



Rafael Chirbes y *Mediterráneos*: Reescritura del paraíso perdido

Rafael Chirbes and *Mediterráneos*: Rewriting of Lost Paradise

JORGE CANALS PIÑAS

Università degli Studi di Trento. Via Tommaso Gar 14. 38122 Trento (Italia).

Dirección de correo electrónico: jordi.canals@unitn.it.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9171-5620>.

Recibido/Received: 16-1-2024. Aceptado/Accepted: 18-6-2024.

Cómo citar/How to cite: Canals Piñas, Jorge (2024). “Rafael Chirbes y *Mediterráneos*: Reescritura del paraíso perdido”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, pp. 133-162. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.133-162>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen: El litoral levantino se configura como el paisaje germinal en la producción de Rafael Chirbes y atañe ya sea a su obra narrativa (*Crematorio*, *En la orilla* y otros relatos), como a los textos adscritos al género del periodismo de viajes que encontraron su cauce editorial predominante en la revista *Sobremesa*. En este artículo nos centramos en los reportajes que tienen por referente geográfico la comunidad valenciana y que pasaron a engrosar el volumen *Mediterráneos* (1997). De ese modo textos vehiculados a través de una plataforma periodística terminan por incrustarse, tras medidos ajustes, en una obra articulada en la que las distintas partes comparten un preciso propósito editorial: textos que nacieron con el propósito persuasivo de promover el viaje, se transforman en documentos testimoniales.

Palabras clave: Rafael Chirbes; *Mediterráneos*; paisaje de la memoria; Valencia; periodismo de viajes.

Abstract: The Mediterranean coastal region of Valencia is configured as the childhood landscape in the production of Rafael Chirbes and concerns both his fiction works (*Cremation*, *On the edge* and other books), as well as the texts that can be assigned to the genre of travel journalism and that were published in *Sobremesa* magazine. In this article we focus on the reports that have the Valencian Community as a geographical reference point and that finally became an integral part of the volume entitled *Mediterráneos* (1997). In this way, texts conveyed through a journalistic platform end up being embedded, after applying the appropriate formal adjustments, in an articulated work in which the different sections share a precise editorial purpose: texts that were created in order to encourage travel, become testimonial documents.

Keywords: Rafael Chirbes; *Mediterráneos*; memory landscape; Valencia; travel journalism.

PLANTEAMIENTO

La obra *Mediterráneos* [MD] de Rafael Chirbes recoge un conjunto de doce reportajes que previamente habían encontrado espacio en las páginas de la revista *Sobremesa*, donde aparecieron por vez primera en un lapso de tiempo comprendido entre el mes de octubre de 1986 y el de febrero de 1997, siendo este el año en que se publicó el volumen en el que quedaron finalmente recogidos.¹ Tan solo el texto preliminar, que tiene por título “Ecos y espejos” y que funciona en el libro a la manera de prólogo de esta compilación de artículos de viajes, era inédito. Tampoco antes se había publicado, claro está, la breve postdata en la que el escritor valenciano expone el motivo que le llevó a reunir los textos hasta entonces dispersos en las distintas entregas de la mencionada publicación española: “Creo que [estos escritos], así reunidos y corregidos, dicen algo distinto de lo que decían un mes tras otro. Por eso he querido publicarlos” (2008, p. 159).

Calibrar las diferencias formales y de contenido entre la versión original aparecida en *Sobremesa* y la definitiva en volumen es el propósito del presente artículo. Para ello partimos de la aproximación a los reportajes de viajero de Rafael Chirbes que Llamas Martínez (2021) ha llevado a cabo, siendo de los primeros investigadores en advertir las variantes que algunos de estos textos presentan al ser trasvasados a formato de volumen. En su estudio, proporciona una clasificación tipológica esquemática de dichas variantes que, como se verá, no obedecen tan solo a un intento de mejora estilística, sino que en buena parte de casos comportan asimismo una apreciación modulada de la meta geográfica a la que el autor se aproxima de nuevo en el transcurso del proceso de revisión de los propios textos. Cotejar ulteriormente las versiones de los reportajes, someter las variantes al examen de microscopio y calibrar los ajustes formales que Chirbes operó, así como postular hipótesis sobre los propósitos que le llevaron en su momento a reemplazar voces léxicas, omitir pasajes o agregar información nueva respecto a su primitiva versión, son los objetivos críticos a los que apunta el presente artículo.

¹ Aunque publicada por vez primera por Ed. Debate (Madrid: 1997), a lo largo de este trabajo nos serviremos de la edición que apareció en 2008 en la colección Narrativas Hispánicas de Ed. Anagrama y en la que no hemos advertido variantes sustanciales respecto a la anterior.

Partimos de la convicción de que la aproximación ecdótica no debería limitarse a ser una operación filológica puramente formal, sino que debiera ligarse asimismo al examen de los contenidos y ponerse con ellos en relación analítica, de ahí que hayamos decidido acotar los textos que sometemos a indagación. A lo largo de este artículo, se tendrá en cuenta un corpus restringido de reportajes: el constituido por aquellos artículos / capítulos ligados de manera inequívoca a su memoria autobiográfica y allí donde, al aproximarse el autor a Valencia, a Denia, a la comarca de la Marina Alta o a Benidorm, se desencadenan procesos de reevocación nostálgica que derivan en una contraposición sentimental entre tiempos pasados y presentes, en una contraposición neta entre estampas paisajísticas que el recuerdo pudiera haber idealizado y descripciones ancladas en la realidad circunstante.

Los reportajes que consideraremos en páginas siguientes revelan de hecho una acentuada singularidad, pues en ellos Chirbes, lejos de intentar una incursión por geografías tangibles, se propone un desplazamiento en el tiempo tras las huellas de “cierto espacio remoto y luminoso” (2008, p. 114) que ya no existe y que, mediante el artificio de la escritura, el autor aspira a redimir del olvido. El buceo premeditado en la conciencia personal en pos de inasibles visiones ligadas a concretos episodios vitales de antaño activa un magma emocional que cabe verter sobre la superficie del papel con extremada contención², para lo que el escritor moldea la enunciación hasta conseguir la adecuada y satisfactoria forma expresiva.

1. FERNAND BRAUDEL COMO REFERENTE

En el prólogo a *MD*, Chirbes deja constancia de la obra de referencia historiográfica que, de manera latente, da fundamento teórico y metodológico a la escritura de estos reportajes que se vinculan al género de la literatura odepórica: *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (1949) de Fernand Braudel.³ De dicho autor

² De no impedirlo los límites de este trabajo, cabría desarrollar cuanto liga la presencia autorial a la noción de *ethos*, que apunta a su cristalización pragmática y modalizada en el texto. Remitimos a Maingueneau (2010), el cual a su vez se funda en la conceptualización de Ducrot (1986, pp. 204-208).

³ En el curso de su vida, fue creciente el apego de Chirbes a la obra magna del historiador francés, a la que así se referiría como: “uno de los libros que me han acompañado durante toda la vida y que encuentro más admirable a cada lectura: de esos que uno echa de menos vivir más años para poder leerlo más veces” (2009, 23).

proceden asimismo unas pocas líneas que Chirbes extrajo del prefacio a la primera edición francesa⁴ y que se insertan a manera de íncipit con el que predisponer a la lectura de los reportajes seleccionados. No en vano, pues la visión que Chirbes adopta para muchos de sus textos de viajero entronca con la actitud con la que Braudel afrontó el análisis crítico de los fenómenos sociales. Así también Chirbes centra su mirada en el condicionamiento del entorno geográfico del Mare Nostrum sobre las numerosas comunidades que en sus orillas se han asentado, en la descripción de las fatigas del hombre por sobrevivir en aquel medio ambiente natural y marítimo, en la lucha del individuo por apropiarse de los recursos que han hecho posible su supervivencia y que han propiciado que el grupo social del que forma parte haya logrado conquistar un espacio seguro en el microcosmos del que se siente parte integrante. Como escribe el 9 de junio de 1986, en los diarios personales publicados póstumamente: “En ese instante [en el transcurso del vuelo que, procedente de Estambul, sobrevuela el Mediterráneo] me sentí muy feliz por haber nacido en la orilla de este mar y ser partícipe de esa red de referentes, que se me haya permitido participar de esa cosmología” (2021, p. 160).

