

MEDITERRANI GLOBAL
Poètiques mediambientals del litoral en la novel·la actual

Aina Vidal Pérez

Direcció: Neus Rotger
Codirecció: Diana Roig-Sanz

Tesi doctoral
Programa de Doctorat en Humanitats i Comunicació
Universitat Oberta de Catalunya



Juny 2023

AGRAÏMENTS

Aquesta tesi doctoral s'ha portat a terme en base a la concessió d'un contracte predoctoral FI-AGAUR de la Generalitat de Catalunya amb cofinançament del Fons Social Europeu. Agraïsc al projecte de recerca "The Novel as Global Form. Poetic Challenges and Cross-border Literary Circulation" (PID2020-118610GA-I00 / AEI / 10.13039/501100011033) i al Laboratori de Recerca en Estudis Literaris Globals l'esforç per millorar les condicions laborals de realització d'aquest treball.

Durant els anys d'elaboració d'aquesta recerca he pogut envoltar-me de persones que m'han proporcionat l'orientació, l'acompanyament i el suport indispensables per al seu desenvolupament. A elles va agraïda aquesta tesi.

Vaig posar-me en contacte amb el Grup de Recerca en Estudis Literaris Globals de la UOC sense un perfil acadèmic definit però amb un projecte entusiasmats sobre novel·la, espai i medi ambient. Agraïsc profundament la confiança que el grup va dipositar en aquella incipient formulació del que ara constitueix la present tesi doctoral. A Neus Rotger, pel guiatge, la intel·ligència i l'entrega. A la seua lectura atenta i fina, de la qual he après molt. A Diana Roig-Sanz, per la seua generositat i per haver acceptat donar suport a aquest procés.

En general, a totes les integrants de GlobalS, per la feina enriquidora que hem fet juntes. Als Estudis d'Arts i Humanitats de la UOC. A Carles Prado, pels seus consells encertats i francs. A Marta Puxan-Oliva, per la seua presència i disposició.

A Guillem Colom-Montero, que va supervisar la meua estada de recerca a la School of Modern Languages and Cultures de la University of Glasgow. La seua mirada crítica, aportada en moments clau, travessa el Mediterrani d'aquesta tesi.

A Jernej Habjan, supervisor de l'estada de recerca al Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts de Ljubljana. Els seus comentaris, lúcids i prudents, van marcar el rumb final d'aquest treball.

A les companyes del doctorat, aplegades en un entusiasme prepandèmic: Elisabet, Ainamar, David, Ian, Gergely. A les doctorandes en lluita, que ens hem organitzat i hem guanyat una mica. Molt especialment, a les que ens hem acompanyat en temps difícils, dintre i fora de l'espai acadèmic: Júlia, Ana i Xandre. Una tesi ho travessa tot i nosaltres ens hem esforçat per sostindre'ns.

En general, a totes les amigues que han entès les meues absències i el gran malestar que se'n derivava, especialment en els darrers mesos d'escriptura. A Can Collet, el d'ara i el d'abans, la meua xicoteta gran família barcelonina, perquè no imagine un dia a dia sense la vostra companyia, el vostre caliu i el vostre suport. A Juan Evaristo, coincidència pandèmica i amistat sincera. A Maria, entregades a la pau de les tomaqueres. Als valencians a Barcelona, diversió alliberadora en l'agitació d'aquesta ciutat. A Marc, consultor exaltat, per quedar-s'hi. A Rafa, pel rampell i les maneres d'observar. A Cora, Iván i Tera, per l'acollida generosa.

A les amigues valencianes, que són casa i són retorn. A Naarah, perquè, malgrat les distàncies, enfortim una amistat que dura anys. A Carolina, per la seua paciència i fortalesa.

A Violeta, Betlem i Anna, per la intel·ligència, el sentit de l'humor i l'enteresa. Gràcies per rescatar-me.

A Víctor, per totes les bones idees.

