

La ciudad y la memoria moral de los espacios

Antoni Martí Monterde

GRUPO DE INVESTIGACIÓN LITERATURA COMPARADA EN EL ESPACIO INTELLECTUAL EUROPEO
UNIVERSITAT DE BARCELONA

lceief@ub.edu

ORCID: 0000-0002-8274-8551

Recibido: 20/10/2017

Aceptado: 15/04/2018

RESUMEN

El objetivo de este artículo es pensar la ciudad como un palimpsesto en el que la memoria moral, concepto clave en la obra de Josep Pla, se convierte en una categoría crítica a la luz de la que poder hablar de la Historia de las ciudades desde un punto de vista autobiográfico.

Palabras clave: Josep Pla, Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, literatura catalana, postguerra española.

ABSTRACT. *Cities and the moral memory of their spaces*

The aim of this paper is to present the city as a palimpsest in which moral memory—a key idea in Josep Pla’s work—becomes a critical framework within which to think about the history of cities from an autobiographical point of view.

Keywords: Josep Pla, Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, Catalan Literature, Spanish post-war period.

SUMARIO*

- Del lugar al espacio
- La memoria moral
- Memoria de una sombra
- Rincones proféticos
- Referencias bibliográficas

Autor para correspondencia / Corresponding author: Antoni Martí Monterde, Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia. Gran Via de les Corts Catalanes, 585. 08007 Barcelona.

Sugerencia de cita / Suggested citation: Martí Monterde, A. (2018). La ciudad y la memoria moral de los espacios. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 132(2), 43-50. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.4>

DEL LUGAR AL ESPACIO

«La ciudad es un palimpsesto», podríamos decir, parafraseando a Michel de Certeau (1990: 295),¹ retomando el argumento de un libro clave para entender la relación entre ciudad y memoria que queremos proponer en este escrito. De hecho, Certeau habla del lugar, no de la ciudad; pero no hace falta forzar demasiado sus argu-

mentos porque lo dice en una reflexión, precisamente, sobre la ciudad. Entre el lugar y el relato se establece una relación constitutiva, similar a la que sucede a la palabra cuando es hablada, y cuyo resultado sería el espacio: el lugar practicado, el lugar narrado, habitado con el lenguaje. Y esta relación es incesante, infinita. De hecho, en una reflexión complementaria y contemporánea de

* Artículo traducido por Ana Lozano.

1 «Le lieu, c'est le palimpsest», diu en realitat Michel de Certeau.

la de Certeau, Roland Barthes añade que la ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos en nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, solo por el hecho de habitarla, recorrerla, mirarla. Recorrer las calles se convierte en discurrir la ciudad.

Ahora bien, como también señala el semiólogo, el problema es hacer aflorar estos pensamientos, el «lenguaje de la ciudad», del plano meramente metafórico, es decir, reconocer que la ciudad es un poema, «pero no es un poema clásico, un poema bien centrado en un tema. Es un poema que despliega el significante y este despliegue es lo que la semiología de la ciudad debería tratar de aprehender y hacer cantar» (Barthes, 2002 [1967]: 1280-1286). Para conseguir conciliar las dos formulaciones, habría que pensar en la manera de hacer cantar a un palimpsesto. El lugar estratificado es infinito, pero no inmóvil. Quizás la mejor manera de hacerlo es pensar como un palimpsesto, pensarse palimpsesto. Y entender que una de las maneras de conseguir que cante es tratar de entrever los recuerdos que no sabemos que tenemos.

Que un lugar no sea todavía un espacio no quiere decir que no tenga hitos ni referencias. La tendencia al no-lugar —en el sentido que Marc Augé (1992) y Manuel Delgado (1999) desarrollaron los términos de Certeau (1990), es decir, la resistencia a ser saturado de discurso por parte de un lugar que, por ser de todo el mundo, tiende a no ser de nadie—, pone algunos límites a esta infinitud narrativa del espacio público, que deviene neutro. Si el lugar no discurre, es decir, si no se llena de discurso, se vuelve inmóvil, petrificado, meramente geométrico. Hará falta hacerlo pasar del plano del espacio geométrico al del espacio antropológico. La diégesis evita que el lugar se nos vuelva mapa, a pesar de que, como bien ha explicado insistentemente Josep Vicent Boira, los mapas también son infinitos, y nunca son meramente bidimensionales. Toda geografía es geografía humana.

