

Falso esplendor en la ciudad turística: imaginario y panóptico en el skyline costero de Crematorio, de Rafael Chirbes

False splendor of the tourist city: imaginary and panoptic in the coastal skyline of Rafael Chirbes' Crematorio

Aina Vidal Pérez

Universitat Oberta de Catalunya
aina.vidal.perez@gmail.com

Resumen

El propósito de este trabajo es analizar la crítica que ofrece el escritor Rafael Chirbes de la convergencia del espacio, la ideología, el capital y el poder en la configuración urbanística de las ciudades costeras del litoral mediterráneo del fin de milenio. Para ello me centraré en su novela Crematorio (2007) y en su deseo por dejar constancia de los procesos de transformación de las ciudades de la costa mediterránea, de sus bases estructurales e históricas. En esta novela el autor valenciano problematiza sobre el proceso de transformación de ciudades como Misent en un lugar que constituirá el germen de los desastres del llamado capitalismo salvaje, iniciado en el desarrollismo franquista y mantenido durante los posteriores gobiernos democráticos del Estado español. El Misent de Crematorio presenta el prototipo de ciudad litoral valenciana deformada bajo el espejismo del falso esplendor, espacio concebido a través de imágenes ideales distorsionadas, eslóganes turísticos y un diseño arquitectónico que colapsan no solo el espacio sino también el tiempo, desorientando al individuo, haciéndolo partícipe de la nueva realidad-espectáculo, confundiéndole las barreras entre lo público y lo privado e insertándolo en las lógicas del capital.

Palabras clave: imaginario social; urbanismo; hormigón; turismo; capitalismo.

Abstract

The purpose of this work is to analyze the critique of the writer Rafael Chirbes about the convergence of space, ideology, capital and power in the urban configuration of the coastal cities of the Mediterranean coast of the end of the millennium. To do this I will focus on his novel Crematorio (2007) and his desire to show the processes of transformation of cities on the Mediterranean coast, its structural and historical bases. In this novel, the Valencian author problematizes on the process of transformation of cities like Misent in a place that constitutes the germ of the disasters of the so-called savage capitalism, initiated with Franco's desarrollismo and maintained during the later democratic governments of the Spanish State. The Misent of Crematorio presents the prototype of Mediterranean city deformed under the mirage of false splendor, space conceived through distorted ideal images, tourist slogans and an architectural design that collapse not only the space but also the time, disorienting the individual, making him a participant of the new reality-spectacle, confusing the barriers between the public and the private and inserting them in the logic of capital.

Key Words: imaginary; urbanism; concrete; tourism; capitalism.

Recepción: 31.8.2017

Aceptación definitiva: 6.2.2018

Rafael Chirbes: los espacios narrativos de la historia

La obra de Rafael Chirbes (Tavernes de la Valldigna, 1949 – Beniarbeig, 2015) ha postulado sistemáticamente la reconstrucción de la historia reciente como un continuum cuyos antecedentes hunden sus raíces en la Guerra Civil, la posguerra y la llamada Transición Democrática. En su posición de escritor, el valenciano participa de una concepción de la novela que no puede separarse de su función social, así como de la voluntad de recuperar el compromiso literario como pacto social. Para lograrlo, recurre principalmente a los ejes ideológicos, sociológicos e históricos de la dictadura franquista y la Transición como marco de sus ficciones. De modo que en sus novelas pretende dejar constancia de las últimas décadas de la historia española, con una declarada intención de aproximarse a la razón profunda de los hechos que lo lleva a mantener una actitud insobornable hacia los nuevos tiempos tanto políticos como estéticos. Jorge Herralde, en su famoso artículo “Rafael Chirbes: la voz de la verdad”, dirá que la del escritor valenciano es “una voz que pregunta y se interroga, que celebra y que se indigna, que gusta de ir a la raíz de las cosas, duela lo que duela” (Herralde, 2006: 77). Influenciado por la filosofía marxista, la militancia literaria de Chirbes parte, pues, de la idea de proximidad del arte a lo real, contrariamente a los postulados de la literatura heredera de la tradición estética de los años cincuenta y sesenta, a la que considera deshumanizada, ensimismada. No renuncia a la capacidad del arte de generar sentido, y afirma que “un escritor siempre representa” (Chirbes, 2010: 22).

Para dar cuenta de un tiempo, Chirbes no olvida el conjunto de técnicas que la narración ha inventado: el monólogo interior, el dialogismo y el perspectivismo, la reflexión crítica literaria o artística, el narrador que se oculta y súbitamente aparece para ocupar el primer plano, el personaje que toma la voz, o el fluir de la conciencia. Muy particularmente, el ímpetu realista de la técnica y el estilo literario del autor incluyen el recurso de la *descriptio*. El escritor valenciano incorpora las descripciones desmarcándose de su tradicional lógica estructural: con un carácter incontrolado, la descripción chirbesiana brota en un intento de contener la realidad. No obstante, ante la imposibilidad de abarcar todos los elementos, su escritura excede el plano del detalle y despliega todo un horizonte abierto de significación. Pero la relevancia del uso de la *descriptio* radica, además, en el manejo del valenciano para ordenar el suceder de los acontecimientos en periodos que sincronizan la evolución de personajes y ambientes con la evolución de la situación en el Estado. La descripción, en definitiva, adquiere tal fuerza significativa que acaba rompiendo las barreras entre lo real y lo simbólico.

Es más, en las abundantes descripciones que construyen tanto las caracterizaciones de los personajes como de los lugares y los ambientes de sus novelas, detectamos en el lenguaje del autor cierto carácter violento, en ocasiones incluso descarnado, que sacude al lector. Digamos que, en estas circunstancias, el narrador echa mano de un lenguaje imperturbable, que funciona como

advertencia sobre la dureza de la lengua que ha de emplear contra sus contemporáneos (...). La lección freudiana dice que, cuando se muestra lo irrepresentable, aquello que debe permanecer invisible, la representación se capacita para expresar la violencia que organiza el mundo que ocultaba. (Labrador, 2015: 230)

Y añadimos que no es casualidad que, en múltiples ocasiones, lo insimbolizable del mundo (el olvido, la muerte, la desolación, la codicia) sea expresado en Chirbes en forma alegórica, metafórica o metonímica, con el fin de concretar lo rotundamente abstracto. En otras ocasiones, no obstante, el lenguaje narrativo se complementa de un elemento lírico que funciona como contrapeso narrativo: dado su carácter subjetivo, se configura como una compensación a la amarga realidad representada.