Aquesta tesi està dedicada a la meua família. Essencialment, als meus pares, Josep i Núria, i al meu germà, Marc: el suport tranquil, l'estima incansable. Un treball així no existiria sense el seu afany per llegir el territori, de la vall de Beneixama a les muntanyes d'Espadà, de la platja del Postiguat a l'horta de València.

Resum

Un nombre rellevant de novel·les actuals està adreçant un Mediterrani mediambientalment degradat com a porta d'entrada per explorar, des de contextos localitzats, un sentir epocal de crisi. A través de l'anàlisi comparativa de *Crematorio* (2007) i *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes, *Beirut, I Love You* (2009) de Zena el Khalil i *Earthly Remains* (2017) de Donna Leon, aquesta tesi planteja arguments nous al voltant de les representacions narratives del Mediterrani contemporani com un entorn deteriorat a causa de les lògiques de producció espacial de la globalització. Partint d'una concepció de la novel·la global com a marc crític, el treball analitza les solucions poètiques de les novel·les seleccionades davant el desafiament estètic de representar fenòmens mediambientals de diferent escala a la Mediterrània, en una convivència de vegades ambivalent, de vegades contradictòria, amb els densos imaginaris històrics de la mar. La recerca se situa en el marc dels estudis literaris globals i es proposa contribuir a les recents aportacions sobre novel·la, d'una banda, i a la creixent discussió en l'àmbit de les representacions espacials i l'ecocrítica, de l'altra.

Resumen

Un número relevante de novelas actuales está abordando un Mediterráneo medioambientalmente degradado como puerta de entrada para explorar, desde contextos localizados, un sentir epocal de crisis. A través del análisis comparativo de *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes, *Beirut, I Love You* (2009) de Zena el Khalil y *Earthly Remains* (2017) de Donna Leon, esta tesis plantea argumentos nuevos en relación a las representaciones narrativas del Mediterráneo contemporáneo como un entorno deteriorado a causa de las lógicas de producción espacial de la globalización. Partiendo de una concepción de la novela global como marco crítico, el trabajo analiza las soluciones poéticas de las novelas seleccionadas frente al desafío estético de representar fenómenos medioambientales de diferente escala en el Mediterráneo, en una convivencia a veces ambivalente, a veces contradictoria, con los densos imaginarios históricos del mar. La investigación se sitúa en el marco de los estudios literarios globales y se propone contribuir a las recientes aportaciones sobre novela, por una parte, y a la creciente discusión en el ámbito de las representaciones espaciales y la ecocrítica, por la otra.

Abstract

A significant number of recent novels is addressing an environmentally degraded Mediterranean as a gateway to explore, from localised contexts, an epochal sense of crisis. Through the comparative analysis of *Crematorio* (2007) and *En la orilla* (2013) by Rafael Chirbes, *Beirut, I Love You* (2009) by Zena el Khalil and *Earthly Remains* (2017) by Donna Leon, this thesis raises new arguments around narrative representations of the contemporary Mediterranean Sea as a deteriorated environment due to globalisation's logics of spatial production. Building on a conception of the global novel as a critical framework, the work analyses a corpus of novels that seeks to address the poetic challenge of representing environmental phenomena of varying scale and complexity in the Mediterranean in a sometimes ambivalent, sometimes contradictory, confluence with the dense historical imaginaries of the sea. The research is situated within the framework of global literary studies and aims to add to recent contributions on the novel and to the growing discourse in the field of spatial representations and ecocriticism.

