

El Mediterráneo soñado y la mutilación del paisaje en *Crematorio* de Rafael Chirbes

Maja Zovko

Facultad de Humanidades y Ciencias
Sociales, Universidad de Zagreb
mzovko2@ffzg.hr

UDK: 821.134.2.09 Chirbes, R.
izvorni znanstveni rad
<https://doi.org/10.17234/9789531758819.48>

Comprometido con la sociedad y con la literatura, Rafael Chirbes ha sabido plasmar en sus novelas los problemas del hombre contemporáneo, de la sociedad, así como la crisis moral, económica y medioambiental. Este trabajo analiza la tematización de los abusos urbanísticos y daños medioambientales en la costa del Levante español en su novela *Crematorio*. Se estudiará la presentación del espacio a partir del multiperspectivismo, el uso de los recursos literarios y referencias eruditas.

Palabras clave: Rafael Chirbes, *Crematorio*, Misent, novela española actual, el Mediterráneo

El compromiso con la literatura y la sociedad como máxima

En los estudios sobre el legado literario de Rafael Chirbes se destaca reiteradamente su compromiso con novelar la realidad. Su prosa, según Ángel Basanta, «nace de una concepción de la literatura como manifestación artística construida con palabras y dotada de pensamiento» (Basanta 2015: 146) y con la intención de «contar su tiempo y la historia precedente, con una actitud moral empeñada en mostrar la verdad y una cervantina comprensión del comportamiento humano» (*ibid.*). Por su constancia como testigo (López Bernasocchi/López de Abiada 2011: 20) y su excelencia narrativa es considerado uno de los más sagaces herederos de Galdós, Valle-Inclán, Baroja o Max Aub, «como los cronistas que fueron del tiempo que les tocó vivir» (Valls 2015: 143). Partiendo de la constatación de que somos frutos de nuestro tiempo y de que nuestros problemas y visiones, lejos de ser privados, forman parte de lo público (López Bernasocchi/ López de Abiada 2011: 20), Chirbes, en su decálogo para escribir considera que el escritor, con un ojo puesto en la literatura y con otro en la vida, no debe perder de vista el exterior, ya que un escritor es a la vez un eslabón más en la cadena literaria y uno más en el inquieto hormiguero de la humanidad (*ibid.*: 489-490).

Situada en la tradición del realismo, su creación novelesca es concebida como narración de la vida privada en relación con la pública (*ibid.*: 281), de acuerdo con la idea de que lo psicológico es por excelencia perteneciente al individuo, pero el individuo solo no existe, sino «rodeado por una sociedad, sufriendo en una sociedad, luchando o escondiéndose en una sociedad» (Sábat 1979: 16). De este modo, el novelista se propone realmente escribir historia por lo que hace psicología y sociología (Caillois 1942: 16). Sin ser documentos, los textos literarios se podrían entender, según Roger Caillois, como obras de imaginación que sirven para «enseñar, hacer comprender o sentir» (*ibid.*); y en el caso de Chirbes, para cuestionar y reflexionar sobre la sociedad circundante, los mecanismos psicológicos del ser humano y, asimismo, para articular, denunciar y concienciar acerca de los problemas medioambientales. Para poder cumplir con este objetivo, Chirbes opta por innovaciones de las técnicas narrativas. Muchas de sus novelas están pensadas como textos corales cuya polifonía de voces permite un acercamiento caleidoscópico a la realidad, así como un desentrañamiento de los procesos psicológicos de sus protagonistas. Según sugiere Jorge Herralde, su voz es «la voz de la verdad» (2011: 135). Una voz despojada de dogma, que se pregunta y se interroga y detrás de la cual está el escritor que «conserva intacta la capacidad de indignación, que no surge antes de hora pero tampoco se aplaza» (*ibid.*), que siempre ha sido y es moral, puntualiza Pozuelo Yvancos (2007).

Crematorio y la consagración literaria de Rafael Chirbes

Jorge Herralde, cuya editorial publicó la obra completa de Chirbes, compuesta por diez novelas y cuatro libros de ensayo, destaca que de entre los muchos casos que ha vivido, la trayectoria de Rafael Chirbes ha sido quizá la más singular de todos los autores de Anagrama (Herralde 2015: 176). Rafael Chirbes se presenta al público lector por primera vez cuando contaba con casi cuarenta años. Su primera novela, *Mimoun* (1988), finalista del Premio Herralde, recibió una generosa acogida por parte de los críticos que vieron en este texto primerizo «una espléndida novela» (Javier Goñi), «hermosa e inquietante» (Carmen Martín Gaite), en la que el autor «ha sabido inventar una nueva voz» (Álvaro Pombo) (*ibid.*: 177). El inicio de una carrera literaria que dará, según Herralde, un resultado espectacular que «confirma el triunfo de un escritor con una vocación profunda, con un rigor indesmayable, al servicio exclusivamente de la literatura, de la mejor y más crítica literatura a contrapelo de todas las facilidades, de la gran literatura incluso en estos tiempos tan poco propicios» (*ibid.*: 176).