A este respecto, resulta especialmente significativo el modo en que el narrador carga de una gran fuerza semántica los espacios narrativos, desplegando determinados paisajes que funcionan como entornos líricos cuya función es ampliar o mitigar la desesperanzadora realidad narrada. Y es que la desolación ante una situación amarga no deja exento de lirismo el realismo narrativo del escritor valenciano. Sus novelas están impregnadas de un poderoso elemento poético que, además de extender las sensaciones negativas de desencanto y pesar, aporta una suerte de componente subjetivo mitigador que compensa el panorama descarnado de su tiempo y acerca al lector a una experiencia más amable de la naturaleza humana. Y tal poetización encuentra en las novelas de Chirbes su máxima representación en la disposición de los espacios, entornos líricos que simbolizan la evolución de los personajes y, por extensión, la del propio Estado, de forma que al modo enunciativo objetivador de algunos fragmentos descriptivos, superpone una interpretación alegórica de la actualidad que funciona como síntesis de toda una realidad. Y es desde esta disposición de los espacios narrativos como alegorías del devenir histórico, social y político de España que hemos analizado su novela *Crematorio*.

Modernidad sobrevenida, urbanismo y falso esplendor

Crematorio (Chirbes, 2007) es un regreso del autor a la costa valenciana – ya aparecía en *La buena letra*, (Chirbes, 1992)– que nos habla sobre el fenómeno económico, político y social de la llamada burbuja inmobiliaria y que ahonda con lucidez en los turbios negocios de la economía capitalista. En la novela, publicada en pleno estallido de la crisis económica mundial, Rafael Chirbes ya da cuenta de lo que a día de hoy nadie parece poner en duda: la consideración de los primeros años del siglo XXI como el periodo de auge y crisis del espejismo de la llamada Modernidad. Falso esplendor, por tanto.

Según el economista y estadístico José Manuel Naredo, el modelo económico español de las últimas décadas ha estado dominado fundamentalmente por la promoción inmobiliaria gracias

a las reclasificaciones y recalificaciones¹ de terrenos, que permiten aumentar significativamente el valor del suelo al hacerlo urbanizable. Tal permisividad en la transformación de las características de los terrenos para aumentar su edificabilidad hunde sus raíces directamente en los llamados “años del desarrollo” franquista — de mediados de los sesenta a mediados de los setenta, con las crisis petrolíferas — cuando, ya tempranamente, reciben una denominación propia: los conocidos “pelotazos urbanísticos”.

Hubo tres requisitos que durante y tras la Transición hicieron posible el auge del modelo inmobiliario español. En primer lugar, el hecho de que “la metamorfosis democrática del régimen político se solapó con una refundación oligárquica del poder” (Naredo, 2011: 35), de modo que una suerte de neocaciquismo persistió en su esfuerzo por prolongar la cultura del pelotazo. En segundo lugar, la creación de la figura del agente urbanizador, que se dedicó a abusar de la trampa de las recalificaciones revistiendo los megaproyectos de impunidad legal. Finalmente, y tras la adhesión de España a la UE, la financiación sin precedentes del modelo urbanístico, que incitó a la formación de burbujas de especulación.

Rafael Chirbes, incapaz de darle la espalda a los procesos que llevaron a España a su falso esplendor económico, representará estos mecanismos magníficamente en su obra maestra *Crematorio* a través de las narraciones de los diferentes personajes. Sin duda, el gran protagonista de la novela es Misent, que funciona como prototipo de ciudad turística valenciana. El lector aficionado a Chirbes ya conoce la ciudad y su transformación a través de la historia de Ana, protagonista de *La buena letra*: se trata del típico municipio valenciano cercano a la costa que comenzará a ser explotado con la entrada de turistas en los años sesenta y que crecerá aceleradamente en las décadas siguientes, especialmente en los ochenta, fruto de un urbanismo salvaje promocionado por los gobiernos socialistas cuyo objetivo será la acelerada acumulación de capital. Esto no hace sino reafirmar la lucidez de cronista del escritor valenciano ya que, si bien será en *Crematorio* donde describirá específicamente la violencia con que el desarrollo urbanístico irrumpe en estos municipios costero²s, ya en *La buena letra*, con más de una década de antelación, apunta a esos nuevos núcleos urbanos del capitalismo que crecen arrasando sus construcciones anteriores, sus tramas y sus paisajes, demoliendo la memoria de su pasado.

Volviendo a la novela que nos ocupa, la muerte de Matías Bertomeu un caluroso día de verano es el revulsivo moral desencadenante de una narración que, si bien protagoniza en gran medida su hermano Rubén, está pensada como un texto fragmentario: construido a partir del entrecruzamiento de monólogos interiores de varios personajes y la intervención de un narrador omnisciente, su perspectivismo múltiple enriquece la visión de conjunto. El protagonista, Rubén

¹ En lenguaje técnico “reclasificar” es cambiar la clase de un mismo suelo (de no urbanizable a urbanizable, por ejemplo) y “recalificar” es cambiar el tipo de uso (por ejemplo, de urbano industrial a urbano residencial). En lo que sigue hablaré de “recalificación de suelos” en sentido general.

² También en su penúltima obra, *En la orilla*, 2013, Premio Nacional de Literatura, (Chirbes, 2014b).