Ni siquiera una enumeración de calles, que sería lo más parecido a un plano o a un mapa de la ciudad, se limita a sus geografías geométricas, tal como demuestra Vicent Andrés Estellés en el poema «Cos mortal», del *Llibre de meravelles* (Andrés Estellés, 1971: 55),

podríamos decir que casi a golpe de *Callejero Bayarri* (y los más mayores —o no tanto— me entenderán):

Si com aquell que és jutjat a mort

AUSIÀS MARCH

Trinquet dels Cavallers, La Nau, Bailén, Comèdies,
Barques, Trànsits, En Llop, Mar, Pasqual i Genís,
Sant Vicent, Quart de fora, Moro Zeit, el Mercat,
Mercé, Lope de Vega, Colom, Campaners,
Palau, Almirall, Xàtiva, Cabillers, Avellanes,
Pouet de Sant Vicent, Cavallers, Sant Miquel,
Roters, Sant Nicolau, Samaniego, Serrans,
Relotge Vell, Sant Jaume, Juristes, Llibertat,
Soledat, Ballesters, Bonaire, Quart de dins,
Blanqueries, Llanterna, l'Albereda, Correus,
Nules, Montolivet, Gil i Morte, Espartero,
Miracle, Cordellats, Misser Mascó, Minyana,
el Portal de Valldigna, Porxets, Soguers, Navellos,
Querol, Reina Cristina, Mayans i Ciscar, Temple,
Ponts de la Trinitat, del Real, de la Mar,
d'Aragó, dels Serrans, de Sant Josep, de l'Àngel.

I l'Avenida del Doncel Luis Felipe García

[Sanchiz.

No es este el momento de hacer una historia de los nombres de las calles, o de su numeración como sistema de control no precisamente urbano. Pero es evidente que unir lugares y nombres nunca es *inocente*.

En todo caso, para no desviarnos mucho del tema, lo podemos dejar en que la relación entre lenguaje y lugar tiende a fijar un sentido histórico y una interpretación aparentemente *neutra* de la Historia del lugar: la lectura poética, narrativa y ensayística de la ciudad puede abrir esta neutralización, y entrever en las calles los signos, los discursos cruzados, superpuestos a veces: no como un arqueólogo que rescata cosas, aunque en realidad busca estratos; sino como una mirada crítica que, como el ensayista, entrecruza lecturas y materias, implica el sujeto (personal) con el sujeto (tema). Es decir, si lo hace como un arqueólogo, en todo caso, lo hace en el sentido benjaminiano de la palabra:

El lenguaje ha supuesto inequívocamente que la

conciencia no sea un instrumento para explorar el pasado, sino su escenario. Es el medio de lo vivido, como la tierra es el medio donde las ciudades muertas yacen sepultadas. Quien quiera acercarse a su propio pasado sepultado tiene que actuar como un hombre que excava. Esto determina el tono, la actitud de los auténticos recuerdos. Y no deben tener miedo a volver una y otra vez sobre el mismo estado de cosas; a esparcirlo como se esparce la tierra, a levantarlo como se levanta la tierra cuando se excava. Porque los estados de cosas son solo almacenamientos, estratos, que solo después de la más cuidadosa exploración liberan lo que son los verdaderos valores que se esconden en el interior de la tierra: las imágenes que, desprendidas de todo contexto anterior, están situadas como objetos de valor —como escombros o torsos en la galería del coleccionista— en los aposentos de nuestra posterior clarividencia. Y no hay duda de que, para emprender excavaciones con éxito, se requiere una planificación. Pero igual de imprescindible es la prospección cuidadosa y a tientas en la tierra oscura, y aquel que guarde en su escrito solo el inventario de los hallazgos sin incluir esta oscura suerte del propio lugar exacto donde los ha hecho, este estará privándose de lo mejor. La búsqueda desafortunada, igual que la exitosa, forma parte de ello, por eso el recuerdo no tiene que avanzar de manera narrativa, ni menos todavía informativa, sino ensayar épica y rapsódicamente, en el sentido estricto de la palabra, su prospección a tientas en lugares siempre nuevos, indagando en los antiguos, con capas cada vez más profundas (Benjamin, 1991: 486-487).²

Caminar por la ciudad, perderse en el ensayo y en el relato de un significado que quizás nadie lee, pero que está.