ÍNDEX

Introducció	11
El Mediterrani degradat com a objecte d'estudi	12
Proposta, preguntes de recerca i objectius	15
Les novel·les del corpus	17
Metodologia i estructura de la tesi	20
I. Reflexions teòriques	26
1. Estat de l'art	26
1.1. L'estudi mediterrani: resistència a la contemporaneïtat i pensament meridiana	26
1.2. La Mediterrània contemporània: aproximacions interdisciplinàries	32
1.3. El medi ambient mediterrani: ecocrítica i estudis oceànics	37
2. Marc teòric	41
2.1. Sentir de la crisi a la Mediterrània	42
2.2. La Mediterrània des d'una perspectiva global	44
2.3. Producció espacial i percepcions dualistes del medi ambient mediterrani	51
2.4. Narratives d'entorns híbrids: la costa, el litoral	57
2.5. Les escales narratives del litoral mediterrani	60
2.6. Reterritorialitzar el litoral mediterrani	63
2.7. Novel·lar la costa mediterrània en l'era global	67
II. La piscina europea, la piscina global: longue durée mediterrània i realisme metodològic en <i>Crematorio</i> i <i>En la orilla</i>, de Rafael Chirbes	75
<i>Rafael Chirbes, l'escriptura sediment</i>	77
1. Poètiques de la producció espacial mediterrània	82
1.1. Els antecedents: turisme i <i>boom</i> immobiliari al Mediterrani	83
1.2. Síntomes literaris de la transformació espacial de l'Estat espanyol	86
1.3. La piscina europea. Poètiques espacials entre l'esplendor i la ruïna	88
2. L'espai mediterrani: el relat irreductible	95
2.1. La costa valenciana com a palimpsest	95
2.2. Territoris de la memòria: trauma i melancolia	98
2.3. La costa i la marjal: el temps profund i el moment de perill	101
3. El realisme metodològic de Rafael Chirbes	104
3.1. La pregunta chirbesiana: ser novel·lista al segle XXI	105
3.2. Narrar la complexitat del capitalisme i les seues crisis	107
4. Memòria, crisi i Mediterrani en el mercat literari	113

4.1. “Spaniens kaputte Küste”: <i>Boom</i> de la memòria i recepció europea	113
4.2. Els “unfortunately named ‘PIGS’”: la “novel·la de la crisi”	116
5. <i>En òrbita</i> . El Mediterrani en crisi. Paradís perdut, ruïnes i nació: Grècia i la idea d’Europa	118
5.1. El context. Crisi i revisió del passat recent	120
5.2. Passat i present de les ru(i)nes gregues: marbre i ciment	124
5.3. Grècia, Europa, el món: percepcions dualistes	127
5.4. Sensacionalització de la crisi i identitat europea	132
<i>Conclusions</i>	134
III. El Mediterrani ambivalent: identitat, orientalisme i violència lenta en <i>Beirut, I Love You</i>, de Zena el Khalil	138
<i>Zena el Khalil, l’escriptura desplaçada</i>	141
1. El Mediterrani, Beirut: desplaçament i memòria	142
1.1. La mar: repositori d’històries silenciades	145
1.2. Beirut destruït i reconstruït: memòria i espai	152
1.3. Precarietat quotidiana i dret a la ciutat	158
2. Ambivalència mediterrània i violència lenta	161
2.1. La costa: la impossible zona d’excepció	161
2.2. El litoral: objecte i agent d’intoxicació	164
3. Trajectòries globals: literatura del jo, escriptura digital i legitimitat impresa	170
3.1. De <i>Beirut Update</i> a <i>Beirut, I Love You</i>	171
3.2. El prestigi del llibre imprès i les projeccions globals	176
3.3. Línies difuses en la taxonomia genèrica i globalització dels gèneres literaris	181
4. <i>En òrbita</i> . El <i>Mediterraneanism</i> xipriota s’agermana amb l’ecologisme i l’humanitarisme	186
4.1. Xipre, multiculturalitat i exotització	188
4.2. Els discursos globals: consciència ecològica i sensibilitat humanitària	195
<i>Conclusions</i>	199
IV. Crim ambiental en aigües mediterrànies En <i>Earthly Remains</i>, de Donna Leon. Perspectives globals de la novel·la criminal	203
<i>Donna Leon, l’escriptura global</i>	205
1. Una cartografia adriàtica: Venècia, Marghera, Sant’Erasmus	207
1.1. Censura cartogràfica i exhibicionisme	209
1.2. Producció del local i globalització	212
1.3. “The world of man”. La corrupció de la natura	219
2. Catastrofisme i magnituds del crim	222
2.1. La fi de la Natura	222
2.2. Crim mediambiental i realisme especulatiu	227

