seminar y Universität Köln/ Romanisches Seminar: *Romanistisches Jahrbuch*. Band 62. Berlin: de Gruyter, 2011
- Vargas Llosa, Mario: *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara, 2012
- Veyne, Paul: *El imperio grecorromano*. Tres Cantos, Madrid: Akal, 2009
- Villanueva, Darío: *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*. Valladolid: Servicio de publicaciones e intercambio editorial, Universidad de Valladolid, 2008
- Virga, Vincent; The Library of Congress: *Cartographia. Mapping civilizations*. New York, Boston, London: Little, Brown and Company, 2008
- VVAA: "Representaciones literarias de elementos urbanos: la iglesia, la casa, el mercado, el hotel, el cementerio" en *Revista de Filología Románica*, 2008, anejo VI
- Weisgerber, Jean: *L'espace romanesque*. Lausana: L'Age d'Homme, 1978
- Wolfzettel, Friedrich: *Reiseberichte und mythische Struktur: romanistische Aufsätze 1983- 2002*. Stuttgart: Steiner, 2003

Zima, Peter: *Das literarische Subjekt*. Tübingen: Francke, 2001

Zubiarre, María Teresa: *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000

- **Bibliografía de referencia.**

Estébanez Calderón, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 1996

Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: RBA, 2005

Mainer, José-Carlos: *Historia de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 2010-11

Montaner Montejano, Jordi: *Diccionario de turismo*. Madrid: Síntesis, 1998

Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima segunda edición

Rico Manrique, Francisco (coord.): *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1991- 2000

*Sagrada Biblia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2010

# Soledad García Prats

solgarciaprats@gmail.com

---

---

## Akademischer Werdegang

- 2013 Abgabe der Dissertation und Bestehen der Doktorprüfung (Note: 1.6) in dem Fach romanische Philologie an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Verleihung des Doktorgrades erfolgt mit der Veröffentlichung der Arbeit voraussichtlich im Mai/2014.
- 2010- 2011 Zertifikatsstudium Kulturmanagement. CAU zu Kiel.
- 2010 Offiziell autorisierte Prüferin für DELE (Spanisch als zweite Sprache) durchs Intituto Cervantes Hamburg.
- 2009 Anfang der Promotion.
- 2005- 2007 Studium der Literaturwissenschaft und Komparatistik (Licenciatura en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada) an der Universidad de Granada/ Spanien.
- 2006 Forschungsstipendium des Instituts für Literaturwissenschaft der Universität Granada/ Spanien.
- 2006 Stipendiantin des Erasmusprogrammes zum Studium an der Universität Coimbra/ Portugal.
- 2005 Lektorin und Stipendiatin an der Universität “Central College”, Iowa/ USA.
- 2005-heute Diverse Weiterbildungen als Dozentin von Spanisch als Fremdsprache
- 2000- 2005 Studium der Philosophie (Licenciatura en Filosofía). Universidad de Granada und Universidad Complutense de Madrid/ Spanien.

## Arbeitserfahrung

- 2009- 2014 Dozentin für Spanische Sprache und Landeskunde, Tutorin für Praktikanten und Tutorin der Online-Kurse am Instituto Cervantes Hamburg.
- 2008- 2014 Dozentin für Schriftlichen Ausdruck und Spanische Sprache an der Christian Albrechts Universität zu Kiel.
- 2011 Co-Organisatorin der Ausstellung “Sprechende Wände- La calle suena” im Veranstaltungszentrum Hansastr. 48, Kiel/ Deutschland.  
Aufgaben: Konzeption der Ausstellung, Aquise von Sponsoren, Werbung und Medien.
- 2009-2010 Dozentin für ELE (Spanisch als zweite Sprache) an der Volkshochschule (Kiel).
- 2008-2009 Leitung der Abteilung für Theater am Institut für Spanische Sprache und Kultur in Kiel, und Dozentin für ELE.
- 2007- 2008 Dozentin für ELE an der Academia Eureka (Madrid), offiziell anerkannt durch das Instituto Cervantes.
2006. Teilnahme und Vortrag am Kongress “Tabula Rasa”, Universidad Huelva/ Spanien.
- 2007 Dozentin für ELE am Centro Espanhol. Coimbra/ Portugal.
- 2005- 2006 Lektorin an der “Central College” Universität. Iowa/ USA.
- 2005- 2010 Kulturredakteurin für die zweimonatig erscheinende Zeitschrift “El Heraldo Hispano” in den USA.

## **Sprachen und EDV- Kenntnisse**

Deutsch	Besonders hohe schriftliche und mündliche Fähigkeiten, anerkannt durch das Diplom DSH-3 (2010)
Englisch	Fließend in Schrift und Sprache, anerkannt durch das Diplom Advanced Certificate der Universität Cambridge-C1 (2006). Ein Jahr Aufenthalt in den USA.
Portugiesisch	Hohes Niveau in Schrift und Sprache, anerkannt durch Diplome der Universität von Coimbra/ Portugal. Ein Jahr Aufenthalt in gennanter Stadt.
Informatik	Internet, E-mail, sozialen Netzwerken. Microsoft Office (Word, Excel, Powerpoint). Grundlagen von Layout Programme wie InDesign

## **Literarische Veröffentlichungen und Preise**

2009	Publikation des Vortrags: "Semántica del amor y la ciudad", in der Online-Zeitschrift "Symcity" - Veröffentlichung des Artikels "Luhmann y Kaurismäki" in der estnischen Zeitschrift "Teatreuusikakino" 6-7.
2008	Finalbeitrag im Kurzgeschichtenwettbewerb des "Editorial Orola", publiziert in einem Sammelband.
2008	Publikation des Aufsatzes "El espacio como herramienta de análisis en la literatura y el cine. La intimidación." zum Kongress "Tábula Rasa. Semántica y s.XXI" der Universidad de Huelva.
2004	Auszeichnung ("Accésit") und Publikation der Premio Adanae, für die Kurzgeschichte "Las capas de la cebolla".
2003	Finale des Mikrokurzgeschichten-Wettbewerbs zur "Feria del Libro" in Granada, publiziert von der Junta de Andalucía.
2002	Publikation einer Kurzgeschichte in der Zeitung "Ideal" in Granada.
2002	Zweiter Platz im Erzähl-Wettbewerb Maria Agustina in Murcia.
2000	Erster Platz im nationalen Poesie-Wettbewerb „Maria Agustina“ in Murcia.