Se trata de una trayectoria sólida, pero durante años insuficientemente conocida en España, a pesar de ostentar una gran calidad artística y éxito en el extranjero, principalmente en Alemania, Francia, Italia, Holanda o Grecia, «países en los que la obra de Chirbes ha sido más difundida [...] (*ibid.*: 177). Las obras como *Los disparos del cazador* (1994), *La caída de Madrid* (2000) o *Los viejos amigos* (2003), entre otras, testimonian «una apoteosis a cámara lenta» (*ibid.*: 176) que culminará con la publicación de sus dos penúltimas novelas *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013), galardonadas con diversos premios, como el de la Crítica, y que consagrará definitivamente a Chirbes como gran escritor (Valls 2015: 127).

Crematorio, novela escogida para el análisis en este trabajo, fue calificada tras su publicación como la mejor de Chirbes y una de las mejores de la literatura española en lo que va del siglo (Basanta 2007). A partir de ella, se intensifican las reediciones de su obra, así como su presencia en las revistas y estudios literarios. Asimismo, en 2011 se estrena una miniserie homónima inspirada en la novela y producida por Canal Plus (Val, del 2015) que conferirá una aún mayor visibilidad al texto entre un público más amplio.

La novela consta de trece capítulos que ofrecen una perspectiva múltiple a través de diferentes personajes que rememoran el pasado y reflexionan sobre su vida, la sociedad que les rodea y las relaciones con sus cercanos. El primer, el séptimo y el último capítulo adoptan la perspectiva de Rubén Bertomeu, arquitecto de unos setenta años, que se enriqueció gracias, en un principio, al tráfico de drogas y luego mediante los negocios inmobiliarios. Estos capítulos están narrados en primera persona. Los demás se adentran en el mundo interior de Mónica, la segunda esposa de Rubén, algunas décadas menor que él, Ramón Collado, un colaborador de Rubén, encargado de llevar a cabo los trabajos sucios; Federico Brouard, un escritor empobrecido y amigo de la infancia; Yuri, un mafioso ruso; Silvia, hija de Rubén, restauradora de arte; y su esposo Juan Mullor, profesor de literatura. Los pensamientos de estos personajes están expresados mediante un narrador omnisciente en el estilo indirecto y directo libre, con diálogos recordados y monólogos interiores (Basanta 2007). El personaje crucial, cuya muerte desencadenará una serie de recuerdos y reflexiones de Rubén, es Matías Bertomeu, su hermano menor, antes militante de la izquierda y, en los últimos años de su vida, agricultor ecologista.

La variada focalización y la anacronía permiten abordar desde diferentes ángulos los problemas sociales y medioambientales, indagar en sus causas y en la evolución de los personajes que los originaron. Entre las problemáticas suscitadas destacan las complicadas interrelaciones huma-

nas, la corrupción, la decadencia moral, la hipocresía y las destrucciones paisajísticas. Los protagonistas residen en Misent, un lugar imaginario en la costa levantina, próximo a las localidades de Xàbia, Calp, Benidorm, Moraira, Altea (Chirbes 2007: 12), que ya apareció en dos novelas anteriores del autor: en *Los disparos del cazador* y en *La buena letra* (Rodríguez Marcos 2013).

Los espacios, apunta Mieke Bal, pueden funcionar de dos formas en una historia: por un lado, como marco, lugar de acción y, por el otro, como «lugar de actuación», que ocurre cuando el espacio se «tematiza» y se convierte en objeto de presentación por sí mismo. (Bal 2009: 103). Entonces, «el hecho de que ‘*esto* está sucediendo aquí’ es tan importante como ‘el cómo es aquí’, el cual permite que sucedan esos acontecimientos (*ibid.*). Y precisamente este planteamiento sobre «el cómo es aquí» es uno de los temas más relevantes abordados en *Crematorio*. Los personajes evocan también otros espacios como la Ciudad de México, Nueva York, Madrid, París o Berlín, pero es Misent con su realidad el hilo conductor que une, y separa, a los personajes y que llega a ser el paradigma de desregulación urbanística en toda su complejidad. El objetivo de este trabajo es estudiar la ficcionalización del Mediterráneo actual, el de los abusos en el sector de construcción y de los consiguientes daños ambientales, a través del análisis del espacio de Misent.

Rafael Chirbes y el Mediterráneo: un viaje de ida y vuelta

Nacido en Tavernes de la Valldigna (Valencia), que lo recuerda como una población agraria en la que predominaban las huertas de hortalizas y las plantaciones de naranjos que convivían con grandes extensiones de marjal, con plantaciones de arroz, y el mar como telón de fondo (López Bernasocchi/López de Abiada 2011: 12), Chirbes pasó su infancia y adolescencia en colegios de huérfanos de Ávila, León y en el bachillerato en Salamanca. Estudió Historia Moderna y contemporánea en Madrid, vivió en Marruecos, París, Barcelona, A Coruña, Valverde de Burguillos (Badajoz) y a partir de 1999 en Beniarbeig (Alicante) (*ibid.*: 12-14; Val, del 2015: 280-293).