2.3. Noves escales del <i>noir</i> . Deslocalització d'agències i discurs glocal	233
3. La llacuna veneciana en el mapa literari mundial	236
3.1. Leon en el contínuum local-global: <i>venezianità</i> i <i>Mediterranean noir</i>	238
3.2. <i>Earthly Remains</i> en el contínuum local-global: l' <i>ecocrime fiction</i>	245
4. <i>En òrbita</i> . La circulació de sospites mediambientals globals: perspectives locals i internacionals en la col·lecció Verdenero	253
4.1. De l'informe ecologista a la novel·la criminal. Verdenero i <i>Il vento porta farfalle o neve</i>	255
4.2. Conveniència del <i>true-crime</i> : el document i la ficció	257
4.3. El local i el global, l'estat i la globalització	260
<i>Conclusions</i>	263
Conclusions	268
Bibliografia Citada	289

INTRODUCCIÓ

Malheureusement ou heureusement, notre métier n'a pas
les admirables souplesses du roman.
Fernand Braudel, *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à
l'époque de Philippe II*

What we obviously have unfolding here is a struggle for
meaning. Disaster always generates meaning.
Srećko Horvat, *After the Apocalypse*

En el pròleg a la primera edició francesa de la cèlebre *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (1949), obra de referència en els estudis mediterranis, l'historiador francès Fernand Braudel s'entrega, emparat en la laxitud que proporciona el marc discursiu d'un pròleg, a l'evocació del Mediterrani com un personatge narratiu. L'historiador mostra el seu desig per adreçar l'objecte d'anàlisi des del camp de possibilitats que ofereix la novel·la en reconèixer que es tracta d'un “personaje complejo, embarazoso, difícil de encuadrar” que “escapa a nuestras medidas habituales” (2022 [1949], 14), i emplaça el lector a evocar-lo des de la seua pròpia experiència subjectiva. En l'assaig *After the Apocalypse* (2021), el filòsof croat Srećko Horvat dedica un capítol a la Mediterrània del canvi climàtic i assenyala la fascinació que produeix la mar inclús implicada en els discursos del desastre. Aquesta Mediterrània afligida condueix el filòsof a plantejar que, en contextos de crisi, s'activa habitualment tota una maquinària semiòtica en la cursa de la representació. La crisi mediambiental, tanmateix, enclou una dificultat discursiva: és planetària, d'un abast incert i complexa en la seua organització material i social i, per tant, difícilment narrable. L'especificitat del Mediterrani deteriorat

ecològicament, indica Horvat, és que, sotmès històricament a les dinàmiques d'acumulació i especulació capitalistes, “farà negoci fins i tot amb el seu propi funeral” (2021, 110). Entre la cita de Braudel i la de Horvat, entre les possibilitats de la novel·la per adreçar la complexitat del Mediterrani i els usos narratius de la mar amenaçada mediambientalment, es negocia el material d'aquesta tesi, dedicada a la novel·la del Mediterrani en l'era de l'anomenada crisi climàtica.