Bertomeu, es un arquitecto convertido a especulador sin escrúpulos que se ha enriquecido aceleradamente a golpe de destrucción de la costa valenciana; self-made man cuyo imperio empresarial se ha construido sobre un pasado turbio, plagado de corrupción, mafia y violencia. Está rodeado de personajes como Mónica, su joven y bella segunda esposa; Silvia y Juan, hija y yerno del constructor, intelectuales biempensantes opuestos a la voracidad del empresario desde una rebeldía de salón; Collado, antiguo colaborador de Bertomeu consumido por las drogas y el sexo mercenario; Traian, viejo socio mafioso del constructor; Brouard, escritor y amigo de la infancia demacrado por el alcohol y la enfermedad. Personajes con múltiples contradicciones y poca credibilidad con los que el autor no tiene contemplaciones.

La novela plantea un panorama social terrible, una visión existencial de la realidad desengañada que tiene como base estructural la corrupción en todas sus formas: urbanística, familiar, política, cultural, económica, moral. Chirbes, con una escritura imparable, pone sobre la mesa los valores, la conducta y la inverosímil adaptación a la nueva sociedad capitalista de los miembros de su generación, aquellos con los que había compartido ideales revolucionarios, inquietudes y proyectos. Los tres grandes representantes de esta pérdida de ideales son Rubén, quien se había soñado arquitecto solidario y acabó en especulador; su hermano Matías, entregado a la revolución en los últimos años del franquismo y la Transición, pero que pactó con la izquierda que despreciaba y acabó regresando a su tierra natal para desviar su progresía revolucionaria hacia el ecologismo; y, finalmente, Brouard, antiguo compañero de ideologías que se debate ahora con la muerte ahogado por la literatura y el alcohol. Pero la crítica de Chirbes tampoco salva a la generación posterior, la de Silvia y Juan, que llevan una vida donde la progresía parece ser totalmente compatible con el lujo proporcionado por el constructor. De nuevo, el autor reprocha a sus personajes su opción por el progreso desmemoriado o el izquierdismo light, y los convierte en auténticos representantes de la sociedad contemporánea.

El skyline neoliberal

Por otra parte, a lo largo de *Crematorio* se va perfilando progresivamente una relación de correspondencia entre Rubén Bertomeu y el espacio en el que se ubica y que domina, especificado en la ciudad de Misent. Efectivamente, en tanto le pertenece (desde el recuerdo o desde la pura posesión material), el espacio será elaborado como una suerte de proyección metonímica de Rubén, y se podrá constatar cómo la evolución del personaje correrá paralela a la del paisaje costero. A este respecto, resulta especialmente curioso el radical cambio de discurso en el Rubén que evoca el Misent de su infancia, complaciente y sentimental, lleno de un lirismo que llega a atenuar el alejamiento del lector hacia el protagonista; y el Rubén empresario, especulador, mafioso, que mantiene un lenguaje tan virulento y ambicioso como su concepción urbanística de la costa. Prueba de ello es como, ya desde el inicio, evoca, en una especie de nostalgia por el paraíso perdido, los felices momentos vividos en compañía de su hermano Matías en los paisajes del Misent de su infancia, antes representados por la naturaleza

agreste de la costa y ahora heridos salvajemente por las grúas y las colmenas de la especulación inmobiliaria. Es así como, desde el personaje de Rubén Bertomeu, Chirbes logra contrastar significativamente el Misent del pasado y el del presente³, ofreciéndonos una suerte de instantánea en la que se superponen estos dos paisajes:

Entre los edificios que se levantan a mi derecha puedo ver las palmeras, el azul del mar, e incluso una delgada línea amarillenta, la playa del Nido. La frecuenté de niño, de adolescente, pero ahora no se me ocurriría poner los pies en ese sitio de aguas dudosamente limpias y siempre atestado de bañistas. (Chirbes, 2007: 15)

Bajo la sombra de los nuevos rascacielos y las nuevas edificaciones del litoral valenciano representado por Misent, Bertomeu reconstruye las ruinas de su infancia, migajas sentimentales cuasi irreconocibles y sepultadas por la nueva configuración urbana sobreexplotada. Pero Rubén Bertomeu es un personaje tan complejo como cínico que, si bien deja llevar su imaginación hacia las descripciones de la infancia y sus paisajes, no lo hace sino consciente de que esas recreaciones son puro sentimentalismo, vana sensación. Lo que importa para Rubén, neoliberal convencido, es la materialidad de lo que tiene delante, esto es, esa pantalla de hormigón que le pertenece; su única preocupación es el presente y el futuro, desde todas las perspectivas: familiar, social, política, económica y profesional. Lo afirma sin tapujos: “Matías no acababa de entender que, a pesar de lo que digan los libros, un constructor es siempre más que un arquitecto: el dinero siempre vale más que las ideas, porque puede ponerlas a su servicio” (Chirbes, 2007: 200). En este sentido, tan pronto se recrea en las pinadas, el olor a jazmín y la brisa veraniega de la casa familiar (“El aire fresco hacía temblar las hojas de los limoneros, del laurel (...) un fragor de viento entre las hojas al fondo del jardín”, (Chirbes, 2007: 16), como en las discusiones que tiene con Matías por convencer a su madre de que le venda el terreno familiar para derribarlo y urbanizarlo (“el escribiente Matías decide lo que se conserva, lo que se vende; (...) y lo que se deja en barbecho por razones vagamente definidas o, digámoslo así, sentimentales” –Chirbes, 2007: 200). La conversión de Rubén desde el progresismo descafeinado hasta el neoliberalismo más virulento, en definitiva, deja finalmente sus huellas en el paisaje que domina.