Viajero incansable, confiesa que con el paso del tiempo ha llegado a muchos lugares y que ha tenido la impresión de que todos sus viajes le servían para leer mejor el lugar originario. A raíz de esta sensación y seducido por una nueva lectura del libro de Braudel sobre el Mediterráneo, aparece en 1997 su libro titulado *Mediterráneos* (Chirbes 2008: 11). Los ensayos que ven la luz en ese libro son versiones corregidas de los artículos escritos para

la revista gastronómica *Sobremesa*, para la cual Chirbes ha viajado como reportero durante años (*ibid.*: 159), y abarcan los espacios geográficos como Creta, Estambul, Lyon, Génova, Venecia, Alejandría, El Cairo, Djerba, pero también los lugares de su infancia como Valencia, Denia y Benidorm.

En *Mediterráneos*, Rafael Chirbes somete a juicio la fiebre constructora que destrozó la costa del Levante en los años de su ausencia. Como consecuencia de la intensa e irregular actividad urbanística, que alcanzó su auge entre mediados de los años 1990 y 2007, en la Comunidad de Valencia desaparecieron unos 180 millones de m² de suelo rústico para acoger usos urbanos (Amat Montesinos 2009: 112). La producción de suelo residencial, una amplia oferta de suelos industriales y una intensa artificialización de suelo por la implantación de infraestructuras de transporte han provocado cambios de gran magnitud [...]» (*ibid.*). En la raíz del fenómeno, tal y como señala Amat Montesinos, está la permisividad de la Ley de Suelo de ámbito estatal de 1998, denominada *ley del todo urbanizable*, que introduce como novedad la posibilidad de recalificar suelos rústicos sin demasiadas restricciones y una serie de medidas que permiten una flexibilización del mercado del suelo (*ibid.*). En la Comunidad Valenciana los problemas surgen, además, debido a una inexistencia de directrices adecuadas en la escala supramunicipal o en el excesivo protagonismo del planteamiento municipal (*ibid.*). Por lo que la planificación territorial de esta comunidad responde a una lógica local. El resultado ha sido devastador con el territorio y ha afectado, en primer lugar, espacios litorales (*ibid.*: 113-114).

El texto «El tamaño de las cosas» recoge la impresión de Chirbes al encontrarse con la nueva imagen del paisaje de su infancia que le resulta difícil de asimilar. Durante esa visita, el autor descubría ruinas de los recuerdos entre las edificaciones levantadas, buscaba encontrarse con formas y colores, con olores, sabores y paisajes que vio por primera vez cuarenta años antes y que jugaban con él un juego de escondite: parecían entre-gársele en una perspectiva, una mancha de luz, y luego se escapaban, se ocultaban bajo un paño de hormigón, bajo una capa de asfalto, hasta que, en una curva de la carreta, se veía de refilón el mar entre los pinos y su recuerdo del paisaje parecía recomponerse para de nuevo emprender el irritante juego (Chirbes 2008: 114). Recorriendo las tortuosas carreteras, el autor volvía a ver los repetidos e intencionados incendios y la rapiña urbanística que han ido convirtiendo los de por sí duros paisajes en más inhóspitos. Aun así, de pronto se le revelaba el esmero de un bancal de cerezos o la belleza de un olivar milagrosamente salvado (*ibid.*: 115).

A las imágenes dominadas por destrozos medioambientales se contraponen los recuerdos de la belleza del perfil originario de Calp, las colinas

pintadas de almendros, las dunas silenciosas del Arenal de Xàbia, la playa de Les Marines, descrita como una extensión de arena cambiante entre los humedales y el mar, y del puerto de Denia, con sus viejas casas de pescadores (*ibid.* 117). Sin embargo, con lo que se encontraba era desolador: «los bancales abandonados a la espera de la llegada de las grúas, los pinares minados por las urbanizaciones, las laderas pedregosas calcinadas por el fuego, las viejas y armónicas casas sustituidas por feos edificios [...]», las máquinas que convertían los pintorescos caminos en carreteras, [...] (*ibid.*: 119-120). La destrucción del Mediterráneo tiene otros escenarios en las sucesivas playas de Ostia, en los edificios en ruinas y todavía a medio construir de Alejandría, en las riberas de Djerba donde las excavadoras arrancan las palmeras de los oasis para sustituirlas por bosques de hormigón (*ibid.*: 120-121). «El Mediterráneo, que durante años había servido para que tanta gente estableciera el valor y tamaño de cada cosa, volvía a estrellarse, a hacerse pedazos contra el suelo. Y nada era lo mismo», constata Chirbes (*ibid.* 121). Estas ideas plasmadas, a base de contraste, en forma de ensayo vuelven a ser reelaboradas ficcionalmente en *Crematorio*.