Para desenmarañar dicha “red de referentes”, parte el escritor de la observación de las pequeñas y modestas vicisitudes que observa en puertos y emporios distantes, toma nota de los saberes humildes con los que las colectividades han ido acrecentando su acervo cultural en el curso de los siglos y aspira a descifrar la particular visión del mundo de quienes viven a orillas de un mar compartido, identificando para ello el “código impreso por innumerables formas de memoria” (2008, p. 11). Braudel y su ensayo se configuran, pues, como fuente de conocimiento erudito, pero sobre todo como gramática instrumental con la que descodificar su propio entorno, pues tal como admite Chirbes en el apartado preliminar

⁴ El pasaje del texto fuente es como sigue: “Notre métier, malheureusement ou heureusement, n’a pas les trop admirables souplesses du roman. Le lecteur qui voudra aborder ce livre comme je le souhaite, fera donc bien d’apporter ses propres souvenirs, ses visions précises de la mer Intérieure et, à son tour, d’en colorer mon texte, de m’aider de façon active à recréer cette vaste présence” (Braudel, 1949, p. IX). En el curso del prólogo a *MD*, Chirbes (2008, p. 12) volverá a citar al estudioso francés y recogerá allí las líneas iniciales del estudio señero del historiador francés: “J’ai passionnément aimé la Méditerranée, sans doute parce que venu du Nord, comme tant d’autres” (Braudel, 1949, p. IX). Para la conciliación de la formación marxista de Chirbes con el espíritu de la Escuela de los Annales, véase la reciente contribución de Serber (2023).

de *MD* “todos los viajes me servían para leer mejor el lugar originario” (2008, p. 16).

El conjunto de reportajes termina por constituir una aproximación a numerosas y heterogéneas ciudades-puerto que desde antiguo han gravitado en torno a los “camino invisibles que los comerciantes han seguido durante milenios” (2008, p. 10): de Heraklion a Roma, de Túnez a Estambul, de Venecia a Alejandría. Pero aplica para ello un criterio geográfico muy laxo, lo que le permite dar cabida en *MD* a metas como la Lyon de tierra adentro, cuya inclusión el autor defiende tras argumentar que la ciudad francesa se adscribe a la categoría de cuanto designa como *ciudades-gozne* (que es binomio léxico que constituye una de sus imágenes retóricas recurrentes), las cuales ponen en comunicación dos tradiciones culturales y geográficas de muy distinto cuño. En el caso de Lyon, coexisten en ella —a juicio de Chirbes— el carácter austero de la Europa septentrional con los modos de vida plenamente sureños de cuanto se halla ya bajo la influencia mediterránea.

A la búsqueda de una organicidad de textos redactados en tiempos y modos heterogéneos responderá un segundo volumen recopilatorio que Chirbes tituló: *El viajero sedentario. Ciudades* (2004) [VS]. En su *Justificación* final admite el autor que también

ha marcado el carácter de las correcciones el hecho de que ahora estos textos van a leerse juntos, porque forman un libro. En efecto, he querido que *El viajero sedentario* sea un libro, y no una mera recopilación [...] he buscado colocarlos de tal manera que vayan guiando al lector hacia determinado estado de ánimo, fruto de unas cuantas ideas —no muchas— que recorren sus páginas. Un libro es una mirada desde un sitio, y eso es lo que pretenden estos artículos al reclamarse como tal y ampararse bajo un título común. *Mirar desde un lugar* (2004, p. 371).

Son palabras con las que el autor pone al descubierto una ambiciosa intencionalidad latente que va más allá de la mera función instrumental del reportaje turístico, como asimismo admite en los diarios publicados póstumamente: “Y yo que pensaba que había hecho una pieza literaria [en

referencia a VS]⁵ que iba a recibir tratamiento literario; pues no, he escrito una guía” (2021, p. 457).⁶

Más allá del inventario de ciudades y comarcas en las que se concentra su mirada, privilegia el escritor el paisaje de la memoria ligado a sus primeros años: ese litoral levantino de la infancia que, tras haber padecido los efectos devastadores de una especulación salvaje en el transcurso de la segunda mitad del s. XX, ha quedado mutilado de manera irreversible (Veiga, 2011, pp. 205-206). En enclaves del norte de África, de Oriente Medio o en las islas del archipiélago helénico, va al encuentro de un paisaje y modos de vida que llegó a conocer cuando niño y a los que arrasó un desarrollismo que se dobló a los flujos del turismo de masas. Al recopilar estas teselas diseminadas por el vasto espacio de este mar interior, logra reconstruir —aunque con método que tiene mucho de estrategia ficcional— su intransferible paraíso perdido. Así, pues, estos reportajes que nacieron con una finalidad predominantemente informativa y que se publicaron en un medio periodístico, terminaron articulándose y tomando forma de texto orgánico, de “pieza literaria” encaminada a un propósito bien definido; lo que dio lugar al diseño de una obra con clave de lectura muy personal y que se vincula a cuanto Marta Sanz califica como el “recuerdo sensorial” (2021, p. 32) del autor. Justamente cabe calificarlo de “recuerdo”, pues el rescate del paisaje en que se enmarcó la infancia de Chirbes supone una ruptura del eslabón con el que las generaciones de antaño, de una en otra, se transmitieron un paisaje arquetípico socializado frente al que la transformación irracional del medio ambiente de hoy, llevado a cabo por la sociedad contemporánea, ha creado un abismo que no se puede colmar (Nogué, 2008, pp. 12-13).

⁵ El amargo comentario, que cabe en los *Diarios* bajo la fecha del 21 de diciembre de 2004, arranca de la lectura de una clasificación que Chirbes había visto en las páginas del periódico *El País* y referida a guías turísticas aparecidas en aquel año, entre las que se incluía VS. Pese a que hemos consultado la edición nacional en papel del mencionado periódico, no hemos conseguido localizar el recuadro, ni en fechas antecedentes ni sucesivas.

⁶ En el apunte correspondiente al 19 de agosto de 2004, tras intentar un balance autocrítico de la entera producción creativa publicada hasta aquella fecha, escribe cuanto sigue: “En esos reportajes [realizados para la revista *Sobremesa*], sin duda con menos pretensiones literarias, me he movido a gusto, he sentido al escribirlos que, mientras hablaba de las actividades de otra gente, dejaba escapar parte de mí mismo, seguramente por el cumplimiento de cierta vocación de servicio que siempre me ha guiado” (Chirbes, 2021, p. 354).

2. LA CONVERSIÓN EN TEXTO LITERARIO

Para alcanzar el objetivo que Rafael Chirbes se proponía, o sea el de transformar el texto periodístico en obra con ambiciones de naturaleza literaria y de convertirse en vehículo de una clave de lectura interpretativa del mundo, el autor revisó y adaptó a fondo sus reportajes. No siempre sirviéndose de idéntico rasero, pues el lector que coteje ambas versiones (la publicada, en su día, en las páginas de la revista mensual *Sobremesa* y la que confluye finalmente en el volumen) advertirá que en algunos casos apenas se registran variantes significativas, mientras que en otros queda patente la revisión incisiva a la que sometió sus propios textos.⁷

Hay, de entrada, unas evidentes renunciadas de naturaleza formal: los reportajes incluidos en los volúmenes de *MD* y *VS* aparecen desprovistos del material gráfico no verbal⁸ con que se habían ilustrado al aparecer por vez primera en la revista *Sobremesa*. Y, asimismo, se les ha privado de todo aquel paratexto (guías del viajero, agenda, recomendaciones, etc.) que, en su momento, colmó las necesidades de los lectores interesados en la meta geográfica que Chirbes les estimulaba a conocer algún día. En *MD*, y de manera menos perceptible en *VS*, hay además un intento de uniformar estilísticamente cuanto se ha producido en momentos muy dispares de una longeva actividad periodística profesional.

⁷ Escribe Chirbes en la *Postdata* de *MD*: “Algunos [de estos escritos] aparecieron en su día tal y como pueden leerse aquí; otros, sin embargo, han sufrido cambios sustanciales que el ritmo y el tono de este libro me han exigido” (2008, p. 159). En términos muy parecidos se extenderá al respecto en la ya mencionada *Justificación* de *VS* al describir las modificaciones que ha llevado a cabo al trasvasar los textos de la revista *Sobremesa* al volumen compilatorio: “Han sufrido cortes, correcciones y ajustes [...] Lo que he intentado más bien ha sido ajustar los artículos en un tono, darles una melodía, un ritmo” (2004, 371). Para una aproximación global al estudio de tales variantes remitimos a Llamas Martínez (2021).

⁸ La referencia es a las fotografías con las que aparecen ilustrados todos y cada uno de los reportajes que componen nuestro corpus de análisis y de las que casi siempre es autor el mismo Rafael Chirbes. Hasta el año 1992, y salvo casos muy esporádicos, para la ilustración de sus reportajes el escritor levantino se valió de la labor de fotógrafos profesionales (Antonio Girbés, Antonio de Benito, José María Castillo o Pablo Neustadt); pero es a partir de aquel año cuando Chirbes se responsabiliza, y con muy pocas excepciones, ya sea de la redacción del reportaje de viajes como del aporte de material gráfico.

2. 1. Voces del discurso

Con la finalidad de calibrar esta meticulosa tarea de revisión a la que se entregó Chirbes al proyectar su volumen compilatorio, proponemos de entrada el cotejo de un breve fragmento que, por lo demás, es paradigmático de cuanto constituye la visión personal del autor respecto al paisaje levantino:

“La Marina: Un paraíso para el fin de siglo”, *Sobremesa*, nº 113 (Abril de 1994), p. 22.