2 Ofrecemos esta traducción del alemán, meramente instrumental, de *Berliner Chronik*, aunque existe una traducción castellana, *Crónica de Berlín*, que en 2015 publicó Adaba Editores.

De hecho, el mapa resiste al viento —al viento de la historia o al del olvido— gracias a los hitos, que, como piedras sobre el papel, con su peso, evitan que desaparezca de nuestras manos. En este palimpsesto que es la ciudad, muchos de los hitos que se pueden encontrar ya están, perfectamente identificables, orientando el relato, incluso saturando su contexto de manera contundente. Toda estatua es una especie de pisapapeles y, en el mejor de los casos, el representado solo pisará este plano imaginario.

Este es uno de los problemas de la monumentalización de la memoria, que impone un relato a la estratificación de relatos que es el lugar, y lo hace desde la Historia, con mayúsculas. A veces, incluso, como Historia del presente, como cierre de las posibilidades significativas del espacio público, o como prohibición de significar algo diferente a lo que el monumento impone. No estamos insinuando que los lugares de la memoria sean, por ellos mismos, como concepto, autoritarios. En todo caso, el mismo Pierre Nora ya advirtió de la utilización reduccionista que se había tendido a hacer de sus conceptos, mucho más dinámicos que los resultados que han dado. La nitidez necesaria del lugar histórico se transformaba en rotundidad; y —sin que ello se entienda como una degradación— los lugares de la memoria se volvían lugares solo históricos, casi monumentos por ellos mismos, tal como tuvo que reconocer Nora, que había acuñado el término *lieux de mémoire*, al cerrar su desarrollo (Nora, 1984-1992).³

3 El mismo Nora (2011) revisó los planteamientos iniciales de su obra, su generalización —es decir, su instrumentalización al servicio de la época de la conmemoración— en el capítulo final del último volumen. Poco después, Paul Ricoeur realizaría una aguda crítica en su libro *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2002). Cabe señalar también la revisión conceptual de las categorías de Nora, y su articulación con nuestra historia, realizada por Ulrich Winter y Joan Ramon Resina (2005) en la introducción a *Casa encantada. Lugares de la memoria en la España constitucional*. Posteriormente, y de manera más propositiva, el mismo Nora ha retomado estas cuestiones, en «Les lieux de mémoire, ou comment ils m'ont échappé», artículo publicado en 2008 en *L'Histoire* y recogido en un libro de balance de aquella propuesta: *Présent, nation, mémoire* (2011: 373-418), que se cierra con una respuesta a Ricoeur.

Solo pretendemos utilizar esta aparente paradoja *monumental* para sugerir una manera alternativa de relacionar memoria y materia en el espacio público.

En cambio, podemos hablar de otra memoria, no rotunda, minuciosa, incluso discreta, que denominaremos memoria moral. Si todo relato es relato de espacio, todo lugar es lugar de memoria, para el animal de recuerdos, lento y triste animal, que camina por las calles. La memoria moral de los espacios no es tan fácil de reconocer a primera vista, a pesar de que puede, incluso, superar esta contundencia del lugar monumentalizado. Solo hay que saberla leer. Cuando hablamos de memoria moral, y la situamos entre lo material y lo inmaterial, hay que reconocer que se plantea una primera ambigüedad, enmarcada en una cierta inconcreción: hay que plantearse qué es lo material y qué lo inmaterial en un lugar, y si la memoria moral se sitúa entre los intersticios de lo material y lo inmaterial o, más bien, surge de su intersección, de la relación entre lo inmaterial y lo material.⁴ Para complicarlo todavía más, en este escrito queremos vincular esta memoria moral a la idea de ciudad, por lo tanto, a la invención humana más prodigiosa, concreción material de la inmaterial convivencia y de su sentido de pertenencia a un cruce entre espacio y tiempo, un cruce en el que el tiempo pasa y el espacio cambia, aunque al lugar al que hemos dado un nombre, continuemos denominándolo así: ciudad.