Actividades urbanísticas bajo el prisma del multiperspectivismo

Tal y como sintetiza Antonio Garrido Domínguez, «se pueden distinguir diversos tipos de espacio dentro del espacio literario: único o plural, presentado vagamente o en detalle, espacio sentido o referencial, contemplado o imaginario, protector o agresivo, de la narración y de lo narrado, espacio simbólico, del personaje o del argumento [...]» (2007: 210). El espacio de la trama, al igual que el material global del relato, es sometido a la focalización por lo que «su percepción depende fundamentalmente del punto de observación elegido por el sujeto perceptor (sea el narrador o un personaje)» (*ibid.*). La perspectiva del espacio se asocia a la idiosincrasia y posición del narrador (*ibid.*: 210-211). Así, pues, en *Crematorio*, la visión de Misent está condicionada por la óptica de los personajes que adoptan diferentes posturas frente al espacio que habitan, su evolución a lo largo de los años y las devastaciones medioambientales producidas durante el *boom* inmobiliario.

Rubén es el personaje clave en la destrucción urbanística de la comarca, ya que él ha sido el principal impulsor de las labores de construcción y ha transformado Misent, un tranquilo pueblo costero, en un destino del turismo masivo. La perspectiva de Rubén, la única relatada en primera persona, llega a ser, hasta un cierto punto, una especie de autojustificación ante las acusaciones de sus familiares de ser el responsable de asoladores impactos

ambientales en Misent. Sus pensamientos sobre el urbanismo en la zona se forman, parcialmente, en torno a las conversaciones entabladas con su hija Silvia. Los argumentos de Rubén se basan en la defensa de los beneficios económicos, que justifica con alusiones a la anterior extrema pobreza de la comarca, y en la defensa de la superioridad del principal destructor de la zona, el hormigón, frente a otros materiales. Según él, los constructores y agentes inmobiliarios no tienen nada que ver con que media Europa haya elegido la costa del Mediterráneo para pasar las vacaciones y los años de jubilación (*ibid.*: 21-22). De hacerle caso a su hija, opina Rubén, tienen la culpa los constructores de la zona de que hace cien años se inventara el hormigón armado, «y de que ese material descubriera indiscutibles ventajas sobre otros, su capacidad de resistencia, su durabilidad, su excelente precio, su facilidad constructiva» (*ibid.*: 25). Es el mismo material, se defiende Rubén, que plantó Le Corbusier en los bucólicos parajes de Provenza y en las afueras de Marsella siendo el hormigón una bandera del progresismo arquitectónico del último siglo (*ibid.*: 25-26). Silvia califica las nuevas construcciones de la comarca como «cutres», lamentando de que no se haya dejado ni una de esas viviendas que los arquitectos europeos venían a estudiar por su armonía y funcionalidad, tal y como fue el caso de Le Corbusier a quien trajo Sert para que viera viejas casas mediterráneas (*ibid.*: 25). Sin embargo, lejos de representar el modelo de la lucha a favor de la conservación del medioambiente, Silvia llega a encarnar la hipocresía y el clasismo de los supuestos progresistas. Rubén explica que las edificaciones de Misent son cutres porque son más pobres insinuando que a su hija le parece poco la ajustada clase media que ha edificado esto (*ibid.*: 26). Asimismo, asegura que a ella que no le gustan las cosas de lujo que hace, pero que no desprecia las participaciones en bolsa que pone a nombre de su familia y todo lo que a ellos les permite vivir muy por encima de lo que se pueden permitir un catedrático y una restauradora (*ibid.*: 366). Rubén se autoexculpa argumentando que las ciudades siempre han crecido a golpe de corrupción, como frutos de la especulación. (*ibid.*).

Además de la hipocresía de los que se presentan como ecologistas y la carencia de escrúpulos de los que llevan a cabo las obras de construcción, la novela también aborda el tema de los ideales perdidos ante el imperante poder del dinero carente de ética. Rubén confiesa que él también en la juventud quería hacer algo muy diferente, construir viviendas sociales, una especie de la Karl-Marx-Hof mediterránea con palmeras, buganvillas y galán de noche en el patio o levantar edificios emblemáticos (*ibid.*: 223-224). A cambio, construye unos *bungalows* que peligran con inundarse en cuanto caigan cuatro gotas, ya que se encuentran encima del terreno que

ha sido un marjal, una charca. (*ibid.*: 366). En las conversaciones recordadas por Silvia, él reconoce que admira a quienes hacen monumentos extraordinarios, pero admite que eso no es su oficio ni está capacitado para ello. Lo que hace son casas que la gente compra para vivir (*ibid.*: 282). Para él, un genio contemporáneo es el que le da de comer todos los meses a la familia con el sueldo base (*ibid.*: 284).