Claro que el viajero todavía recuerda el bellissimo perfil originario de Calp: sus colinas, la torre de la iglesia, la ermita y el caserío blanco abajo, apretado y armónico, contrapunteando la mole del Peñón y recortándose ante la raya del mar. Y, si cierra los ojos, puede volver a ver el Arenal de Xàbia como una duna desolada y silenciosa, y Les Marines como una extensión informe y cambiante de arena entre la tierra firme y el agua, y es capaz de reconstruir el puerto de Denia, con sus viejas casas de pescadores levantándose irregulares sobre los contrafuertes blancos de su base, que las protegían de las embestidas del oleaje.

“El tamaño de las cosas”, en *Mediterráneos*, Barcelona, Anagrama, 2008, p. 117.

Claro que, si cierro los ojos, todavía puedo ver el perfil originario de Calp. Era una belleza. Las colinas plantadas de almendros, la ermita, la torre de la iglesia y el caserío blanco abajo, apretado y armónico, contrapunteando la mole del peñón y recortándose ante la raya del mar. Y aún soy capaz de volver a ver el Arenal de Xàbia, sus dunas silenciosas bajo el sol; y la playa de Les Marines, que era una extensión informe y cambiante de arena entre los humedales y el mar; y puedo reconstruir el puerto de Denia, con sus viejas casas de pescadores levantándose irregulares sobre los contrafuertes de la base que las protegían de las embestidas del oleaje en los días de temporal.

Advertimos, en primer lugar, la llamativa perspectiva cambiante con la que Chirbes modula la enunciación en la versión definitiva del texto, anclándola a la subjetividad del *yo* y neutralizando, en cambio, la facultad del narrador omnisciente. En su redacción original, hacía que aflorara a la superficie del texto el flujo de pensamientos y valoraciones estéticas del observador, lo que llevaba a la formulación de enunciados como aquel con

el que arranca el fragmento: “Claro que el viajero todavía recuerda el bellissimo perfil originario de Calp”. Pese a que en la versión original optaba por una voz narrativa⁹ que recaía sistemáticamente en la tercera persona, a la descripción se incorporaba la transcripción verbal de los sentimientos que embargaban al viajero ensimismado en la contemplación de los acantilados de Cap Sant Antoni (“paradigma de la belleza” en la infancia del autor [Chirbes, 2021, pp. 219-220]) que se despeñan en las aguas de la bahía de Xàbia, activando de ese modo una operación omnisciente de carácter selectivo. Al someter el texto a revisión, el primitivo punto de vista da paso —e incluso podríamos decir que libera— al autor, implicado en primera persona con aquel enclave sobre el que él mismo llega a proyectar con gran intensidad sus propias emociones.¹⁰

Si bien en el conjunto de reportajes que Chirbes fue publicando a lo largo de su actividad profesional en la revista *Sobremesa* recurre este, de manera sistemática, a la tercera persona del singular, a la creación de una entidad ficcional¹¹ y cuya adopción le permite tomar distancias respecto a cuanto es objeto de descripción, una vez emprendido en cambio el proceso de revisión opta por una resuelta clave autobiográfica, haciendo que el sujeto se transmute en una primera persona que decide relatar a los lectores su propia experiencia. Aquí y también en la práctica totalidad de los textos que componen *MD*, pues constituye esta una de las sustituciones generalizadas y más llamativas al moldear la obra orgánica:¹² “el viajero

⁹ De acuerdo con la formulación de Ducrot (1986, pp. 175-238), es el locutor o sujeto de la enunciación la voz que toma la responsabilidad del enunciado y que no debe identificarse con el emisor o sujeto empírico que es quien ha producido los textos (o sea Rafael Chirbes, tanto en *MD* como en *VS*). Véase Martín Peris et al., 2008, pp. 209-210.

¹⁰ En su fase final, hay una decantación neta de Chirbes por el abandono radical y premeditado del narrador omnisciente. En la pormenorizada entrevista concedida a Barjau Condomines y Parellada, así se expresa en torno a las voces del discurso: “Me molesta tanto [el narrador]... Luego veo la tercera persona, la veo manejar por algunos escritores y es, puede ser, maravillosa... Pero me pasa como lo que hablábamos del clasicismo, que yo no la puedo usar, porque me repele. Es eso: me ordena el caos, cuando yo no quiero que ordene el caos; y me dicta la norma, cuando este mundo del que escribo no tiene reglas, ni aspiro a ponérselas...” (2013, p. 20).

¹¹ Aludimos al recurso constante al sustantivo *viajero*, lo que remite al ardid consolidado de cierta literatura autobiográfica itinerante. A tal estrategia había recurrido Camilo José Cela en *Viaje a la Alcarria* (1948) y también Julio Llamazares en *El río del olvido* (1990).

¹² No así significativamente en *VS*, en cuyo amplio corpus de reportajes se mantiene, por su parte, la figura del viajero en tercera persona del singular con cuya mirada contemplamos los distintos lugares con los que tropieza en su camino por ciudades de distintos continentes y con las que (salvo en esporádicos casos) no siente la misma

conoció el Mercado Central de Valencia cuando era un niño” (1996, p. 30) → “Conocí el Mercado Central de Valencia cuando era un niño” (2008, p. 33); “El viajero leyó por vez primera esa descripción [extraída de *Arroz y tartana* de Vicente Blasco Ibáñez] a finales de la década de los cincuenta” (1996, p. 34) → “Leí esa descripción a finales de la década de los cincuenta” (2008, p. 37); etc. Juzgamos que Chirbes recurre a una estrategia redaccional de extremada coherencia, teniendo en cuenta el propósito de que los motivos intimistas e introspectivos se entrelacen con la descripción ambiental, urbana y paisajística de las estaciones por las que se recalca en *MD*. Todo ello se lleva a cabo de manera conforme a la visión que el autor decide adoptar al organizar dicho volumen, según confesión que se hace explícita en el proemio: “mi progresiva fascinación ante el Mediterráneo no ha nacido de la sorpresa de un encuentro inesperado, sino del progresivo descubrimiento de capas geológicas de mi propio ser, cuya existencia yo desconocía, o que creía ya para siempre desvanecidas. No ha sido un fogonazo, sino una excavación” (2008, p. 14).

Hay en el paradigmático pasaje que consideramos en este apartado toda una reelaboración premeditada y *proustiana* de la memoria, de un paisaje anclado en una coordenada temporal pretérita que se recupera gracias al auxilio de la gestualidad propia de quien cierra los ojos para hacer virtualmente retorno a un lugar y a un tiempo que se han desvanecido con el paso de los años. Es este un movimiento cuyo carácter deliberado Chirbes marca todavía más al acometer el proceso de reescritura¹³ del reportaje que se había publicado tres años antes: allí donde el viajero se entregaba a la contemplación de la Marina Alta y, tan solo en un segundo momento, decidía cerrar los ojos para poder “volver a ver el Arenal de Xàbia” (2008, p. 22) de antaño. De ese modo activa una operación mental mediante la cual el *yo* evita, con plena conciencia y desde el primer instante, la contemplación de los desastres ambientales en el momento presente para poder, en cambio, librarse al disfrute de un paisaje extinto y cumplir así con su voluntario retorno nostálgico a tiempos pasados. No en vano, pues hasta tal punto toma conciencia de la degradación del medio

implicación emotiva que la que despierta en él la geografía mediterránea descrita en *MD*. Por lo demás tampoco en la primera compilación, tal como ha advertido Veiga (2011, p. 199), el predominio de la primera persona de singular es absoluto, dándose incluso la circunstancia de que en algún caso esporádico (cf. “La puerta del mar”) se abre paso el multiperspectivismo y terminan coexistiendo ambos sujetos en el interior de la descripción.

¹³ O de autorreescritura, para expresarnos con mayor precisión (Llamas Martínez, 2021).

ambiente en el que el viajero se halla inmerso que no duda en calificar ahora como “albañal infecto” (Chirbes, 2021, p. 364) el espacio que se abarca con la mirada.

2. 2. Consideraciones sintácticas y estilísticas

Por lo demás, se vale Chirbes del uso de la construcción sintáctica condicional (que en la redacción primitiva limitaba al segundo de sus actos introspectivos), resaltando así la imposibilidad de llevar a cabo tal operación sin que antes se haya verificado el cumplimiento de tal requisito: “Claro que el viajero todavía recuerda el bellissimo perfil originario de Calp” (1994, p. 22) → “Claro que, **si cierro los ojos**, todavía puedo ver el perfil originario de Calp. Era una belleza” (2008, p. 117).¹⁴ El autor elimina, de paso, el tópico superlativo absoluto, descomponiendo en el proceso de escritura el núcleo completivo de la oración, al que denotaban dos modificadores adjetivos. De ese modo genera dos proposiciones que, si cabe, acrecientan aun más la intensidad expresiva, pues la belleza paisajística de aquel enclave llega al *yo* solo tras haber evocado por un largo rato (una pausa temporal que deducimos a partir de la puntuación que se ha alterado) la imagen depositada en el recuerdo, la cual pertenece ya a un tiempo pretérito.