LA MEMORIA MORAL

Quizás será mejor si clarificamos el término, explicándolo: es decir, desplegándolo desde dentro, al mismo tiempo que reflexionamos sobre su origen. Hablamos de memoria moral para referirnos a aquellos significados que restan invisibles a los lugares, que nos unen de manera invisible con el pasado, y que solo el lenguaje puede hacer emerger.

4 En un trabajo anterior desarrollamos una primera aproximación al concepto de memoria moral de los espacios (Martí, 2015).

Pero también en otro sentido, que tomamos de Josep Pla, de una página muy citada —aunque a menudo de manera excesivamente extractada— de *El quadern gris*, que Pla data el 4 de octubre de 1918:

Les espines que hom sol portar a dins provenen dels moments de por que hem passat a la vida, por de perdre alguna cosa, generalment. La por es troba, em sembla a mi, en la base del mecanisme de la memòria. La memòria sembla especialment destinada a mantenir viva la por —els moments de por que el cos es resisteix a digerir i a eliminar—. El que fa donar el tomb a l'organisme humà, el que el fa passar de l'adolescència a la cristal·lització definitiva, són aquests moments de pànic que no s'esborren mai més. És una força que imprimeix caràcter. Implica l'aparició en l'organisme d'un element que manté el record despert —i en tensió angoixant i permanent—. De jove se sol tenir poca memòria —llevat de la sexual, dispersa i intercanviable— encara que de vegades hi hagi un nen que pugui repetir una pàgina d'un llibre o tocar el piano admirablement. La memòria moral —l'única que importa— neix en un determinat moment de desenvolupament de l'organisme. La por de perdre el que hom té o de no arribar a tenir el que hom pretén és el que fereix, el que emmotilla la vida. La por neix de la injustícia biològica, és a dir, de la possible o real conculcació de la noció de justícia que tot organisme, pel fet de viure, posseeix (Pla, 1966: 348-349).

Normalmente, solo se citan las últimas cuatro líneas. La ampliación al resto del contexto es lo que nos interesa ahora. Curiosamente, este fragmento se inserta en una meditación —que se desarrolla durante dos días de anotaciones, del 3 al 4— sobre una tertulia de café un poco venida a menos, la que frecuentaba su padre, en el Cafè Pallot de la calle Cavallers de Palafrugell. «En surto com si hagués pres un bany a l'oceà sense límits dels detalls i de la petitesa. Com a règim diari, no ho podria pas aguantar. Reconec, però, que la petitesa de visió és una bona escola —una escola de modèstia i estoïcisme, exactament l'escola de la vida» (Pla, 1966: 347). Efectivamente, los personajes que describe Pla como

parroquianos de aquella tertulia, descripción en la que no incluye a su padre a pesar de mencionarlo, justifica que, algún día, Pla afirme que la mediocridad es del color del café con leche: el señor Mascort, secretario del Ayuntamiento desposeído de su cargo por una intriga, de la que se acuerda «d'una manera obsessionant, microscòpica, viva»; el señor Joanet Granés, «escrivent de notaria —malgrat que la seva neboda es casà amb el notari—, les intrigues familiars li feren perdre la plaça. Valga'm la mare de Déu! Fa cinc anys que desbarra, dia i nit, sense parar, contra la vexació». El señor Balaguer, hombre a quien deben recurrir el juez, el suplente, el fiscal, los adjuntos y el secretario cuando tienen que escribir un papel, pero que ocupa el último asiento: «Imagineu-vos la idea de la justícia que té el senyor Balaguer...!» Y así sucesivamente, van pasando varios personajes que, sobre todo, compensan su insignificancia con el hecho de guardar, en un rincón, una espina... y el secreto de lo que «en definitiva, hom vol significar quan parla d'anar tirant, amb aquella —ai las!— alegría». Todo el mundo se anima hasta que la tertulia alcanza un aspecto delirante, manicomial, cuando se trata de demostrar que no hay caso más interesante, más apasionante, que el que cada tertuliano presenta.

Hasta que llega el momento de mencionar a su padre: «El meu pare es troba, en la tertúlia, més divertit que conformat. Hom el respecta perquè ha perdut diners tota la vida —perquè ha estat una víctima» (Pla, 1966: 351).