La perspectiva de Collado, por su parte, destapa las acciones sucias y las irregularidades que se esconden tras el artificial paraíso mediterráneo construido por Rubén, tal y como es el caso de la utilización de caballos para transportar la droga, que posteriormente fueron sacrificados y rociados con gasolina (*ibid.*: 47). Esta disponibilidad de realizar actividades delictivas se corresponde con la siguiente tesis de Rubén: «Para que crezcan las plantas hace falta estiércol, nutrientes, mantillos, urea, ceniza [...]» (*ibid.*: 55). Así, pues, sus negocios empezaron a crecer cuando formó una sociedad de recogida de basura (*ibid.*: 55-56).

Los recuerdos y las descripciones de Collado abarcan, además, las labores constructivas. El paisaje está dominado por las máquinas que trabajan, la nube de polvo rojiza, las retroexcavadoras que horadan los solares que esconden los huesos de los caballos. Ni siquiera los restos humanos eran infrecuentes en las obras urbanas en una ciudad llena de necrópolis romanas y cementerios musulmanes. En ocasiones, se encontraban pedazos de muro defensivo, muelles portuarios, hornos de cerámica, restos de viejos baños árabes, mezquitas, iglesias visigóticas o edificaciones civiles romanas. Pero al poco tiempo, y a pesar de los empeños de los arqueólogos, los obreros ya estaban tirando hormigón encima, levantaban nuevos edificios que ocuparán vecinos de cualquier lugar de Europa (*ibid.*: 48-50). «La ciudad, en ese nervioso descubrir y cubrir, parecía librarse precipitadamente de su pasado», concluye Collado (*ibid.*: 50). Así se crea una sociedad despojada de su propia cultura, sin sólidas bases cívicas, levantada encima de terrenos pantanosos, con los pilares hechos de basura; una sociedad que ha pagado el bienestar de ciertos estratos sociales con otros problemas, como la delincuencia y desolaciones ambientales.

La concepción dicotómica de Misent

Según López Bernasocchi y López de Abiada, el espacio de *Crematorio* es dicotómico. Por un lado, tenemos los lugares de la memoria y, por el otro, un lugar «real» (2011: 301-302). Las rememoraciones de Misent del antaño, presentado como «una especie de edén reducido» (*ibid.*: 301), se encuentran en los capítulos de Rubén, Collado, Silvia, Brouard y Juan. En

ocasiones, aparecen en contraposición con el Misent de la actualidad, siendo el contraste uno de los más frecuentes recursos utilizados en la novela. Al inicio de la misma se encuentra la escena en la que Rubén, en horas previas a la incineración de su hermano, se encierra en su coche. Aislado y con el aire puesto se siente a salvo del excesivo calor a pesar de ser las diez de la mañana. Ya en el arranque del coche se crea un binomio compuesto por un elemento natural y otro artificial, que va a ser una constante a lo largo de la obra, como signo de la desequilibrada coexistencia de lo originario y la intervención desafortunada del ser humano. Así, por ejemplo, las ruedas del coche hacen crujir la capa de arena que cubre el asfalto en el tramo de la calle cercana a la playa. Esa arena cubre también las aceras bordeadas por valles y celosías de las que brota una frondosa vegetación: hibiscos, adelfas, buganvillas, tuyas, que se suceden junto a las bolsas de basura de color negro, rosa o azul, que cuelgan de las puertas de los apartamentos y se amontonan al lado de los contenedores como si fueran también ellas floraciones (Chirbes 2013a: 10). Paralelamente, una emisora local que escucha Rubén informa sobre el cambio climático que a Misent llega en forma de olas de calor. La desertización amenaza el paisaje en el que desaparecerán las plantaciones de naranjos detrás de los chalets así como los apartamentos de la primera línea de playa. El progresivo calentamiento de la tierra a raíz de la desaparición de la capa de ozono, los deshielos de la Antártida, los flotantes icebergs a la deriva que peligran la fauna y el pesimismo transmitido al respecto son, según Rubén, un ridículo parloteo (*ibid.*: 11-12).

La sobreexplotación de la costa se aprecia en la imagen de la playa del Nido, atestada de los bañistas, a la que Rubén contempla desde un atasco producido por el colapso de los carriles de entrada a la población (*ibid.*: 14). Una vez más, se crea el contraste de lo natural con lo artificial; esta vez entre los edificios y las palmeras, el azul del mar y una delgada línea amarillenta de la playa de Nido. Una playa que Rubén frecuentó de niño, pero en cuyas aguas ahora no pondría los pies por la contaminación y aglomeración de bañistas (*ibid.*). Su lugar de verano es, desde hace tiempo, el interior de su coche, su playa del Nido particular (*ibid.*). Otro nido, otro lugar seguro del turismo masivo, es la casa de Rubén en cuyo jardín intentó crear un microcosmos mediterráneo a la antigua, en el que todavía se respira la paz y al atardecer, se disfruta del perfume del jazmín, de la dama de noche y de los olores de la hierbas y tierra mojadas por aspersores (*ibid.*: 19), artefactos que hacen notar la diferencia entre este espacio y los espacios de la infancia del protagonista.