En el fragmento transcrito nos fijamos además en la reiterada predilección por la construcción con verbo modal de *poder + inf.*, y que se duplica en la versión más reciente (“todavía puedo ver el perfil originario de Calp [...] puedo reconstruir el puerto de Denia”), como haciendo hincapié el autor en esa potencialidad que consigue activar aquel mero gesto e impidiendo, de ese modo, la visión de los efectos devastadores de la especulación sobre los entornos naturales en los que de modo tan armónico se integraban antaño las colectividades del litoral levantino. Algo de lo que el *yo* narrador proporciona, en la reelaboración más tardía, una descripción casi fotográfica y en la que abundan los menudos detalles paisajísticos: no contempla simplemente “colinas”, sino que estas se le aparecen “plantadas de almendros”; la playa de Les Marines es, en ambas versiones, una “extensión informe y cambiante de arena”, pero solo en la más tardía es Chirbes capaz de precisar, con puntillistas pinceladas paisajísticas, que se halla enclavada “entre los humedales y el mar”.

¹⁴ Aquí y en lo sucesivo, es nuestro el procedimiento de realce mediante el recurso a la negrita.

Queda, eso sí, algo más evanescente el cromatismo de la pincelada original con la que se resaltaba el color blanco de los contrafuertes que salvaguardaban de los efectos devastadores de las mareas a las casas antiguas de los pescadores, en el barrio de Denia al que el autor vuelve tras bucear a ciegas por el pasado que quedó plásticamente grabado en su memoria. Aunque, en contrapartida, hoy advierte que la marejada que lanza las olas contra las losas del muelle es el resultado de la tormenta que azota el puerto de Denia y que confiere trasfondo romántico y coloración de estampa antigua a la población alicantina que tan ligada se halla a la fase inicial de su existencia.

Constatamos, en definitiva, que si bien el cotejo entre ambas versiones permite sobre todo sopesar el alcance de los retoques redaccionales que Chirbes adopta al afrontar el proceso de revisión de sus textos, a la zaga de una forma lingüística más depurada, todo ello permite asimismo calibrar el modo con el que progresivamente el autor va perfilando la adecuada formulación de la amalgama de emociones que le embargan al entrar en contacto directo con los lugares en los que transcurrió su infancia. Lo que constituye uno de los temas que recurren con sutileza en el conjunto de textos que componen *MD*.

2. 3. Marco espacial: El zoco como microcosmos

El mencionado motivo temático da fundamento al capítulo “Añoranza de alguna parte” (2008: 31-38), en el que Rafael Chirbes se aproxima al Mercado Central de Valencia. Se había publicado anteriormente en *Sobremesa*, en el número correspondiente al mes de septiembre de 1996. Se le dio entonces el título de “El pulso de Valencia”, lo que ya traslucía la voluntad por conferir a la ciudad una caracterización de organismo activo.¹⁵ Constituye este uno de los textos que mejor se presta al cotejo

¹⁵ La ciudad de Valencia será, por lo demás, toda una constante temática en la producción de Chirbes. En la capital levantina se centra un segundo reportaje que encontró espacio en las páginas de *Sobremesa* en 1999, para confluír cinco años más tarde en *VS* (pp. 295-301). Servirá asimismo de trasfondo para uno de sus textos más desconocidos e intimistas: *El año que nevó en Valencia* (2003), el cual se publicó inicialmente en los poco difundidos *Cuadernos de Mangana* y solo tras el fallecimiento del escritor se rescató para el gran público de lectores, quedando incorporado al catálogo de Ed. Anagrama. El recinto del mercado popular como filón temático recurrente en los reportajes de Chirbes ha sido abordado por Ploetz (2011, pp. 460-461). Remitimos, asimismo, a la conferencia que el escritor dio el 3 de marzo de 2014 en la sede del CCCB y titulada “Runes i progrés”

entre la versión inicial y la reelaboración definitiva en *MD*, pues tal operación nos permite excavar y sacar a la luz la relación entre el autor y su geografía personal anclada a la memoria de coordenadas temporales pretéritas.

La descripción presenta un alto número de elementos que singularizan la reescritura de los reportajes con la finalidad de adaptar la pieza a un corpus orgánico en el que se impone una precisa clave de lectura y de interpretación del mundo. El texto dejará de ser un retrato panorámico, con el que el lector pueda hacerse una idea del objeto representado (en este caso, el barrio popular que ha crecido en torno a la plaza de abastos más antigua de Valencia), para convertirse en contenedor de un paisaje de la niñez vinculado a los tiempos en que el barrio se erigía en trasfondo escenográfico por el que transitaba una colectividad humana representativa de clases menestrales y cuya idiosincrasia se fue paulatinamente diluyendo en el curso de los años de progresivo desarrollismo económico. En la versión final insiste el autor en la persistencia del recuerdo, por lo que el texto deviene pieza que termina hallando holgado encaje en el mosaico de *MD*.

Ambas versiones contienen una cosmovisión muy ligada a las vicisitudes existenciales del autor. En el relato, la mirada del niño de antaño, “cogido alternativamente de las manos de mi abuela, de mis tías abuelas y de mi madre” (2008, p. 33),¹⁶ pone el foco sobre todo en la vivacidad de quienes viven y trabajan en torno al casco viejo de la ciudad de Valencia. En la descripción de Chirbes, los puestos opulentos del Mercado Central llegan a erigirse en icono de la laboriosidad de los comerciantes modestos a los que campesinos, ganaderos y pescadores de la entera comarca surten con sus productos excelentes: “su espacio bullicioso guarda todavía para mí el color, los olores y esa intocada alegría y malicia de la infancia” (2008, p. 33).

Chirbes se impone el cumplimiento de un viaje a las propias raíces, con la finalidad de excavar en la memoria que se asocia a aquel lugar. De un modo muy *braudeliano*, lo hace sin dejar a un lado la reivindicación social del esfuerzo del hombre, de los quehaceres de los trabajadores que

(Chirbes, 2014), en la que describió las sensaciones que embargaban al niño que fue en sus periódicas visitas a Valencia.

¹⁶ Ese vínculo sentimental de la meta descrita que se entabla con el pasado y el entorno familiar presenta concomitancia con el arranque de “Ibiza: El paréntesis de la razón”, en *VS* (pp. 361-372).

en el texto¹⁷ adquieren bulto y relieve. Se hace perceptible sobre todo la reivindicación de quienes desempeñan su labor febril en los talleres artesanos del barrio, hasta el punto de que el ruido y efectos sonoros que el desarrollo de su actividad genera se alza por encima de la mera plasticidad: “mezclaban sus voces con los rítmicos sonidos de los cercanos talleres artesanos en los que se tejía la anea o el esparto, o se golpeaba el metal” (1996, p. 30 || 2008, p. 33). También de los olores que desprenden los productos expuestos y que se expanden por el entero recinto: “Los olores de las verduras cosechadas apenas unas horas antes, de los peces frescos y de las flores se mezclaban con los de las maderas y colas, con los del lino, el algodón o el papel recién guillotinado” (1996, p. 30 || 2008, p. 33). Todo encuentra su lugar en la particular cosmovisión de Chirbes, que tanta sensibilidad muestra incluso al aprehender la sugestión que emana de la antigua toponimia de plazas y callejas que han crecido en torno al emplazamiento del Mercado Central y cuyos nombres gremiales perpetúan el recuerdo de los antiguos oficios hoy desaparecidos. De algún modo, el barrio se transmuta en representación plástica de la laboriosidad de quienes ahí viven y comercian, los cuales se erigen en los verdaderos artífices de la ciudad. Son artífices de algo que no es materia inerte y muerta. En este sentido resulta significativa la reelaboración metafórica con la que experimenta Chirbes, para quien el mercado es órgano del que irradia la energía urbana vital:¹⁸ “El barrio del mercado ha sido, en Valencia, además del vientre de la ciudad, su corazón. Un corazón moldeado [1996: “formado”] durante siglos” (1996, p. 30 || 2008, p. 34); “Esa zona [1996: el *Barri del Mercat*], agitado corazón democrático de Valencia, reunía apretadamente a todas las clases sociales de la ciudad” (1996, p. 33 || 2008, p. 34).

En el tránsito de las páginas de la revista periódica a su inclusión en el formato de un libro con arquitectura meditada, el reportaje que

¹⁷ Y más aún si cabe en las fotografías del propio Chirbes que ilustran el reportaje original y con las que tanto protagonismo se da a las vendedoras de los puestos del mercado popular.