Como se puede apreciar, Pla desarrolla toda una teoría del resentimiento cotidiano, donde la espina sería todo aquello que condensa y destila el sentimiento de lo que se ha perdido, pero no la sensación de la pérdida. Esta sensación queda más bien reflejada en la figura del padre, de la víctima, en el que la pérdida se vuelve una condición, imposible de resarcir, que se argumenta en silencio. El padre de Pla no habla de su *espina*. Se limita a *tenerla*. En realidad es un extravío.

Todo esto escribía Josep Pla en relación con un momento, el otoño de 1918, del que su generación recuerda recurrentemente dos hechos: la gripe y el enriquecimiento generalizado como consecuencia de la guerra mundial. En cuanto a la guerra, en los fragmentos de *El quadern*

gris que a ella se refieren, y que precisamente giran en torno a la definición de memoria moral, bien es cierto que las anotaciones de Pla son un poco frívolas, y se vinculan sobre todo a cómo aquellos catalanes del 14 se aprovecharon, y mucho, del conflicto.

En cuanto a la gripe, Josep Pla en una entrevista en *Destino*, a finales de los años sesenta, afirmaba que su escritura es un esfuerzo por

testimoniar la realidad que nos envuelve, reflejar la existencia del paisaje de por aquí o de donde sea. No calcar ni hacerse el naturalista. Por ello hay que matizar, prestar atención a los detalles, a su riqueza y a su poesía. Ya sabe usted que lo de la categoría del señor Ors no tiene ni pies ni cabeza. Es la anécdota, el detalle, lo que cuenta...[...] Mi estilo, mi estilo. De joven me pasé una cantidad de tiempo muy apreciable contemplando el paisaje e intentando describirlo luego. El año de la gripe, el dieciocho, me situaba en cualquier rincón de estos campos, a resguardo del viento, y quedaba absorto, fascinado ante las formas, los colores. No puede imaginarse con qué intensidad sorbía el paisaje, tan cerca como estábamos de la muerte... Bien, pues mi estilo es esto: buscar la palabra exacta, el sustantivo exacto, y después el adjetivo, para conferirle el matiz, el aire, con la misma exactitud (Porcel, 1967: 53).

En cambio, si examinamos el manuscrito de *El quadern gris*, que empieza después de la fecha consignada por Pla para hablar de la memoria moral, la primera anotación que encontramos sobre la guerra dice: «Mitj Europa cau. El moment es enorme. Russia, Austria, Alemanya. ¡Quan dolor! El sentiment em porta cap a lo que cau» (Pla, 2004: 38).⁵

En *El quadern gris*, el libro que surge de aquel tiempo de observación ensimismada en la inminencia de la muerte, Pla se plantea los horizontes de su obra en

⁵ Hemos optado por respetar la ortografía del manuscrito de Josep Pla.

una sola frase: «Si jo pogués imitar, crear un altre món, imaginaria aquest món mateix» (Pla, 1966: 395). Pla considera que su única esperanza es la de volver a describir el mundo que le ha tocado vivir y que, como resultado de este esfuerzo, el mundo mismo permanecería idéntico.

Pero hay un aspecto que hace que todas estas citas no cuadren. Resulta exagerado que la definición de la memoria moral se desprenda de una tertulia anodina frecuentada por su padre, recordada décadas más tarde como «un món d'una complexitat microscòpica inextricable» (Pla, 1966: 351) —y recordemos que Pla era asiduo de la tertulia del Ateneu Barcelonès cuando este tenía una fuerte complejidad intelectual, hoy olvidada; por lo tanto, debe haber un motivo para subrayar esta complejidad—, frente a la posibilidad de desprenderla de la propia experiencia del miedo, como señala la entrevista de los años sesenta. Ahora bien: por mucho que la gripe del 18 marcara a aquella generación, comparada con la guerra que, durante cuatro largos años, acababa de asolar Europa y en la que había desaparecido toda una generación de jóvenes europeos, resulta bastante poco... pavoroso.