A las descripciones del Misent actual se contrastan las de los recuerdos teñidos de lirismo y ornamentados con una fina adjetivación. Un recurso

recurrente en la novela son las comparaciones que destacan la belleza del paisaje, tal y como se aprecia en la evocación de Rubén de «las flores rojizas de la buganvilla, translúcidas, como hechas de papel de seda; la glicina doblándose por encima de la tapia como una esponjosa ola azul; las carnosas hojas de las plantas del jardín» (*ibid.*: 16-17). Las estampas del Misent de antaño son profundamente sensoriales. Además de las matizaciones táctiles y cromáticas, abundan también las olfativas que potencian la equivalencia del Misent del pasado con el paraíso perdido.

Brouard también recrea en su memoria las estampas del Misent de su infancia. Con los ojos en lágrimas, ve borrosos la tierra rojiza, el ajetreo de las máquinas y, como la oposición, recuerda que en esas mismas calvorotas estuvo la higuera, el secadero de pasas, el pozo y que se oía el piar de los pájaros recién salidos del huevo. Evoca, asimismo, el emparrado, el jazmín subiendo por la tapia, el galán de noche; los aromas de las cálidas noches de verano que traían el perfume de las cepas de moscatel calentadas durante horas al sol, el olor de las frutas que se habían calentado al sol (ácidas y sabrosas manzanas de San Juan, peras, fragantes melocotones) (*ibid.*: 131-132). Una vez más, las repetidas referencias olfativas reafirman la comparación del Misent de los mediados del siglo pasado con el paraíso. Este paralelismo se establece, además, a través de las rememoraciones, compartidas por Federico y Rubén, del padre del último. Brouard recuerda que al decidir marcharse a Madrid, el padre de Rubén le advirtió que también Adán tuvo que marcharse del paraíso para darse cuenta de que era hombre (*ibid.*: 138). Esta evocación por parte de Brouard se completa con la de Rubén que aún retiene en la memoria la imagen de su padre que tras un paseo entre los naranjales volvía con alguna ramita de azahar diciendo: «Vengo de darme un paseo por el paraíso» (*ibid.*: 218). Su padre, hombre de una exquisita sensibilidad, sabía apreciar el olor del azahar, el del galán de noche, la luz de la tarde, la fragancia de los pinos, o las irisaciones del mar. Manejaba, según Rubén, «todo ese equipaje tópico de la belleza mediterránea» (*ibid.*). Los efectos sensoriales se manifiestan mediante las nuevas alusiones al olor de los naranjales en flor, que embriaga, que marea, y a la luz que lo dora todo (*ibid.*: 220). Incluso Collado añora los olores de antaño: el de las rosas, que ya no se encuentran por ningún lado, y que antes se percibía en la escuela y en la iglesia en el mes de mayo. Ahora las rosas ya son todas artificiales, inodoras. Europa es, según Collado, un continente muerto, embalsamado, sin sustancia, Europa es un artificio (*ibid.*: 236).

Si en las descripciones del Misent de la infancia de los protagonistas predominan los efectos olfativos y cromáticos y Misent aparece como un

reducto de paz y armonía, en las del Misent de la actualidad, el paisaje, cercado cada vez más por un mayor número de grúas y palas excavadoras, (*ibid.*: 315) está sometido al ruido y al desequilibrio. Brouard reconoce que el sitio al que ha vuelto no se asemeja a lo que conoció. «Parece como si hubiera una trituradora colgada sobre sus cabezas que estuviera despedazándolo todo alrededor» (*ibid.*: 318). Una frase que coincide con la impresión del propio Chirbes, recogida en su libro *Mediterráneos*, a quien le parecía como si un malvado y destructivo encantador se empeñase en sembrar de fealdad una comarca que había podido ser paradigma de armonía (Chirbes 2008: 120). La serenidad y la belleza del paisaje mediterráneo intacto y los malogrados trabajos urbanísticos así como los destrozos ambientales forman el binomio paraíso/ infierno que es abordado en la novela también mediante las alusiones eruditas.

«En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada» (Luis de Góngora)

Las referencias cultas abundan en los capítulos narrados desde la perspectiva de Silvia, sobre todo en los recuerdos de las conversaciones con su marido Juan, y en los capítulos enfocados desde el punto de vista del propio Juan. Silvia cuestiona la calidad de vida de Misent, con su mar, el cielo, el paisaje y el clima, que contrasta con la destrucción reflejada en accesos permanentemente embotellados, crecimiento incontrolado, las obras por todas partes. Juan aboga por la resignación: «el paraíso y el infierno son promiscuos y viajan siempre en el mismo vagón» (Chirbes 2013a: 90-91). Según él, Misent no deberían analizarlo los urbanistas, sino más bien los teólogos porque exige una lectura posmoderna del *Apocalipsis* y de la *Divina Comedia* (*ibid.*: 91). Su reciente historia funciona como un viaje páródico invertido que empieza en el paraíso y va bajando hasta tocar fondo (*ibid.*). Un paraíso perdido para siempre, opina Silvia, puesto que ni la literatura, ni el arte ni la historia pueden hacer que vuelva el Misent de su infancia, con sus playas casi desiertas en las que el mar dejaba conchas, hipocampos, estrellas de mar, esponjas secas, y que fue sustituido por las casas en construcción, las plumas de las grúas cruzando el aire y las calles a medio asfaltar (*ibid.*: 91-92). Es una visión de la localidad que queda resumida en las palabras de denuncia contra los abusos urbanísticos que publica Brouard: «Vivimos en un lugar que no es nada: derribo de lo que fue y andamio de lo que será» (*ibid.*: 92). La historia de Misent es comparable, indica Silvia, con la parábola del paraíso perdido, la serpiente y la manzana (*ibid.*).