¹⁸ Los procesos de personificación se hallan entre los más recurrentes y no solo en los textos de la comunicación profesional (Lakoff y Johnson, 2003, pp. 33-34). Para una aproximación a la metáfora cognitiva en los reportajes de Chirbes, remitimos a Canals Piñas (2010); v.q. Ploetz (2011, p. 452). Aunque ciñéndose a su obra narrativa, Morales Olivas (2006, p. 161) ha resaltado la metaforización a la que el autor somete la representación de la realidad y que es proceso que se hace tanto más intenso cuanto mayor es la implicación del autor en la trama novelesca.

consideramos ha sufrido numerosas modificaciones. Ha prescindido el autor del largo apartado inicial en que describía el cúmulo de sensaciones que le asaltaban cada vez que entraba en el recinto del Mercado Central, en parte derivadas de la belleza del edificio *art-déco*, pero sobre todo de la vivacidad de los puestos y la riqueza de las mercancías expuestas, así como de la alegría y elegante pulcritud de las vendedoras. En su primera versión, Chirbes integraba minuciosamente en el texto los detalles más menudos, deleitándose al consignar los muchos tipos de morcillas que había visto a la venta en un único puesto, las innumerables variedades de caracoles o las diversas clases de judías tiernas, de las que llegaba a dar incluso su nombre en valenciano, como urgido por compilar un repertorio lexicográfico de voces en trance de extinción. También daba cabida a la descripción plástica de las anguilas que las pescaderas “sacrifican a petición del cliente” (1996, p. 26), al aroma de las especias y a la variada oferta de tapas y comida con la que hacer frente a la exigencia ritual del almuerzo. En el fondo, no resulta sorprendente que Chirbes dedicara tanto espacio inicial a proyectar el pormenorizado y realista bodegón, si se tiene en cuenta que el texto iba a tener cabida en una publicación destinada a interesados en la enogastronomía de los lugares en los que recaló a lo largo del viaje cumplido. Y tampoco resulta sorprendente que tales motivos (pese a resultar de gran eficacia para configurar un ambiente pintoresco y colorista como es el del Mercado Central de Valencia) se omitieran, en cambio, al entrar el texto a formar parte de una obra orgánica que nacía con un propósito editorial muy distinto.

2. 4. Descartes y adiciones

El tercero de los textos recogidos en *MD* que acogemos en nuestro análisis se liga asimismo a las latitudes levantinas del autor, configurando ulteriormente su intransferible geografía de la memoria. El título que recibe en *MD* es “Desde el Estado del bienestar” y en muy poco difiere dicho epígrafe del que se le había dado al aparecer en marzo de 1996 en el correspondiente número de la revista *Sobremesa*, cuando cupo entonces tan solo el añadido de “Benidorm en invierno” con el que ya desde el principio quedaba desvelado el destino al que se aproximaba Chirbes en su reportaje.¹⁹

¹⁹ Señalamos que si bien en su primera publicación en las páginas de *Sobremesa* las metas del reportaje se explicitan ya a partir del titular, los epígrafes de los distintos capítulos de

A la manera de un antropólogo de lo cercano (Augé, 1993, pp. 15-25; 2008, pp. 33-43), Chirbes indaga en la singularidad del destino vacacional alicantino por excelencia, en lo que consiste su capacidad de atracción para los miles y miles de jubilados de las capitales prósperas e industriales del continente europeo que, durante la temporada baja, recalán en sus playas y allí se libran a la ritualidad casi religiosa de los cultos heliófilos, como necesitados de absorber la energía solar que les augura la ilusión de una vida eterna. En aquellos días, anidan en los rascacielos de cemento y cristal que asoman al mar y que terminan conformando un paisaje que en muy poco coincide con el de los tiempos de adolescencia de Chirbes. El enclave vacacional, que se vincula al paisaje identitario del escritor, se erige hoy de hecho en un no-lugar paradigmático e icono de la sociedad de consumo desenfrenado.

En el reportaje, hay apenas una concesión minúscula a la mencionada evocación del pasado, a “la dulce modestia del Benidorm que se fue” (2008, p. 142) y a la que el autor había llegado treinta años atrás sugestionado por el poder evocador de un topónimo que siempre había quedado asociado en su mente al festival de música homónimo, razón por la que alimentaba la convicción de que “tenía que ser por fuerza fascinante” (2008, p. 142). Surge ahora el desencanto ante la constatación de que nada ha perdurado de aquella belleza de antaño, salvo “el mar y la blancura de la playa y de los acantilados, y las palmeras y su cielo limpio” (2008, p. 142). Pero no constituye más que una medida dosis de nostalgia como aditamento de un reportaje en el que la brújula redaccional apunta en cambio a muy otra intención. En este sentido, el texto se singulariza frente a los restantes que hemos considerado para nuestro análisis donde, como ya vimos, Chirbes se esforzaba primordialmente por rescatar un paisaje plástico y social que el paso de los años, así como la claudicación colectiva al progreso, habían terminado por cancelar.

Consignamos de entrada que los fragmentos evocadores de dicho paisaje en tiempos pretéritos, con la consiguiente recreación del paisaje de la memoria en los que es patente la subjetividad que se adopta para la descripción, se hallan presentes en las distintas versiones cotejadas de los textos, tanto en la original como en la definitiva. En todos ellos advertimos asimismo —aunque de manera más pronunciada en este tercer y último

MD (y con la salvedad de “Paseo por la vieja Génova”) son notablemente opacos. Una mayor fidelidad a la titulación original presentan los textos que sucesivamente confluyeron en *VS*.

reportaje de los que consideramos en nuestro corpus de análisis— un esfuerzo deliberado, por parte del autor, para desbrozar del reportaje original todos aquellos fragmentos que obedecen a una necesidad puramente expositiva y de efímera vigencia informativa: estadísticas, índices de oferta hotelera y restauración, etc. Resaltamos, por su parte, que a Chirbes no le incomoda el procedimiento inverso: no constituye para él un inconveniente el hecho de que el reportaje periodístico original aparezca trufado con noticias autobiográficas y con miradas muy personales dirigidas a un entorno que tan solo existe en la memoria del reportero. Es este, de hecho, uno de los motivos temáticos que mayormente singulariza a estos reportajes del escritor valenciano frente a los que publicaba en aquellas décadas la prensa periódica especializada en turismo y viajes.²⁰

En lo que llevamos considerado hasta este punto, advertimos que en cada uno de los tres reportajes, que confluirán finalmente en *MD*, Chirbes opera una incursión muy subjetiva en su geografía identitaria. Pero cabe plantearse una reflexión crítica sobre cuanto constituyen las variantes formales más vistosas que registramos para las versiones inicial y definitiva de los textos mencionados. Algo que está condicionado, en buena parte, por el canal editorial en el que se publicaron: al trasvasarse a un volumen articulado en el que todo apunta a una clave distinta de lectura, muchos de los estilemas propios del lenguaje periodístico estaban destinados a desaparecer. Otras veces, en cambio, no resultan tan obvios los motivos que le llevan a la decisión de omitir determinados pasajes.

Así, en el reportaje sobre la plaza de abastos de Valencia, llama la atención el hecho de que Chirbes haya decidido renunciar a mantener los párrafos iniciales. Aquellos en los que el autor quedaba sugestionado por la belleza del edificio, por sus cúpulas propias de la arquitectura del hierro, por el espectáculo de la luz filtrada por sus vidrieras o por el carisma de las vendedoras que en los puestos exponían la gran riqueza de los productos de la comarca. Mercancías en cuya exaltación Chirbes se complacía, dándonos de ellas un exhaustivo listado plenamente justificado al constituir una seña identitaria más de la tierra: “dan fe de una forma de ser y de estar; siguen poniendo las huellas dactilares de esta tierra confusa” (1996, p. 30). Hemos visto que en la versión definitiva, se opta por dar

²⁰ Para una mirada de conjunto a los estilemas propios de la información en las revistas de viajes de la segunda mitad del siglo pasado, sigue siendo insustituible el estudio de Belenguer Jané (2002).

arranque al reportaje con la recuperación del recuerdo de aquellos días de la infancia en los que, en los desplazamientos a Valencia, el Chirbes niño acudía cotidianamente al Mercado Central de la mano de las mujeres de su familia. Es un momento rescatado de los tiempos de antaño que pasa a ocupar un lugar preeminente frente al goce que aquel espacio supone para el autor en el momento presente del relato. Se realza, pues, cuanto se perpetúa tan solo en la memoria y ya no puede ser desligado de ella.

Del mismo modo que se omiten los párrafos iniciales presentes en la primera versión del reportaje, también los postreros desaparecen. De manera comprensible, al menos en parte, pues en ellos Chirbes se hacía eco de información erudita contenida en dos ensayos que guardan estrecha relación con el barrio que describe.²¹ Partiendo de las fuentes documentales que menciona, se describe la época de prosperidad tardo medieval y, en la orilla opuesta, las épocas de decadencia dieciochesca, lo que supuso a su vez el progresivo abandono del casco viejo por parte de la burguesía local. Todas estas noticias de carácter histórico y sociológico se pierden en la versión final del texto, pues no aspira a convertirse en contenedor de datos enciclopédicos con los que esbozar una crónica divulgativa. Y es que otro es, como se ha visto, el espíritu con el que se ha proyectado *MD*. Tampoco ha preservado Chirbes aquellos fragmentos en los que se destacaba el compromiso de los propietarios de los puestos con la gestión del Mercado Central, lo que ha comportado una decidida revitalización del lugar y que constituía un filón temático relevante en el reportaje aparecido en la revista *Sobremesa*, allí donde tal protagonismo se reforzaba con la galería de fotografías con las que se ilustraba el texto. Los fragmentos omitidos se hallaban plenamente justificados en un medio periodístico, pero su presencia hubiera resultado más problemática en una obra que linda en cambio con el género ficcional narrativo.