El Mediterrani degradat com a objecte d'estudi

Estudiar el Mediterrani és convocar un objecte impugnat. Tota discussió sobre la construcció històrica de la mar està acompanyada d'una reflexió sobre la seua regionalitat i apel·la al debat incombustible sobre què exactament mobilitzem en dir Mediterrani. Els atributs que se li han atorgat són múltiples: bressol de la civilització, connector de continents, ideal romàntic, xarxa cultural, frontera mortal. Mar envoltada de terres o àrea geogràfica al voltant d'una mar, en l'encontre de tres continents, la Mediterrània palesa els indicis de la seua extensa i primerenca coexistència amb els humans. En tant espai cultural i geopolític real i imaginari, la regió ha sustentat històricament múltiples imatges; tanmateix, “el Mediterrani” com a objecte d'estudi és producte de classificacions geogràfiques, històriques, polítiques i culturals modernes. El segle XIX és el moment en què el món mediterrani entra amb nom i cognoms en el lèxic europeu dels discursos històrics, polítics, culturals i científics, si bé ja en períodes anteriors les experiències del Grand Tour havien permès l'aristocràcia europea, principalment britànica, modular idees sobre la regió. Al segle XIX, la lluita pel control territorial i els recursos per abastir el desenvolupament de la indústria capitalista entre els creixents poders estatals d'Europa va conduir a la invasió, l'annexió i la integració de territoris del sud i est de la costa mediterrània. Si bé això va donar empenta a les connexions econòmiques, socials i culturals entre el nord i el sud de la Mediterrània, evidentment va comportar una sèrie d'incursions imperials militaritzades, emmarcades i difoses en campanyes i discursos orientalistes decisius, a més, en la construcció de la idea moderna d'Europa. Des de l'expedició francesa a Egipte, passant per la colonització d'Algèria i la construcció del Canal de Suez, fins les ocupacions anglesa i italiana d'Egipte i Líbia respectivament, a partir del XIX el Mediterrani es va transformar en el que polítics i intel·lectuals nord-europeus van denominar un “European lake” (Chambers 2008, 144; D'Auria i Gallo 2023, 4).

El Mediterrani ha estat sobre-codificat, “sur-codé”, diu Bertrand Westphal a *L'oeil de la Méditerranée* (2005); simultàniament, no existeix ni pot existir una única mesura del Mediterrani, diu

Predrag Matvejević al seu *Mediterranski Brevijar* (1987). Després de la publicació de l'obra cabdal de Braudel, des de la segona meitat del segle XX fins ara, i de manera general, ha predominat la perspectiva britànica en l'estudi mediterrani, no tan sols en la seua conceptualització com a objecte d'exploració, sinó també en la configuració de tot un imaginari mediterrani de gran abast. Sense anar més lluny, és l'antropologia britànica dels setanta des d'on es van iniciar estudis comparatius en comunitats rurals de tota la regió mediterrània i es van començar a establir significants de la "mediterraneïtat" o condició mediterrània. Però és també des de l'antropologia britànica, ara dels vuitanta, des d'on s'assenyalen els límits tant ideològics com metodològics d'aquestes propostes, amb el concepte "*Mediterraneanism*" de Michael Herzfeld (1985, 2005) com a punta de llança. Aquest terme sorgeix, de manera general, d'un creixent desconfort amb la pràctica antropològica, els models normatius a gran escala i la dominació dels "grands récits" i, de manera particular, serveix per criticar la invenció de la mediterraneïtat per part dels antropòlegs britànics dels seixanta, acusats de practicar un orientalisme propi de la nostàlgia postimperial. Herzfeld assenyala la continuïtat "between the 'folk' Mediterranean stereotype and its academic replica" (Herzfeld 1985, 778-779). Aquests estereotips a què fa referència tenen a veure amb la percepció del Mediterrani entre modern i primitiu, dominat per qüestions d'honor, clientelisme o nepotisme però, també, amb la retòrica de campanyes publicitàries designades a explotar l'exotisme amb finalitats consumistes i, fins i tot, amb noves modes en l'alimentació (Herzfeld 2005, 50).