En los «Agradecimientos» al final del libro, Chirbes reconoce que en *Crematorio*, más que en ninguna de sus novelas, los personajes repiten palabras o reproducen ideas extraídas de textos literarios, artículos periodísticos y películas que ha ido leyendo y viendo. A la mayoría de los autores «saqueados», incluida la Biblia, se los homenajea citándoles con cualquier pretexto (*ibid.*: 417). Uno de ellos es Francisco de Quevedo cuyos versos provenientes de su poema «A Roma sepultada en sus ruinas» se hallan transcritos en el capítulo narrado desde la perspectiva de Silvia: «*Buscas en Roma a Roma, joh, peregrino!, y en Roma misma a Roma no la hallas*» (*ibid.*: 92). Estos versos están en correlato con los cambios paisajísticos que sufrió la costa valencia que la hacen, tanto para Chirbes, tal y como lo transmite en *Mediterráneos*, como para su personaje Brouard, un lugar irreconocible. Del mismo modo, por su espejismo Misent es comparado con *Titanic*, aunque sin cubierta de oro, que zarpa rumbo a un naufragio (*ibid.*: 95). Pero un *Titanic* sin grandeza y nula producción intelectual (*ibid.*: 95), asegura Juan. El espejismo se desprende también de los folletos turísticos en los que se ven pocas construcciones y mucho verde y azul, se promociona la luz y el lujo del Mediterráneo: «Todo el verde, todo el azul, todo el cielo, toda el agua salada. Como si el que compra fuera a comprarse la bañera entera, de Algeciras a Estambul, y el sistema calefactor con sus artilugios (sol, luna, estrellas) al completo» (*ibid.*: 118). Son fotomontajes, vistas retocadas por ordenador, convenientemente corregidas en los que se aprecian palmeras, campos de golf, pinos de generosa copa y el mar (*ibid.*: 118-119).

En la novela se identifican algunos hitos del arte barroco, del que Silvia en su profesión de restauradora es especialista, como el desengaño, el pesimismo, la decadencia, la muerte, que se contraponen al idilio del Misent de la edad dorada, con su equilibrio, armonía y la fe en la naturaleza. Igualmente, son llamativas las oposiciones: la serenidad/ el ruido; la naturaleza/ destrucción; luces/ sombras. Desde arriba, imagina Silva, se ve un paisaje enfermo,

todas las edificaciones apelotonándose unas sobre otras, los solares, grúas, el mar quieto como una mortaja bajo la luz dolorosa del mediodía, una luz blanca, lívida, también luz de cadáver, de morgue, filtrándose a través del polvo en suspensión que envía el desierto; del que levantan las retroexcavadoras al hurgar bajo la piel del terreno, los camiones bañeras al volver los escombros en algunos vertederos, luz como de pesadilla, polvo de maquillaje que envuelve los matorrales, los árboles ressecos, las construcciones (*ibid.*: 96).

En la mente de Silvia la luz de este tiempo se superpone a la templada luz de sus recuerdos junto al mar que iluminaba los objetos (*ibid.*: 97). La «luz dolorosa del mediodía», «luz como de pesadilla», «polvo», «desierto», «cadáver», «mortaja», «morgue», el dinamismo desequilibrador de las máquinas constructoras, la decepción omnipresente desvelan el barroquismo de las descripciones de Misent de la actualidad. Las alusiones a la muerte aparecen también mediante referencias mitológicas. En el caso de Rubén, surge a partir de la pregunta de qué harán con su fallecido hermano esa mañana de calor, en la que Misent, el palmeral envuelto en polvo del desierto, se parece a «Menfis de los sacerdotes de Anubis cabeza de perro, el jefe de los manipuladores de cadáveres, perro negro de la muerte» (*ibid.*: 168). Juan también hace referencia a este Dios egipcio de la muerte cuya alusión choca con las de olivos de Creta, cipreses de Miconos y los versos de Hölderlin, Goethe o Byron, «poetas europeos que eligieron la luz, el azul y el perfume de los limoneros, sin saber en realidad en qué avispero se metían» (*ibid.*: 347).