Por lo que se refiere al texto referido a la Marina Alta, y publicado en la revista *Sobremesa* en el año 1994, cabe señalar que en la versión final no se advierten omisiones de gran envergadura. Estas omisiones afectan al pasaje en el que Chirbes lamenta el crecimiento de las urbanizaciones que se hallan a espaldas de Benitaxell, por más que la fealdad de los chalets turísticos (que crecen “como champiñones” [1994, p. 22], de acuerdo con

²¹ La referencia es a las obras siguientes: Trinidad Simó, *Valencia, centro histórico: Guía urbana y de arquitectura*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo-Diputación Provincial de Valencia, 1983; María Ángeles Arazo y Francesc Jarque, *Mercado Central de Valencia: 60 aniversario*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1988.

la colorida locución comparativa a la que años antes había recurrido el escritor y que obvió en *MD*) no logra imponerse ni enmascarar la belleza del enclave que “seguía siendo deslumbrante” (1994, p. 22). De algún modo, como se ve, mostraba en la redacción original del texto una actitud que rehuía los radicalismos en favor de la preservación de la pureza urbanística y que es una posición que muta, en cambio, al acometer la tarea de revisión final. Es entonces cuando no solo omite el fragmento al que hemos aludido, sino que opta por trasladarse en el tiempo y regresar mentalmente “a los lugares de mi infancia” (2008, p. 118).

Todo ello por cuanto se refiere a las omisiones de mayor calado, sin tener en cuenta, en el presente trabajo, minuciosas labores de revisión que afectan a la reformulación en favor de una eliminación de los excesos retóricos²², a la simplificación expresiva que le lleva a prescindir de clichés lingüísticos²³ o a la omisión de aquellos motivos que inducen a caer en tópicos estampas paisajísticas:

había descubierto de repente el esmero de un bancal de cerezos, la belleza de un olivar milagrosamente salvado o la sorpresa de los almendros en flor destacando contra las calizas azuladas, la armonía de las viejas casas blancas y los campanarios como alminares contrastando con extraña pureza con las intrascendentes construcciones de la costa (1994, p. 22)

de pronto descubriría el esmero de un bancal de cerezos, la belleza de un olivar milagrosamente salvado o la sorpresa de los almendros, que por aquellos días estaban en flor, destacando contra las calizas azuladas (2008, p. 115)

Todas ellas constituyen estrategias aplicadas en pos de una sencillez expresiva que ponen al descubierto ajustes de redacción artesana que merecerían un estudio más en detalle que nos permitiera reconocer el proceso mediante el cual el autor desbroza su texto liberándolo de

²² Como en “descubriendo las ruinas de sus recuerdos entre las edificaciones que la voracidad y ceguera de los hombres habían ido levantando durante su ausencia” (1994, pp. 18-19) → “descubriendo ruinas de los recuerdos entre las edificaciones que los hombres habían ido levantando durante mi ausencia” (2008, p. 114).

²³ Considérese: “gambas de un rojo violento y apetecible” (1994, p. 17) → “gambas de un rojo violento” (2008: 113)

redundancias y de todo exceso descriptivo. Y es que, como ha observado ya Llamas Martínez, en el trasvase a *MD* “Chirbes depuró la expresión guiándose por los principios de claridad, economía lingüística y decoro” (2021: 240).

Cabe plantearse, por último, si en el proceso de trasvase de los reportajes al volumen siente Chirbes la necesidad de amplificar algunos lugares o añadir nuevos datos a la redacción primitiva de los textos que estamos examinando. Tales modificaciones, en dicho proceso, apuntan prevalentemente en la dirección de una generalizada y significativa simplificación.²⁴ De ahí que quepa considerar con atención las eventuales adiciones que se hayan podido agregar a la versión definitiva del texto. Algo que, en el corpus restringido que consideramos en este trabajo, solo se registra en una ocasión y con referencia al reportaje referido a la Marina Alta, cuando la mención a una Dubrovnik que padece las consecuencias de las guerras balcánicas (y que se hallaba presente en el texto publicado en las páginas de *Sobremesa* en 1994 cuando la ciudad-puerto adriática estaba en la mira de sus agresores serbios) propicia que Chirbes introduzca un pasaje que, una vez más, subordina el presente al tiempo pasado al que se vincula la memoria familiar:

Los habitantes de las orillas de este mar aparcan la razón cada cierto tiempo. Las noches de Venecia se tiñen con las luces de los bombardeos del otro lado del Adriático. En esas noches volvía a recordar las bombas que caían medio siglo antes entre las viñas de moscatel en Denia y de las que tantas veces y con tanto dolor me hablaron mi madre y mi abuela (2008, p. 121).

Al tener en cuenta el conflicto balcánico, ha agregado de paso a la redacción el motivo temático de la guerra civil española que tanto se liga al magma existencial de sus mayores.

²⁴ En los tres reportajes que tenemos en cuenta en el presente artículo, la versión definitiva es sustancialmente más breve. El texto en el que Chirbes se aproxima al microcosmos del Mercado Central de Valencia ha quedado reducido en un 51,5% (el balance es de car. 7.808 [incluidos los espacios] frente a los car. 16.101 del texto original). Notable es asimismo la abreviación del reportaje referido a Benidorm, que en la versión de *MD* presenta una reducción del 24,8% (car. 13.366 frente a los originales car. 17.772). Por lo que se refiere a la descripción de la comarca de la Marina Alta, la reducción resulta más contenida: 3,8 % (car. 13.513 frente a los car. 14.052). Advertimos de que para el cómputo de la extensión de los reportajes publicados en *Sobremesa* hemos prescindido del paratexto y de la guía del viajero que complementa al reportaje central de la revista.

Consignamos asimismo que en la versión última del reportaje, en el que Chirbes nos brinda una descripción de la plaza de abastos de Valencia así como del casco viejo adyacente, se concede un espacio mayor a la descripción del cúmulo de emociones que asaltan al autor del texto: “un abigarrado zoco cuya belleza y variedad de ruidos, colores y olores no volvería a reconocer hasta muchos años más tarde” (1996: 30) → “un abigarrado zoco cuya belleza y variedad de ruidos, colores y olores me llenaban de un aturdimiento que no volvió a capturarme hasta muchos años más tarde” (2008: 33). Si en el primer redactado el hincapié se pone en circunstancias objetivas (el hecho de que no volvería a ver en mucho tiempo el bullicio de un mercado como el de Valencia), en la versión última se enfatiza por su parte la emoción que embarga al autor al pasar por entre los puestos y que le causa una maravilla que solo ha experimentado con la misma fuerza en zocos distantes y exóticos. Ello está en consonancia con el hecho de que en la última versión el componente autobiográfico asume mayor relevancia: en la versión definitiva el autor trata de neutralizar todo cuanto generaba distanciamiento y que, en buena medida, derivaba del uso sistemático de la tercera persona; o, lo que es lo mismo, del recurso al sustantivo *viajero* que cumple la función de sujeto gramatical. Es, al respecto, muy significativa la adición que Chirbes incorpora al final del párrafo y en la que intenta, por lo demás, singularizar la emoción que sentía de niño en el Mercado Central de Valencia frente a la que le invadía en los enclaves exóticos que ha enumerado poco antes: “Claro que, mientras que la excitación que me ha invadido en esos lugares alejados ha sido de cegadora extrañeza, en este mercado de Valencia me invita a un reconocimiento, a un siempre aplazado reencuentro con las raíces” (2008, p. 33).

Si bien no podemos hablar de amplificación en un sentido estricto del término, sí que advertimos en los reportajes de *MD* que consideramos ejemplos muy ocasionales de agregación de adjetivos que se hallaban ausentes en la redacción original y que tal vez obedezcan al propósito deliberado de atenerse a un ritmo derivado de la construcción del período sintáctico: “las marquesas saltaban al amanecer entre cajas de pescado para acudir a comer unas ostras recién llegadas de Cancale o una sopa de cebolla” (1996, p. 33) → “[las marquesas] acudían a tomarse unas **excitantes** ostras de Cancale y una **reconfortante** sopa de cebolla, donde el excéntrico profesor Higgins se encontraba a Eliza Doolittle” (2008, 35). Y aunque dichas adiciones llevan incluso a generar sintagmas caracterizados por binomios léxicos (“**espiritual** invierno de Castilla”

[1996, p. 34] → “**espiritual y árido** invierno de Castilla” [2008, p. 38]), es más marcada en su conjunto la tendencia al fenómeno contrario: “Se ha parecido en eso también a Londres, con su **céntrico y abigarrado** Covent Garden” (1996, p. 33) → “El propio centro de Londres fue el **abigarrado** mercado de Covent Garden” (2008, p. 35); “hijo de esa **humilde y grosera** abundancia sin alma” (1996, p. 34) → “hijo de aquella **torpe** abundancia sin alma” (2008, p. 38). No registramos, de hecho, ulteriores agregaciones de relevancia, salvo las puramente estilísticas que apuntan a hacer más unívoca la lectura e interpretación del texto. Todas estas intervenciones que se producen en el curso del tiempo configuran una miríada de menudas correcciones ligadas al proceso de revisión lingüística.