En efecto, a medida que avanza la novela, descubrimos que nada tiene que ver este Rubén, tiburón del ladrillo, con aquel joven ilusionado que, junto a sus amigos Brouard y Montoliu, quería llevar a cabo un proyecto transformador titulado Formas de un paisaje de nadie basado justamente en la fijación, desde la arquitectura, la pintura y la literatura, de las formas paisajísticas que podían encontrarse en la comarca, “las que eran parte de la naturaleza (la mole del Montborch), las que habían nacido a lo largo de la historia. (...) Al final la mayoría se perdió en el fondo de un cajón” (Chirbes, 2007: 375). Parece que el cambio en la apreciación hacia su ciudad de infancia se produce temprano en Rubén, cuando de joven se da cuenta de que un

³ Precisamente, esa evocación del paisaje virginal de la costa se configura en realidad como un llamamiento a la infancia perdida del propio Chirbes, nacido en Tavernes de la Valldigna (Valencia) y criado también en casa de sus abuelos paternos, en Dénia (Alicante), pueblos arrasados, especialmente el segundo, por el urbanismo salvaje y de los que el autor se vale para explorar y descubrir el mundo.

arquitecto no es un revolucionario, sino un profesional al servicio de la demanda: “Tuve la ventaja (...) de darme cuenta de que un arquitecto no es un profeta, sino alguien que le resuelve los problemas de alojamiento a la gente; que convierte en materia la idea de bienestar que el cliente tiene (Chirbes, 2007: 376)”. Rubén, como tantos otros, tiene claro que cualquier camino está justificado para edificar la prosperidad urbanística que ha cimentado su fortuna. Teniendo en cuenta su edad — poco más de setenta años en el presente narrativo —, calculamos que tal transformación tiene lugar en la década de los sesenta, cuando el aperturismo de la dictadura acoge a masas de turistas, si bien no será hasta la Transición y especialmente los años ochenta que Rubén verá materializado su emporio. Él mismo constata estos cambios:

Beatus ille. Una generación privilegiada. Hemos vivido una etapa inigualable de progreso y, sin embargo, con demasiada frecuencia no sabemos qué hacer con lo que nos brinda. (Chirbes, 2007: 171)

Basta echar una mirada a la vida de cada cual para saber cuánto ha cambiado todo esto en unos pocos años (...). Treinta y tantos años discutiendo con los concejales, con los diputados, con el conseller (...), presionar para que modifiquen el plan parcial, para que recalifiquen lo que a alguien se le ocurrió mantener como zona rústica (Chirbes, 2007: 23).

Progresivamente, observamos cómo Rafael Chirbes va trazando magistralmente en los cambios paisajísticos de la costa de Misent la historia de la España reciente, desde las primeras construcciones de los años sesenta hasta la urbanización masiva del litoral con la entrada del capitalismo salvaje de los años ochenta, dando buena cuenta de los mecanismos turbios y de las corruptelas que le subyacen, así como de la obsesión por un progreso que ya no mira atrás. Collado, el decadente antiguo socio de Bertomeu, es el que mejor constata el empeño destructivo de la acumulación capitalista:

Abrían zanjas, sacaban a la luz pedazos de muro defensivo, arcaicos muelles portuarios, almazaras, hornos de cerámica, de cal; restos de viejos baños árabes, mezquitas, o iglesias visigóticas, edificaciones civiles romanas (...). Al poco tiempo, ya estaban tirando hormigón por encima, levantando la estructura de nuevos edificios. (Chirbes, 2007: 45)

Unos días más tarde, el fuego cubriendo la ladera, levantándose sobre los tejados de la casa en ruinas, prendiendo en la cercana pinada, extendiéndose por la cumbre del monte (...) Desmonte, desbroce. (Chirbes, 2007: 55)

Bertomeu modifica sin escrúpulos la naturaleza y la trama urbana de Misent, la somete hasta hacerla suya, convertirla en terreno urbanizable, fijar su poder en el suelo y movilizarlo. Y lo hace amparado en el nuevo discurso de las élites políticas de la democracia española, que imponen el neoliberalismo como única forma de modernización de la democracia, echando mano de los conceptos de progreso y libertad como puntas de lanza y velando una realidad en la que la economía se desprende definitivamente de la situación social. Así, si en *La buena letra* atisbábamos las posibles implicaciones de que el capitalismo implementara su apuesta por el espacio, en *Crematorio* se nos evidencia, como advertía el filósofo Henri Lefebvre, cómo el capitalismo del ladrillo pasa a ser el gran estimulador de la economía. En efecto, Lefebvre, desde su enfoque marxista, es el que mejores aportaciones ha realizado sobre los peligros de que el capitalismo implemente e intensifique su apuesta por las soluciones espaciales,

constatando cómo el sector inmobiliario en las últimas décadas del siglo XX ha dejado de ser meramente accesorio en el capitalismo industrial y financiero para convertirse propiamente en el motor dinamizador de la economía, tomando posesión del suelo y movilizándolo.⁴ Y añade que la ordenación y privatización del espacio de la sociedad capitalista tardía, además, contribuye a controlar políticamente un lugar.

Pero Lefebvre llega todavía más lejos, y define el espacio como producto que se consume al tiempo que participa de la producción. En efecto, el espacio organiza la propiedad, el trabajo, los flujos de mercancía y las redes de intercambio: “En tanto que producto, (...) el espacio interviene en la producción misma (...). Es dialéctico: producto-productor, soporte de las relaciones económicas y sociales” (Lefebvre, 2013: 56). Y, asimismo, en cada momento histórico toma forma la siguiente tríada conceptual: en primer lugar, el “espacio concebido”, que es la representación del espacio abstracto en forma de mapas, memorias o planos y que, conceptualizado por los especialistas, es el espacio dominante y está ligado a las relaciones de producción de la sociedad. En segundo lugar, el “espacio vivido” o espacio de representación, que es el espacio que debería ser, plenamente vivido y directamente experimentado por los individuos a través de símbolos e imágenes. Finalmente, el “espacio percibido” se refiere a las prácticas espaciales, que integran las relaciones sociales.

Profundamente marcada por la política y la ideología, la relación entre las tres esferas es conflictiva, especialmente entre el espacio concebido y el vivido. Así, la racionalidad y la organización se despliegan en el espacio bajo una pretendida imagen de pureza y neutralidad que en realidad esconde ideología, “velando tras el signo de la coherencia la existencia de un determinado orden social con beneficiados y excluidos, ocultando las contradicciones y desigualdades que genera” (Lefebvre, 2013: 17). Ese signo aspira a la abstracción y la homogeneización, y encuentra su materialización fundamentalmente en la imagen. Así es como el espacio concebido trata de pasar por espacio vivido, y así es como los usuarios corren el riesgo de confundir los universos de lo imaginario y de lo real.