El título de la novela *Crematorio*, que por su parte también insinúa la muerte, desvela una amplia simbología. Designa el crematorio donde serán incinerados los restos de Matías, pero a la vez apunta a la extinción de ideales quemados por las generaciones llegadas al poder (Basanta 2007). El fuego, destacan López Bernasocchi y López de Abiada, se entrelaza como *leitmotiv* en toda la obra. Alude, además, al fuego que borra los crímenes y destruye las pruebas, al fuego que «escarmienta» (en el caso de Collado ingresado en el hospital a causa de una explosión), al fuego de los vicios que quema la vida de varios personajes, al fuego como metáfora de las destrucciones de las relaciones humanas o de autodestrucción interior del personaje o, asimismo, al fuego que destruye el medio ambiente (2011: 290-295).

Las perspectivas entrelazadas, la dicotomía espacial, un exquisito lirismo, las oposiciones binarias, las referencias cultas y el barroquismo de las descripciones logradas con gran maestría narrativa dejan ver la capacidad chirbesiana de escudriñar en la psicología de sus protagonistas, de adentrarse en la complejidad de diferentes realidades y de sacar a luz, sin emitir juicios de valor unilaterales, los bajos fondos de la aparente sociedad de bienestar en su ocaso moral que en *Crematorio* toman forma de Misent, un asolado lugar mítico desposeído de los propios mitos en los que creer.

Bibliografía

Amat Montesinos, Xavier (2009). Territorio, urbanismo y crisis. Una mirada al Medio Vinalopó (Alicante), *Investigaciones Geográficas*, 50, pp. 109-129.

Bal, Mieke (2009). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid: Cátedra.

Basanta, Ángel (4/10/ 2007). *Crematorio*. Rafael Chirbes, *El Cultural*, <http://www.elcultural.com/revista/letras/Crematorio/21331>, fecha de consulta: 10 de agosto de 2017.

Basanta, Ángel (2015). La trayectoria narrativa de Rafael Chirbes: de *Mimoun a En la orilla*, *Turia*, 112, pp. 146-160.

Caillois, Roger (1943). *Sociología de la novela*, Buenos Aires: Sur.

Chirbes, Rafael (2013a). *Crematorio*, Barcelona: Anagrama.

Chirbes, Rafael (2002). *El novelista perplejo*, Barcelona: Anagrama.

Chirbes, Rafael (2013b). *En la orilla*, Barcelona: Anagrama.

García Peinado, Miguel A. (1998). *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid: Arco/Libros.

Garrido Domínguez, Antonio (2007). *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis.

Goñi, Javier (2015). Una geografía de la memoria, *Turia*, 112, pp. 170-175.

Herralde, Jorge (2015). Informe sobre una apoteosis a cámara lenta: Rafael Chirbes, *Turia*, 112, pp. 176-190.

Juliá, Santos; García Delgado, José Luis; Jiménez, Juan Carlos; Fusi, Juan Pablo (2007). *La España del siglo XX*, Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia.

López Bernasocchi, Augusta; López de Abiada, José Manuel (2011). *La constancia de un testigo*, Madrid: Verbum.

Marchese, Angelo (2009). *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*. Milano: Mondadori.

Pérez Rubio, Pablo (2015). La bestia humana, *Turia*, 112, pp. 251-258.

Pozuelo Yvancos, José María (13/7/2007). El fuego del ladrillo, *Cultural, ABC*, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2007/10/13/019.html>, fecha de consulta 1 de agosto de 2017.

Rodríguez Marcos, Javier (16/8/2013). Posguerra, ciudad de vacaciones, *El País*, https://elpais.com/cultura/2013/08/15/actualidad/1376587645_376927.html, fecha de consulta: 16 de agosto de 2017.

Sábato, Ernesto (1979). *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona: Seix Barral.

Val, Fernando del (2015). Biocronología de Rafael Chirbes, *Turia*, 112, pp. 280-305.

Valls, Fernando (2015). La narrativa de Rafael Chirbes: entre las sombras de la Historia, *Turia*, 112, pp. 127-145.

Snoviti Mediteran i mutilacija krajolika u romanu *Crematorio* Rafaela Chirbesa

Rafael Chirbes jedan je od najistaknutijih suvremenih španjolskih romanopisaca. U svojim djelima promišlja o problemima modernog čovjeka i društva u Španjolskoj te obrađuje ekonomsku i ekološku krizu kao i krizu moralnih vrijednosti. Njegovi romani, pisani u duhu realizma, obogaćeni su inovativnim narativnim tehnikama koje omogućavaju složeniji i sveobuhvatniji pristup kako društvenoj zbilji tako i psihološkim procesima pojedinca.

Cilj ovog rada je obraditi na koji način Rafael Chirbes u romanu *Krematorij* tematizira uništenje mediteranske obale na području Valencije do kojeg dolazi uslijed nekontrolirane gradnje u svrhu masovnog turizma. Analizira se prostor Misenta, imaginarnog mesta na moru, kroz očišta različitih likova te uporaba kulturnih referenci i stilskih sredstava.

Ključne riječi: Rafael Chirbes, *Krematorij*, Misent, suvremeni španjolski roman, Mediteran