2. 5. Procedimientos deícticos y enunciativos

Queremos prestar asimismo atención a aspectos ligados a la enunciación, al hallarse estos inextricablemente ligados a la evocación de un mundo anclado en los años de la infancia del autor. Destacamos la relevancia de los elementos deícticos que en los géneros adscritos al sector de los viajes tanto papel suelen desempeñar para alimentar en el lector la ilusión de estar próximos al lugar que el autor describe (Ares, 2010; 2011). Así también en los reportajes de Chirbes publicados en la revista *Sobremesa*, cuando menos en la versión original en la que previsiblemente mayor debía de ser la voluntad para que el lector viajara de modo ilusorio en su compañía y se desplazara por el espacio e incluso en el curso del tiempo.

Mediante el recurso a los demostrativos el autor pretende acortar distancias y lograr así proximidad con el objeto descrito que al lector se le impone con carácter casi tangible: “**este mercado** guarda para él [el viajero] todavía el color, los olores y la intocada alegría y malicia de la infancia” (1996, p. 30) → “**su espacio** bullicioso [del mercado] guarda todavía para mí el color, los olores y esa intocada alegría y malicia de la infancia” (2008, p. 33). Al revisar el pasaje para su publicación definitiva en *MD*, el escritor optó significativamente por prescindir del demostrativo con el que lograba cercanía virtual con el edificio de la plaza de abastos de Valencia. Lo que no le impidió echar mano, acto seguido, de dicha categoría gramatical (en correspondencia con el recurso al artículo en la primitiva redacción: “**la** intocada alegría y malicia” [1996, p. 30] → “**esa** intocada alegría y malicia” [2008, p. 33]) para aludir de modo generalizado

a la infancia de quienes han vivido en todas las épocas, incluida la de los momentos presentes.

Mucho más marcada es, con todo, la tendencia del autor en *MD* a acentuar la distancia con respecto a momentos que han quedado anclados en el tiempo, llegando incluso a configurar una cadena de recuerdos que se amoldan al tópico del *ubi sunt*. Deja entonces que deliberadamente, mediante las formas demostrativas de tercer grado, aflore la *deíxis* en fantasma con la que lograr que el lector se desplace “al reino de lo ausente recordable” según formulación de Bühler.²⁵ Nada casualmente, pues los demostrativos no solo se limitan a quedar vinculados al mundo físico y tangible, sino que “pueden señalar un elemento presente en la memoria” (Pastor, 2017, p. 35). Así, por ejemplo, al evocar la abundancia y variedad de las mercancías puestas a la venta en los puestos del Mercado Central de Valencia, momento en que no puede evitar remontarse en el tiempo para restaurar, a su vez, los días lejanos en los que el niño Chirbes se hallaba recluso en los austeros internados castellanos desde los que evocaba nostálgicamente, por intermediación de las descripciones literarias presentes en las novelas de Vicente Blasco Ibáñez, el luminoso lugar de origen: “También él se reconocía hijo de **esa** humilde y grosera abundancia sin alma que en el espiritual invierno de Castilla, a la sombra cecial de relicarios y sepulcros santos, costaba hasta imaginar” (1996, p. 34) → “También yo me reconocía hijo de **aquella** torpe abundancia sin alma que en el espiritual y árido invierno de Castilla, a la sombra cecial de relicarios y sepulcros santos, costaba hasta imaginar” (2008, p. 38). A cuanto en la versión primitiva del texto aparecía todavía denotado con la forma demostrativa de segundo grado, se le contrapone en la versión final el alejamiento respecto a aquel momento pretérito que siente distanciado en el tiempo y en el espacio, recurriendo para ello al demostrativo de tercer grado.²⁶

²⁵ La recogemos de Lázaro Carreter (1990), s.v. *deíxis*; (v.q. Martín Peris et al., 2008, s.v. *deíxis*). Para su proyección en reportajes de viajero, remitimos a Ares (2010, pp. 36-37).

²⁶ El escritor valenciano ha evocado la lectura que de niño, hallándose interno en un colegio de León, llevó a cabo del mencionado fragmento: “creo que la primera novela que leí de Blasco Ibáñez fue *Arroz y tartana*, por la descripción del mercado de Valencia; porque en los libros de política, aquellos que nos daban de Formación del Espíritu Nacional, de la colección *La Ballena Alegre*, venían unos párrafos de ese capítulo en el que habla del mercado de Valencia [...] Y, a partir de ahí, leí dos o tres novelas suyas en la biblioteca de Tavernes” (Barjau Condomines y Parellada, 2013, p. 13).

Registramos el hecho de que en la fase de revisión final de los textos, compite dicho uso lingüístico con la tendencia igualmente marcada de reemplazo de las formas demostrativas con la adopción final del artículo: “[el invierno] le había ayudado a reconstruir **aquellos** paisajes que conoció intocados muchos años antes” (1994, p. 22) → “[el invierno] me ayudaba a reconstruir **los** paisajes que conocí intocados muchos años antes” (2008, p. 115); “A la ausencia de **esa** justa industriosisdad aquí aprendida, la definió como indolencia” (1994, p. 23) → “A la ausencia de **la** justa industriosisdad aquí aprendida la definió como indolencia” (2008, p. 119); “Qué les da la ciudad a **esos** casi cuatro millones de habitantes que cada año se acercan a ella” (1996, p. 22) → “Qué les da la ciudad a **los** casi cuatro millones de personas que cada año se acercan a ella” (2008, p. 142). Dejamos constancia, al mismo tiempo, de ocasionales omisiones del artículo en la versión revisada (“descubriendo **las** ruinas de sus recuerdos entre las edificaciones” [1994, p. 18] → “descubriendo ruinas de los recuerdos entre las edificaciones” [2008, p. 114]), lo que sume al discurso en la plena indeterminación y lleva el procedimiento deíctico al grado cero.

Consideración aparte merece el pasaje siguiente: “Tal vez fuera por eso que **aquella** luz cristalina de **la mañana de invierno** le pareciera que tenía la intensidad perfecta” (1994, p. 22) → “Tal vez fuera por eso, que **la** luz cristalina de **aquellos días de invierno** me parecía que tuviera la intensidad perfecta” (2008, p. 118), donde en la redacción final Chirbes rescata las jornadas del pasado teñidas por una luminosidad singular. Ello denota cuánto de acción evocadora deliberada hay en las soluciones redaccionales de los reportajes en la versión postrera que *MD* recoge.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo nos hemos propuesto la tarea de examinar críticamente y sistematizar estrategias redaccionales y discursivas diversas que han guiado el proceso de reescritura de los reportajes de Rafael Chirbes, restringiendo dicho análisis a los textos en que se describen metas que se vinculan a la comarca levantina. Es una selección que tiene en cuenta la circunstancia de que en ellos toma gradual cuerpo un paisaje de la memoria que se contrapone de manera deliberada a la coordenada del tiempo presente, lo que comporta la presencia de marcas lingüísticas singulares. A su vez deriva, por lo que se refiere ya al plano del contenido, en uno de los binomios antitéticos recurrentes en la producción narrativa de los últimos años, cuando ya la comarca de Denia —transmutada en la

Misent de *Crematorio* (2007) y en la Olba de *En la orilla* (2013) (Vidal Pérez, 2022)— se había convertido para el escritor en asentamiento definitivo poniendo así final a una existencia marcada por el nomadismo. Y es que en ambas novelas, con las que Chirbes alcanzó amplio reconocimiento popular también en nuestro país, el entorno espacial asume una función que va más allá de servir como mero trasfondo contra el que se proyectan las peripecias existenciales de sus personajes. En el “universo Chirbes” (de acuerdo con la etiqueta que aplica Serber [2023, p. 116]), nada queda desligado, sino que el magma fluye a despecho de una diferenciación de géneros fronterizos: “su proyecto *parte y es parte* de toda una cosmovisión, de un ideario que se desarrolla, entonces, en todos sus textos, ficcionales y no ficcionales” (Serber, 2023, p. 117).