Imaginario turístico y apropiación de referentes

En relación con el poder de adueñarse del imaginario colectivo, en su obra de referencia, *La memoria colectiva*, Maurice Halbwachs sentencia:

La imagen del entorno exterior y de las relaciones estables que mantiene con él pasa al primer plano de la idea que se forma de sí mismo. Penetra en todos los elementos de su conciencia, ralentiza y regula su evolución. La imagen de las cosas participa en la inercia de estas. (Halbwachs, 2004: 133)

⁴ Nótese el énfasis en este término: ya no hablamos de ‘espacio’, ni de ‘territorio’, ni de ‘paisaje’, sino de ‘suelo’ como unidad medible y económicamente cuantificable. Lefebvre (2013) señala el concepto de especulación inmobiliaria como importante elemento del capitalismo contemporáneo, cuya habilidad estriba en fijar el capital al territorio.

Desde la concepción del espacio y su capacidad performativa, se manipularán los deseos y las necesidades de los individuos a través de la publicidad, el urbanismo y la planificación económica, y podemos decir que ese espejismo llevará a los individuos a un tipo muy especial de alienación, en tanto que se producirá una falta de control sobre los procesos y los medios de producción, y también sobre el producto (Lefebvre, 2013: 45). Espacio, pues, donde los ciudadanos asumen la función de consumidores precisamente del espacio como valor de cambio, deviniendo, además, en meros usuarios de un espacio no pensado por ni para ellos, donde se establece, a través de la multiplicidad de imágenes, una hiperrealidad que emborrona los límites de lo real.

La explotación de la imagen de la ciudad para la atracción de capital encuentra su máximo exponente, pues, en el turismo de las últimas décadas, que se ha encargado de atravesar el paisaje con una violencia demoledora y ha sometido el espacio a un proceso imaginario y simbólico de abstracción y homogeneización que, dicho sea de paso, reprime en la sociedad cualquier atisbo de diferencia que pueda remotamente perturbar las aspiraciones consumistas. El antropólogo francés Marc Augé, en su famosa obra *Los no lugares. Espacios del anonimato*, describe perfectamente la transformación del espacio en lugares en los que, en un inesperado giro, lo real acaba copiando a la ficción y se produce una construcción de los espacios en función de una imagen previa idealizada, estereotipada, de una realidad, en fin, desrealizada e imaginaria: “Ciertos lugares no existen sino por las palabras que los evocan (...). Aquí la palabra (...) crea la imagen, produce el mito y al mismo tiempo lo hace funcionar” (Augé, 2000: 99). Es decir, que los espacios se construyen inversamente: no solamente como resultado o producto — si recordamos a Lefebvre — de unas relaciones sociales, sino precisamente como productor de un imaginario que determinará tales relaciones. Esta espacialización del capital a través de la saturación de un imaginario de abstracción basado en representaciones superficiales responde, otra vez, a intereses ideológicos y políticos, de poder y control sobre cuerpos neutros ubicados en el devenir espaciotemporal.

En *Crematorio*, las nuevas construcciones ya se han apropiado de los referentes simbólicos del pasado y los han vaciado de su significado al inscribirlos en un contexto drásticamente nuevo y desprendido de la historia de la sociedad. Rubén Bertomeu es el clásico self-made man, la imagen del éxito, la nueva clase surgida en los años de aceleración económica. Un hombre inteligente que sabrá adaptar sus productos a las exigencias de la sociedad de consumo, a un nuevo orden social que aspirará a la neutralidad y a la homogeneización en forma de bloques de apartamentos, resorts, grandes avenidas, campos de golf y centros comerciales: los no lugares de Augé. Y, de nuevo con Lefebvre, constataremos cómo, desde la capacidad performativa y generadora de imaginarios de la concepción del espacio y, especialmente, desde la falta de control sobre los procesos de producción, se llegará a la dominación del individuo-consumidor a base de manipular sus deseos y necesidades: “Ahí [en California] empezó este

infierno de las urbanizaciones hechas al buen tuntún, el final de la ciudad moderna, el comienzo de la intrascendencia que nos ocupa” (Chirbes, 2007: 285), dirá el propio Rubén.

A su vez, estos nuevos (no) lugares reescriben el espacio físico de Misent como una suerte de palimpsesto. Porque, más allá de la acumulación de capital, el espacio es resultado de otro tipo de acumulación, que nos devuelve a la concepción del espacio como construcción cultural, como resultado del proceso “de la capacidad [del ser humano] de otorgar sentido cultural a la existencia y, por ello, a nuestra relación con el medio” (Martínez de Pisón, 2007: 329). Pensado en su interacción con el tiempo, hablamos de la acumulación de procesos históricos que dan lugar a una determinada forma paisajística y urbana. Esta, fijada en el imaginario colectivo, convierte el espacio en una suerte de palimpsesto en el que se yuxtaponen múltiples periodos históricos donde los individuos consolidan una continuidad con el pasado. Y, en tanto acumuladores de herencias,

Los paisajes fijan el proceso que los forma: son productos y muestras de su historia. La historia del paisaje es, pues, un método y uno de sus valores. Es evidente la necesidad del conocimiento del significado histórico de los paisajes para el entendimiento de sus valores. Es en la perspectiva histórica en la que adquiere sentido el proceso de cambio del paisaje. El tiempo sobrevive en el paisaje. (Martínez de Pisón, 2007: 330)

De especial importancia resulta aquí, pues, la restitución de la memoria al lugar, en la medida en que el pasado puede resultar ser la primera víctima de esa homogeneización y abstracción espacial que integra unas zonas pero excluye otras. Lefebvre, por ejemplo, manifiesta la amenaza que puede sufrir un espacio público bajo el poder de un urbanismo devastador que quiere hacerlo desaparecer, borrar su pasado cultural y social y reducirlo a mero lugar de paso. A este respecto, Augé aporta el concepto de lugar antropológico, descrito como confluencia de tres rasgos: identificatorios, relacionales e históricos. Los rasgos históricos se configuran a través de los identificatorios y los relacionales: su condición histórica, a partir de la identidad y la relación, se define por una estabilidad mínima que garantiza a sus individuos unas señales que puedan reconocer y en las que puedan reconocerse. Al lugar antropológico se le opone, precisamente, el no lugar que ya conocemos, aquel que no tiene rasgos identificatorios, relacionales ni históricos, que se define por no integrar lugares antiguos, que está constituido en relación a ciertos fines y en el que las experiencias sociales del individuo son solitarias y pasan por el anonimato:

Un mundo donde se nace en la clínica y donde se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (...), donde el hábitat de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito renueva con los gestos del comercio ‘de oficio mudo’, un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al pasaje. (Augé, 2000: 84)

Cadenas de hoteles, clubes de vacaciones, aeropuertos, resorts, apartamentos vacacionales, centros comerciales, pero también campos de refugiados y barracas miserables e inestables. Estos no lugares tampoco le dan lugar a la historia, no la integran, crean espacios artificiales sin memoria en tanto reina la actualidad y la urgencia del tiempo presente. Se trata, en fin, de un

lugar amnésico⁵, sometido a los planes de la ideología consumista, que puede producir un paisaje delineado por los espacios vacíos, desocupados o libres, o espacios que se configuran como una especie de tierra de nadie, sin rumbo ni personalidad a pesar de ser los paisajes por los que transitan y viven la mayoría de las personas. No es difícil concebir cómo estos paisajes son los que a menudo pueden generar los *terrains vagues*, formas de ausencia, “extraños paisajes que parecen condenados a un exilio desde el que contemplan, impasibles, los dinámicos circuitos de producción y consumo de los que han sido apartados y a los que algunos –no todos- volverán algún día” (Nogué, 2007: 21). Podemos identificar estos lugares en edificios históricos, en pueblos del interior, en fábricas, solares o, más actualmente, en bloques de edificios costeros a medio construir⁶: todos ellos abandonados por su improductividad y condenados a la ruina. Pese a su alto nivel significativo, los lugares antropológicos son considerados estorbos funcionales, hecho que genera geografías desiguales, resultado del irregular movimiento de aceleración/desaceleración.

Los personajes de la novela de Chirbes parecen adaptarse a esos no lugares, en un proceso de redefinición de su relación con la zona. A lo largo de la novela, el escritor valenciano sumerge a sus personajes en una serie de espacios urbanos y periféricos en los que mantienen una presencia pasajera, espacios que los personajes no pueden transitar en profundidad sino superficialmente, incapaces de vivir plenamente el espacio, de asimilar el medio. En esos espacios donde la historia ha sido suplantada por el simulacro y el espectáculo, los personajes mantienen meramente relaciones transitorias y contractuales. Así pues, Rubén Bertomeu da comienzo y final a la narración desde su coche de alta gama atrapado en un insoportable y caluroso atasco veraniego en la autopista que articula los distintos puntos costeros transitados por miles de domingueros ávidos de sol y playa: “A mi izquierda, veo detenidos los coches que pretenden alcanzar el centro urbano. Muchos de ellos llevan las ventanillas abiertas, de las que sobresalen codos y brazos bronceados y sudorosos” (Chirbes, 2007: 14). También la ciudad de Misent parece haberse convertido en lugar de tránsito, ciudad en la que el turismo de masas, exigente e impetuoso, entra y sale durante los meses de verano pero queda desértica y fantasmagórica el resto del año: “Estampa invernal en Misent. Es de noche. En esta época del año la playa aparece oscura y silenciosa. No despiden ninguna luz las ventanas de los apartamentos que la bordean” (Chirbes, 2007: 414). Incluso el tanatorio en el que reposan los restos de Matías parece perder todo tipo de apego a lo real de la vida y la muerte: “Y también tú, Matías, eres ahora una instalación de museo contemporáneo, tendido sobre una sábana, sobre una lámina de metal o sobre un mármol” (Chirbes, 2007: 413). En definitiva, lugares que nos hacen pensar en cómo la sociedad de consumo desestabiliza al sujeto y lo fuerza a mantener presencias transitorias de entrada y salida, pero nunca de permanencia o pertenencia.

5 Según Augé, el lugar antropológico “está en las antípodas de los ‘lugares de la memoria’ que Pierre Nora describe (...). El habitante del lugar antropológico vive en la historia, no hace historia” (Augé, 2000: 60).

6 Estos *terrains vagues*, simbolizados en las colmenas de hormigón de los edificios abandonados a su suerte por la crisis inmobiliaria del siglo XXI, serán los grandes protagonistas de *En la orilla* (Chirbes, 2013).

La línea de costa se convierte en *Crematorio* en la gran metáfora de ese nuevo y virulento discurso del estado del bienestar que, por otra parte, explota la imagen paisajística para la atracción del capital. La línea de costa de Misent representa los imaginarios turísticos del capital, esos espejismos creados por el discurso capitalista que, en forma de soportes publicitarios, en forma de rascacielos con ventanas de espejo, en forma de postales turísticas y cremas bronceadoras, reproducen imágenes ideales que nada tienen que ver con la realidad pero que el individuo-consumidor recibe como reales y se deslizan hasta formar parte de su deseo. En términos de Lefebvre, en definitiva, hablamos de aquel espacio concebido (el de los arquitectos, publicistas, cartógrafos) que se hace pasar a ojos del individuo como espacio vivido (experimentado directamente por sus habitantes):

Fotomontajes, vistas retocadas, trucadas, (...), sirven como señuelo para atraer a más y más compradores (...); imágenes virtuales de casas surgiendo del verde, levantándose en el verde, creciendo en el verde ante el telón azul claro del cielo, y el azul un poco más oscuro del mar (...) Enjoy all the Mediterranean. Entre tout le soleil et le bleu. Bertomeu Top Hills: pon el Mediterráneo a tus pies y disfruta del regalo del sol. (Chirbes, 2007: 119)

La espacialización del capital queda así reflejada en multiplicidad de imágenes que saturan al usuario y que se disponen en la continuidad del paisaje: autopistas, grandes avenidas, playas, centros comerciales y también calles, en las que de igual modo Chirbes constata las transformaciones del turismo. Así, también la transformación de la trama urbana contribuye a ese engaño de los sentidos, de apariencia hortera y representación teatral: “En Misent, las nuevas calles tienen nombres de dioses marinos, de peces, de mares y océanos, de pájaros, de flores: el cursi, el intrascendente callejero de la ciudad turística” (Chirbes, 2007: 166). Ningún espacio queda libre de la lógica del consumo.