D'entre totes les imatges que saturen aquest imaginari mediterrani hegemònicament britànic, l'antropòleg Christian Bromberger (2007) i els geògrafs Paolo Giaccaria i Claudio Minca (2010) consideren que n'hi ha dues de principals: d'una banda, hi ha la imatge idealitzada del Mediterrani com un espai polifònic, de convergència entre l'Orient i l'Occident, protagonitzat per les ciutats portuàries que van créixer a finals del segle XIX com Istanbul, Esmirna, Beirut, Alexandria, Trieste, Alger o Marsella, així com, afegeixen Giaccaria i Minca, una regió unificada pels seus atributs geofísics; d'altra banda, hi ha la visió del Mediterrani com un lloc de conteses, dominacions i rivalitats de naturalesa diversa (Bromberger 2007, 292-294). Aquesta reducció a dos trops dominants en la imatge del Mediterrani, per bé que sembla notablement esquemàtica, continua vigent, tal i com veurem, en l'imaginari literari contemporani. Amb l'acceleració de la globalització després de la Guerra Freda, encara un estrat imaginatiu més triomfa en la idea d'allò mediterrani entès com una forma d'identitat que en contraresta d'altres com la nació, la classe social i la religió. Tal i com destaca Claudio Fogu (2010), la mediterraneïtat s'ha associat amb la noció de liquiditat, d'allò fluctuant, i s'ha acabat alineant amb els discursos postideològics i postnacionals del lliure mercat.

Actualment, un altre relat sembla estar sedimentant-se en la densa imaginació del Mediterrani i la mediterraneïtat, principalment propulsat pels mitjans de comunicació globals: es tracta del Mediterrani com un espai de crisis solapades, des de les migracions fins les conseqüències de les revolucions àrabs, passant per la crisi del deute al sud d'Europa. El *Zeitgeist* mediterrani del segle XXI sembla insuflat per un sentir de la crisi, una percepció de la urgència. I, si bé la idea de crisi com a marc de comprensió no és nova, certament en els darrers anys hem assistit a una sobresaturació del terme en el seu desplegament sobre les aigües mediterrànies. El significat “crisi” amb més recorregut mediàtic va ser, de manera evident, el de les migracions, que es va consolidar en el –dubtós– sintagma “crisi dels refugiats”, si bé sabem que el Mediterrani ha estat frontera migratòria i mortal des de la segona meitat del segle passat, així com espai històric de desplaçaments. La magnitud de les circumstàncies es va traduir, en paral·lel, en un autèntic fenomen narratiu i *boom* editorial –amb novel·les com *Io Khaled vendo uomini e sono innocente* (2019), de la periodista italiana Francesca Mannocchi; *Appunti per un naufragio* (2018), del dramaturg i escriptor italià Davide Enia; *Beautiful animals* (2017), del novel·lista i periodista britànic Lawrence Osborne; el llibre il·lustrat *Sea Prayer* (2018), del novel·lista afganès resident als Estats Units Khaled Hosseini; *El setè àngel* (2017) de l'escriptor català David Cirici; *Le désert ou la mer* (2016), de l'escriptor algerià emigrat a França Ahmed Tiab; *Geben, ging, gegangen* (2015) de l'escriptora alemanya Jenny Erpenbeck; *Lacrime di sale* (2016) del metge Pietro Bartolo i la periodista Lidia Tilotta; *Exit West* (2017) del novel·lista pakistanès Mohsin Hamid; *À ce stade de la nuit* (2015) de l'escriptora francesa Maylis Kerangal; o *Daba!* (2013) del novel·lista turc Günday Hakan– així com crític –àmpliament recollit en l'àmbit acadèmic, amb projectes com l'ERC Starting Grant “Making Migrant Voices Heard through Literature: How Collaboration is Changing the Cultural Field”, dirigit per Núria Codina a la Universitat de Lovaina; el treball monogràfic de comparatistes com Hakim Abderrezak (*Ex-centric Migrations: Europe and the Maghreb in Mediterranean Cinema, Literature, and Music*, 2016); així com la inclusió de diversos treballs en volums col·lectius com el coordinat per Maria Boletsi, Janna Houwen i Liesbeth Minaard *Languages of Resistance, Transformation, and Futurity in Mediterranean Crisis-Scapes* (2020).