La labor artesana de ajuste redaccional que el autor aplicó en los textos de viajero antes de que terminaran confluyendo en *MD*, refleja la estima y el valor que Chirbes daba a dichos reportajes de viajero en los que el enmarque espacial lo es en principio todo. Tales textos trascendían, como se ha visto a lo largo de nuestro trabajo, la mera funcionalidad informativa. Y el mencionado valor trascendente se incrementa a partir del momento en que el autor toma la decisión de hacer que queden recogidos en un volumen que se desliga del propósito utilitarista ligado al canal periodístico por el que, en un primer momento, se habían difundido. Al aplicar en ellos meditaciones modificadas, logra Chirbes la conversión de cuanto editorialmente se había proyectado como textos destinados a los consumidores de una revista especializada en enogastronomía, en una obra articulada que apunta al propósito de rescate verbal de un mundo extinguido. Ambiciona lograr una aproximación a la geografía mediterránea embebida en los principios de la metodología historiográfica de la Escuela de los Annales (a la que adhieren no solo Fernand Braudel, sino también Marc Bloch al que tanto tiene en cuenta Chirbes en sus remites eruditos) y que, aunque distanciada de una visión puramente moldeada en el materialismo histórico, coloca en su mira la labor esforzada de las colectividades humanas que en el desarrollo de su trabajo imprimen su huella en el paisaje. Ese concepto cultural que el Convenio Europeo del Paisaje justamente ha definido como “el resultado de la acción y la interacción de los factores naturales y/o humanos” (Pillet Capdepón, 2017, p. 8).

En el trasvase de los textos desde la plataforma periodística al formato editorial de la obra orgánica desligada de toda finalidad divulgativa, se da realce a alteraciones sintácticas encaminadas a acrecentar la expresividad

y modulación emocional de cuanto conforma el relato. Frente a la actitud distanciada que la voz narrativa adoptaba en la versión primitiva de los textos publicados en las páginas de *Sobremesa*, en *MD* se encamina Chirbes hacia un pleno subjetivismo: reafirma la preeminencia del *yo*, constatando el abandono consciente de formas semánticamente neutras (tales como el recurso sistemático al sujeto *viajero*) en favor de una adopción neta de la forma pronominal de primera persona del singular. De ese modo se confiere mayor verosimilitud a la evocación de un paisaje ligado a la infancia autobiográfica y con el que instaura una relación íntima e intransferible. De paso, se expurgan todos aquellos materiales textuales y enumeraciones farragosas que tenían sobre todo función expositiva para los lectores de la revista, llegando así en *MD* a la supresión de materia docta y erudita.

Se expurgan, asimismo, en la reelaboración final de los textos, todas aquellas marcas lingüísticas que ligaban la descripción a estilemas consolidados en el género del periodismo de viajes. Registramos, pues, reemplazos del demostrativo con las marcas de posesión, así como con el artículo; un procedimiento que Llamas Martínez ha puesto en relación con el propósito del autor para hacer más digerible la descodificación del enunciado, “puesto que no es necesario pensar en el referente de [determinantes demostrativos]” (2021: 230). Por nuestra parte postulamos que la atenuación de la déxis *am phantasma* obedece más bien al propósito de neutralizar un procedimiento expresivo que ha devenido en cliché lingüístico. Y es, justamente, el propósito deliberado de enmascarar los rasgos formales y de contenido que ligaban estos textos a la esfera comunicativa periodística cuanto, a nuestro parecer, condiciona su omisión deliberada al trasvasar los reportajes a *MD*.

Consignamos, además, la voluntad primordial de ligarse al pasado y romper, en cambio, con la coordenada temporal del presente que tanto se privilegiaba en la redacción primitiva de estos reportajes. El tiempo presente aparece ahora, a lo sumo, en los casos en los que el autor de los textos se propone fotografiar un medio ambiente degradado que alcanza cotas de proceso irreversible.

Las teselas del mosaico encajan así, con plena coherencia sistémica, en el empaque formal del texto creativo que se reelabora para su inclusión en *MD*. Chirbes opera con una conciencia plena de que los ladrillos textuales, con los que se construyeron en un principio los reportajes, precisan de ajustes formales para construir la obra nueva. No es una operación que deba darse por supuesta, habida cuenta de que cuando en

VS decida reunir de nuevo viejos materiales periodísticos, a menudo estos se trasvasarán al volumen recopilatorio de manera mecánica, omitiendo redundancias, aunque sin apenas reelaboración. O cuando menos, no con la incisividad con la que opera Chirbes al proyectar *MD*. Un signo más de que los textos que confluyeron en esta “pieza literaria” revestían un valor sentimental único para el añorado escritor valenciano.

BIBLIOGRAFÍA

- Ares, Álida (2010). “Deíxis y espacio axiológico en reportajes de viajes”. En Jordi Canals y Elena Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: FrancoAngeli, pp. 29-48.
- Ares, Álida (2011). “Deíxis y procedimientos de modalización en reportajes de viaje”. En Elena Liverani y Jordi Canals (eds.). *El discurso del turismo: Aspectos lingüísticos y variedades textuales*. Trento: Tangram Edizioni Scientifiche, pp. 163-198.
- Augé, Marc (1993). *Los “no lugares”: Espacios del anonimato: Un antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Augé, Marc (2008). *El viaje imposible: El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Barjau Condomines, Teresa y Parellada, Joaquim (2013). “Rafael Chirbes, en Beniarbeig”. *Ínsula*, 803, pp. 13-21.
- Belenguer Jané, Mariano (2002). *Periodismo de viajes*. Sevilla: Comunicación Social.
- Braudel, Fernand (1949). *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris: Armand Colin.
- Canals Piñas, Jorge (2010). “Describir el viaje”. En Jordi Canals y Elena Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: FrancoAngeli, pp. 49-66.

- Cela, Camilo José (1948), *Las botas de siete leguas: Viaje a la Alcarria*. Madrid: Revista de Occidente.
- Chirbes, Rafael (1994). “La Marina: Un paraíso para el fin de siglo”. *Sobremesa*, 113, pp. 16-25.
- Chirbes, Rafael (1996). “Mercado Central: El pulso de Valencia”. *Sobremesa*, 139, pp. 26-36.
- Chirbes, Rafael (1999). “Valencia: La dama en el tocador”. *Sobremesa*, 171, pp. 40-52.
- Chirbes, Rafael (2003). *El año que nevó en Valencia*. Cuenca: Centro de Profesores y Recursos.
- Chirbes, Rafael (2004). *El viajero sedentario. Ciudades*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2008). *Mediterráneos*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2009). “Textos ventaneros”. *Revista Eñe*, 19, pp. 14-26.
- Chirbes, Rafael (2014). “Runes i progrés”, <https://www.cccb.org/ca/activitats/fitxa/runes-i-progres/217672> [20/04/2024].
- Chirbes, Rafael (2021). *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2*. Barcelona: Anagrama.
- Ducrot, Oswald (1986). *El decir y lo dicho: Polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.
- Lakoff, George y Johnson, Mark (2003). *Metaphors We Live By*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Lázaro Carreter, Fernando (1990). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Editorial Gredos.
- Llamas Martínez, Jacobo (2021). “Chirbes y la «autorreescritura»: las variantes entre los reportajes publicados en la revista *Sobremesa* y

los textos compilados en *Mediterráneos*". *Revista de Literatura*, 83/165, pp. 219-245.

Llamazares, Julio (1990). *El río del olvido*. Barcelona: Seix Barral.

Maingueneau, Dominique (2010). "El enunciador encarnado: La problemática del *Ethos*". *Versión: Estudios de Comunicación y Política*, 24, pp. 203-225.

Martín Peris, Ernesto, Atienza Cerezo, Encarna, Cortés Moreno, Maximiano, González Argüello, María Vicenta, López Ferrero, Carmen y Torner Castells, Sergi (comp.) (2008). *Diccionario de términos clave de ELE*. Madrid: SGEL-Instituto Cervantes.

Morales Olivas, Luis (2006). "El elemento lírico en la narrativa de Rafael Chirbes". En María-Teresa Ibáñez Ehrlich (ed.), *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, pp. 159-173.

Nogué, Joan (ed.) (2008). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Pastor, Pilar (2017). *La deixis locativa y el sistema de los demostrativos*. Madrid: Arco/Libros S.L.

Pillet Capdepón, Félix (2017). *Geoliteratura: Paisaje literario y turismo*. Madrid: Editorial Síntesis.

Ploetz, Dagmar (2011). "Novelista y viajero. Aspectos literarios, etnológicos, existenciales: un viaje de ida y vuelta de lo sensorial al conocimiento. En Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada (eds.). *La constancia de un testigo: Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum, pp. 448-464.

Sanz, Marta (2021). "Prólogo: Ser valiente y tener miedo". En Rafael Chirbes, *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2*. Barcelona: Anagrama, pp. 7-37.

Serber, Daniela (2023). “Rafael Chirbes, teórico de la historia”. *Lectura y Signo*, 18, pp. 113-139.

Veiga, Martín (2011). “Deciphering the Past, Interpreting the Present: Self and Identity in *Mediterráneos* by Rafael Chirbes”. En Patrick Crowley et al. *Mediterranean Travels: Writing Self and Other from the Ancient World to Contemporary Society*. London: Legenda Books, pp. 197-208.

Vidal Pérez, Aina (2022). “La novela del Mediterráneo global: una lectura de Rafael Chirbes”. *Ínsula*, 903, pp. 19-23.