Conclusiones

En la introducción de su libro *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*, Andreas Huyssen afirma: “The price paid for progress was the destruction of past ways of living and being in the world. There was no liberation without active destruction. And the destruction of the past brought forgetting” (2003: 2). Este autor realiza un análisis muy interesante respecto de la representación de la memoria, y afirma que, mientras los románticos pensaban que esta se constituía en un vínculo profundo con los tiempos pasados y producía melancolía como principal manifestación, en la actualidad la memoria se piensa como un modo de representación que es vínculo y pertenencia al presente. No obstante, nuestra forma de vivir la temporalidad en la actualidad está sometida a desplazamientos, destrucciones, segregaciones, alteraciones y aceleraciones a causa de los procesos de globalización económica, social y cultural. Consecuentemente, en el campo de la memoria, pensada como mecanismo de representación y de hacer presente, la tensión entre historia y actualidad resulta conflictiva en tanto el pasado representado está atravesado por un presente intemporal, típico de la virtual cultura de consumo (Huyssen, 2003: 10).

Huyssen hace hincapié, asimismo, en cómo los textos literarios contemporáneos no dejan de constatar la naturaleza palimpséstica de la escritura, y cómo en ellos abunda la preocupación fundamental de los autores por los imaginarios espaciales, que dan cuenta de cómo las representaciones de aquello que se ve, lo visible, no dejan de remitir a residuos y trazas de lo que ya no se ve y se pretende invisible. En esta línea, el sociólogo Maurice Halbwachs lanza esta esclarecedora reflexión: “Si los recuerdos se conservan en el pensamiento del grupo, es porque permanece establecido sobre el suelo, porque la imagen del suelo dura materialmente fuera de sí mismo; y porque puede volver a verla en cualquier momento” (Halbwachs, 2004: 141). Teniendo esto y lo anteriormente expuesto en cuenta, podemos concluir, sin lugar a dudas, que *Crematorio* habla de la pugna entre el espacio concebido y el espacio vivido por enraizar, uno el capital, el otro el recuerdo, al suelo.

Una década antes a la publicación de *Crematorio*, decíamos que en *La buena letra* Chirbes conformaba una novela que apelaba al presente de una España como paraíso, como ganga, desprendida de un pasado trágico muy próximo. Desde la proximidad de la muerte, y con el esplendor de una España entregada a una nueva clase como telón de fondo, su protagonista Ana nos hablaba de toda una generación de vencidos que había tomado las formas de los vencedores y que avanzaba, arrastrada por la corriente del progreso, mediante la desmemoria y el olvido. El gran símbolo de resistencia y lucha de la novela era la casa familiar, cobijo de la miseria, el hambre y las penurias del franquismo. En esta novela, pues, la casa se erige como lugar de construcción, permanencia y transmisión del recuerdo. Pero esta transmisión se ve interrumpida por el hijo de la protagonista, que quiere derribar el único espacio que conmemora su vida y la de los suyos para transformarlo en un solar urbanizable y que acabará siendo la semilla de la ciudad turística valenciana representada por el Misent de *Crematorio*.

Completará esta saga sobre el modelo económico de hiperdesarrollo de la ciudad costera valenciana la penúltima novela de Chirbes, *En la orilla* (2013), ya publicada en plena crisis económica, para darse de bruces con la decadencia de una sociedad que ha sido reducida a residuo, a las últimas cenizas de aquel crematorio. En esta novela, el paisaje urbano es condensado en la ruina y el abandono como correlato de una sociedad en crisis, no solo económica, sino también social y ética. A través de los testimonios de diversos personajes, el Chirbes cronista da buena cuenta de cómo se fue gestando la gran debacle capitalista y el modo en que cotidianamente afecta a los individuos. De modo que, si años antes el mundo del capital bullía entre hormigón y ladrillos, aparentemente eterno, la crisis supone un regreso a la situación previa de subdesarrollo, que parece prefigurarse como la que normalmente nos pertenecería. En la narración, el espacio costero ya no es el del fulgor de años previos, y el mar y el marjal, separados anteriormente por la línea de cemento y ladrillos, retomarán sus contactos a través del flujo del abandono y el derribo, que irá a parar a la putrefacción de un pantano donde yacerá con los otros residuos velados y olvidados por la historia.

En su crítica al libro, dice Fernando Valls (2015: 140) que *Crematorio* “debería apestar a carne descompuesta”. Con la imagen del cadáver de su hermano Matías sobre una lámina de metal, o sobre un mármol, y con el *Hier encore, j'avais vingt ans* de Aznavour de fondo musical, a Rubén se le revela la existencia de los límites, de unos límites existenciales; a él, Rubén Bertomeu, a quien pertenecía el horizonte, ese *skyline* misentino. Y, otra vez a través de una especie de instantánea superpuesta, en presencia de su gran emporio costero, vuelve a recordar los paisajes del pasado. Pero, decíamos, en esta ocasión se vislumbran los límites y, como no podía ser de otro modo, tales límites toman formas paisajísticas que comienzan a evidenciar cierta noción residual:

Los días azules del verano me gustaba llevarme a Matías (...): enseñarle las cuevas, los peces, las praderas de posidonia (...). Lo deslumbrante de Misent que permanecía oculto lo descubrió conmigo. El ángel de la vida pasó deprisa y alto (...) quién sabe con qué rumbo. El olvido. Olvidar la vida. Volver al olvido. Derribos Bertomeu. Que no quede ningún monumento conmemorativo de todo esto. (Chirbes, 2007: 400)