MEMORIA DE UNA SOMBRA

El espacio se relaciona con la memoria moral como acontecimiento, surge de la sensación ineludible de estar a punto de perder lo que tenemos delante —aunque no sea nuestro—, la manera en la que lo vemos, que participa también de la excepcionalidad y del desbordamiento, pero que sobre todo se relaciona con la desaparición. Pero quizás si hacemos que este miedo sea más indefinido, más abstracto, lo entendamos mejor. La cuestión es que, si todo el mundo tiene su *espina*, ¿tienen *espina* los lugares? Es decir: ¿tienen esa textura que constituye el enigma de su memoria moral?

Quizás, como dice Vicent Andrés Estellés, el miedo hace pensar...: «temies el moment del teu cant a València», por ejemplo. En definitiva, se trataría de

saber si los lugares también tienen su *espina*, y de tratar de hacerla inteligible o, al menos, legible en medio de la ciudad de los signos. Quizás se entenderá mejor con algunos ejemplos encontrados en la calle.

Los habituales de los Cafés sabemos que las mesas que hay junto a la ventana suelen estar siempre ocupadas, generalmente por hombres, como los que describe Ramón Gómez de la Serna:

En los Cafés están los hombres de mirada que piensa en el pasado. Nunca escriben, ni leen, ni miran a los que están en el Café. Siempre tienen la mirada lejana, perdida, infinita, la mirada del hombre que recuerda (Gómez de la Serna, 1999 [1918]: 247).

Pero también sabemos por el Ramón de *Pombo*, entre otros, que la tertulia es el alma de un Café. Y en este sentido, pocas tertulias en nuestra cultura han sido tan emblemáticas como la de Joan Fuster, itinerante entre varios locales de la ciudad de Valencia, generalmente cerca de la Estación del Norte y de la Universidad (Serra, 2012). Se encontraban en los cafés próximos a la Universidad de la calle de la Nau, como por ejemplo el bar del SEU de la calle de les Comèdies, cerca de la Pau, en tertulias a veces prolongadas con cenas en Casa Pedro (el actual restaurante La Utielana). También frecuentaban la cafetería Oeste y, más tarde, la cafetería San Patricio, que cumplía los dos requisitos antes mencionados, a los que añadía, además, estar junto a la librería Dávila. La cafetería San Patricio, por lo menos hasta hace no mucho, tenía en las ventanas del entresuelo dos pequeñas marquesinas donde se empotraban unas mesas con buena vista: desde una, que daba a la plaza, se veía la estatua ecuestre de quien entonces daba nombre a la plaza; desde la otra, en la calle de En Llop, se veía la entrada al pasaje donde estaba la librería Dávila, hoy desaparecida, un lugar clave en la formación de toda una generación o dos de escritores valencianos. Hoy, esta cafetería ya no existe como tal —la última vez que estuve se había convertido en una especie de hamburguesería semiplastificada que, a buen seguro, habría merecido algún *Cristo!* fusteriano; ahora no sé qué aspecto tiene el local ni a qué se dedica—. Pero cuando yo era estudiante en

la Universitat de València y paseaba hojas en blanco por toda la ciudad intentando llenarlas, pasé bastante tiempo en aquella ventana, desde donde entonces, igual que ahora, se veía la estatua de Francesc de Vinatea —no entraremos ahora a explicar la delirante historia de la retirada de la estatua anterior (todavía hoy no se ha rendido homenaje a los operarios del Ayuntamiento que intervinieron en una operación de alto riesgo, como bien sabe el exalcalde Ricard Pérez Casado), ni de la decisión de poner aquella nueva y desproporcionada figura, en este caso, de un señor de Morella, justo en medio de la *batalla de Valencia* y sus secuelas—. Es igual: no nos pongamos sentimentales, ni añoremos la juventud... De lo que se trata es de comprender que, si la tertulia de Joan Fuster, en algún momento, se situó junto a aquella ventana, Fuster no tuvo más remedio que verla y —camusiana o sartrianamente— indignarse. Como si le hubieran clavado una espina.

Es decir, que deberíamos ser conscientes de que la espina de la plaza, hoy llamada de l'Ajuntament, es una sombra que se veía desde aquella ventana; la sombra de una estatua, de una serie de estatuas, con sus sucesivas sombras. Y lo importante, desde nuestro punto de vista, es incorporar de alguna manera, a través de la escritura, estas *espinas* a la memoria de la sombra.