En alguna parte están los esqueletos de los caballos que los obreros han empezado a amontonar, los materiales de mi arquitectura secreta que la retroexcavadora saca a la luz, esas hilachas de cuero seco, los huesos empapados en barro (...) [Bertomeu se enriqueció a base de traficar con coca escondida en el interior de caballos]. Podrían formar parte de una de esas instalaciones que montan los artistas contemporáneos. Y también tú, Matías, eres ahora una instalación. (Chirbes, 2007: 413)

En *Crematorio*, pérdida de la historia y pérdida del espacio caminan de la mano. Ambas coordenadas interseccionan en la noción de suplantación de la ideología, a merced de la implacable lógica de la sociedad capitalista. La nueva configuración urbana, simbolizada en el poder panóptico del nuevo skyline costero de Misent, ha perdido cualquier atisbo de la pasada lucha de clases. Las nuevas edificaciones imponen una lógica espacial que emborrona las referencias al pasado subversivo de la ciudad e insertan el espacio, con una violencia urbanística desmesurada, en un contexto radicalmente nuevo. Los nuevos rascacielos recuerdan al individuo su anonimato y su fragilidad hacia las lógicas del capital. Su inoperancia. Recuerdan su imposibilidad para encontrar y definir una posición estable desde la que ofrecer resistencia al nuevo entorno. El nuevo sujeto urbano, descentrado, parece someterse a ese nuevo espacio panóptico de dominación simbolizado por los gigantes de hormigón que, además de acentuar su fragilidad desde las alturas, conformarán una muralla de ladrillo que le recordarán, en un efecto de apantallamiento, la imposibilidad de mantener la otredad: “todo el lujo del Mediterráneo, y todo azul, y todo el sol, lo que sea, pero con el todo por delante y el Mediterráneo por detrás” (Chirbes, 2007: 118). Emborronada la noción de lugar colectivo, ese “derecho a la ciudad” lefebvriano, el sujeto urbano-capitalista se distanciará de sus memorias y de su pasado en lucha:

Cuando visitó el anfiteatro de Verona, Speer se dio cuenta de que, si en ese lugar se aglomerasen personas con opiniones diferentes, quedarían unificadas en una sola opinión, y que precisamente ese era su propósito del estadio, conseguir que desapareciera el individuo. Convertirlo en masa (...) Lo mismo puede decirse de toda esa arquitectura de casas iguales de la costa (...) Han creado un personaje colectivo, que no sé si llamarlo el jubilado, o el eterno veraneante (...): un ser fantasmal, único y vacío, intrascendente, que no aspira a nada. (Chirbes, 2007: 181)

En conclusión, Chirbes representa el modo en que los nuevos gobiernos democráticos llevan a cabo un proyecto de refundación que, con la creación de un imaginario colectivo basado en el ideal utópico de la ciudad turística de libre acceso, promulga el fin de las clases y entierra todo vestigio de un pasado en conflicto, reduciendo la realidad al nivel del simulacro y disolviendo cualquier aspiración colectiva y, por tanto, política. *Crematorio*, con su simbólico título, apunta a una sociedad terminal, materialista, envilecida, que ha sacrificado la moral y la esperanza en la regeneración en favor de la inmediatez del capital, que ha perdido la oportunidad de construir la modernidad que se suponía llegaría después del franquismo. *Crematorio* es la montaña quemada y arrasada, es una naturaleza muerta, es el viejo revolucionario Matías a punto de ser incinerado, es la ceniza de las ideas transformadoras que ya se fueron. Chirbes insistía en que *Crematorio* no era una novela sobre el boom, sino un mapa moral sobre nuestro tiempo: una crítica al capitalismo a través de la metáfora de la construcción pero, sobre todo, una crítica a aquellos con quienes había compartido ideales: al fracaso de una generación. Después de treinta años de democracia, Rafael Chirbes no encuentra esperanza en una sociedad que ha transformado los sueños de cambio en empeño destructivo, y lanza una dura crítica a la inoperancia de un discurso y unas prácticas vitales que han derivado en pura apariencia, corrupción, vanos valores y falso esplendor.

Referencias

- Augé, M. (2000). *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa.
- Basanta, Á. (2015). La trayectoria novelística de Rafael Chirbes. En D. Becerra, D. (coord.), *Convocando al fantasma* (pp. 25-56). Madrid: Tierradenadie.
- Calvo Carilla, J.L. (2013). Lecturas críticas sobre la transición: el caso de Rafael Chirbes. En J.L. Calvo Carilla, C. Peña, M^a Á. Naval, J.C. Ara y A. Ansón (coords.), *El relato de la Transición, la Transición como relato* (pp. 119-146). Zaragoza: Prensa de la Universidad de Zaragoza.
- Chirbes, R. (1992 [2015]). *La buena letra*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, R. (2006). De qué memoria hablamos. En A. Molinero (ed.), *La transición, treinta años después* (pp. 229-247). Barcelona: Península.
- Chirbes, R. (2007 [2014]). *Crematorio*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, R. (2010). *Por cuenta propia: leer y escribir*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, R. (2013 [2014]). *En la orilla*. Barcelona: Anagrama.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Harvey, D. (2007). *Espacios del capital: hacia una geografía crítica*. Madrid: Akal.
- Herralde, J. (2006). Rafael Chirbes: la voz de la verdad. En J. Herralde (ed.), *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos* (pp. 77-85). Barcelona: Anagrama.
- Huyssen, A. (2003). *Present pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.

- Labrador, G. (2015). En la orilla de Rafael Chirbes: proteínas y memoria. *Turia*, 112, 225-234.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing.
- Martínez de Pisón, E. (2007). Epílogo. Paisaje, cultura y territorio. E J. Nogué (ed.), *La construcción social del paisaje* (pp. 227-237). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Naredo, J.M. y Montiel, A. (2011). *El modelo inmobiliario español y su culminación en el caso valenciano*. Barcelona: Icaria.
- Nogué, J. (2007), Introducción. En J. Nogué (ed.). *La construcción social del paisaje* (pp. 9-24). Madrid: Biblioteca Nueva.