RINCONES PROFÉTICOS

No es tarea fácil. Era solo un ejemplo, perdido en la ciudad de los signos. Aun así, no querríamos dejar esta tentativa urbana sin dar una posible definición de memoria moral de los espacios o, al menos, del tipo de lugar en el que podemos esperar que reaparezcan los recuerdos que no sabemos que tenemos. Son lo que Walter Benjamin denomina «rincones proféticos»:

Igual que hay plantas que se dice que tienen el poder de hacer ver el futuro, hay lugares que tienen el mismo don. Suelen ser lugares abandonados, también copas que se apoyan sobre algún muro, callejones sin salida o jardincillos de entrada donde no para nunca nadie. En lugares como estos, es como si todo lo que todavía está por llegar ya hubiera acontecido (Benjamin, 2013: 62).

Es evidente que la plaza de l'Ajuntament de Valencia, ni es un no-lugar, ni es un lugar abandonado... Como mínimo, su pisapapeles ha mejorado bastante, en medio de una agria polémica por el nombre de la plaza. Pero nunca sabemos la forma que puede tomar el abandono. Ni dónde puede aparecer, ante nosotros, la memoria moral trasapelada en un mapa. O en una calle.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrés Estellés, V. (1971). *Llibre de meravelles*. Valencia: 3i4.
- Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Seuil.
- Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- Barthes, R. (2002 [1967]). *Sémiologie et urbanisme*. En *Œuvres Complètes, II*. París: Seuil.
- Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften, VI*. Frankfurt: Suhrkamp Vg.
- Benjamin, W. (2013). *Infància a Berlín cap al 1900*. Palma: Lleonard Muntaner.
- Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*. París: Gallimard.
- Fuster, J. (1962). *El País Valenciano*. Barcelona: Destino.
- Gómez de la Serna, R. (1999 [1918]): *Pombo*. Madrid: Visor.
- Martí Monterde, A. (2015). *El far de Løndstrup. Assaig sobre la memòria moral dels espais*. Valencia: PUV.
- Matas, À. (2006). *Escritura i ciutat dels signes*. *Literatures*, 4, 61-77.
- Nora, P. (2011). *Présent, nation, mémoire*. París: Gallimard.
- Nora, P. (1984-1992). *Les lieux de mémoire*. París: Gallimard.
- Pla, J. (1966). *El quadern gris. Obra completa 1*. Barcelona: Destino.

- Pla, J. (2004). *El primer quadern gris. Dietaris 1918-1919*. Barcelona: Destino.
- Porcel, B. (1967). Josep Pla y sus trabajos. *Destino*, 1545, 53.
- Ricoeur, P. (2002). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. París: Seuil.
- Serra, X. (2012). *La tertúlia de Joan Fuster*. Catarroja: Afers.
- Stierle, K. (2001). *La Capitale des signes. Paris et son discours*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Winter, U., y Resina, J. R. (2005). *Casa encantada. Lugares de la memoria en la España constitucional*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.

NOTA BIOGRÁFICA

Antoni Martí Monterde (1968) es doctor en Humanidades-Literatura Comparada por la Universitat Pompeu Fabra y es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universitat de Barcelona. Ha sido investigador invitado en la Université Paris 8 (2008) y profesor visitante en Stanford University (2014). Dirige el Grupo de Investigación Literatura Comparada en el Espacio Intelectual Europeo y el Máster Barcelona-Europa de la Universitat de Barcelona. Además de varios artículos sobre Xavier de Maistre, Josep Pla, Ramón Gómez de la Serna, Eugeni d'Ors, Walter Benjamin, Victor Klemperer, Guillermo de Torre, Joan Fuster o Claudio Magris, como ensayista ha publicado *J. V. Foix o la solitud de l'escriptura* (1998) y *Poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea* (2007). Sus últimos libros son *Un somni europeu. Història intel·lectual de la Literatura Comparada* (2011) y *El far de Løndstrup* (2015), con el que ha obtenido el premio Catedra Josep Lluís Blasco de ensayo sobre Ética y Ciudadanía.