Els vincles materials entre la geografia mediterrània i els seus processos polítics, econòmics i socials es manifesten també, i de manera molt evident, en el medi ambient, focus d'aquesta recerca. Per aquesta vicissitud, s'imposa l'expressió “crisi climàtica”. I, també en aquesta qüestió, el Mediterrani sembla generar la fascinació a què l'exposa el seu capital simbòlic. Tornant a l'autor de la cita que encapçala aquesta introducció, el filòsof croat Horvat recull com, malgrat les inundacions devastadores que constantment assoten ciutats asiàtiques i africanes, la Venècia del novembre del 2019, afectada

per una *acqua alta* d'una intensitat extraordinària, va atreure de manera considerable l'atenció mediàtica internacional i va circular a través d'imatges i discursos quasi apocalíptics. Aquesta fascinació es derivava del xoc que podia suposar la destrucció del patrimoni de Venècia, “la reina de l'Adriàtic”, per part d'un fenomen natural de dimensions insospitades i símbol de l'escalfament global com és la pujada del nivell del mar. Però no només els mitjans de comunicació estan fent-se càrrec d'aquesta mena d'urgència ambiental al Mediterrani. L'estímul que motiva aquesta investigació es basa en la constatació que, a pesar de l'escassetat d'estudis crítics, existeix un repertori extens de novel·les que tracten de captar els modes amb què les dinàmiques de la globalització es manifesten en el medi ambient mediterrani i que fan complexos, en conseqüència, els habituals règims de representació de la mar.

Inicialment, aquesta recerca doctoral tenia el propòsit d'estudiar com la novel·la actual tractava d'adreçar els impactes sobre la costa mediterrània de determinades polítiques neoliberals d'explotació del territori, aïllant específicament alguns fenòmens que han marcat els usos d'aquest territori des de les darreres dècades del segle passat fins l'actualitat: el turisme i la urbanització massiva concentrada en el litoral, la ubicació d'indústries i, d'una manera més vaga, la contaminació ambiental. Tanmateix, durant el procés d'anàlisi i selecció del corpus, va anar prenent cos una evidència ineludible: de manera central, aquestes novel·les, a través de l'observació de la transformació massiva i el deteriorament accelerat del litoral mediterrani, retornen de manera recurrent a la narració d'un relat heretat del Mediterrani, arxivat en formes paisatgístiques, culturals, històriques i polítiques d'entendre la regió. Quines poètiques està propulsant la precarietat ambiental d'un espai amb un arxiu simbòlic acumulat com el Mediterrani? Les dues cites inicials em serveixen per concretar la pregunta general de recerca que guia aquesta tesi: quines percepcions del Mediterrani, espai amb un registre paisatgístic, cultural i històric popular, estan produint-se actualment, amb la mar en primera línia d'una de les qüestions d'abast global més urgent com és l'emergència climàtica?

Proposta, preguntes de recerca i objectius

A través de l'anàlisi comparativa de *Crematorio* (2007) i *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes, *Beirut, I Love You* (2009) de Zena el Khalil i *Earthly Remains* (2017) de Donna Leon, aquesta tesi planteja arguments nous al voltant de les representacions narratives del Mediterrani contemporani com un entorn deteriorat a causa de les lògiques de producció espacial de la globalització. Partint d'una concepció de la novel·la global com a marc crític, el treball analitza les solucions poètiques de les novel·les seleccionades davant el desafiament estètic de representar fenòmens mediambientals de

diferent escala a la Mediterrània en una convivència de vegades ambivalent, de vegades contradictòria, amb els densos imaginaris històrics de la mar. La recerca se situa en el marc dels estudis literaris globals i es proposa contribuir a les recents aportacions sobre novel·la, d'una banda, i a la creixent discussió en l'àmbit de les representacions espacials i l'ecocrítica, de l'altra.

Una qüestió que s'ha anat destacant com a clau en el transcurs d'aquesta recerca és com es negocia narrativament la percepció i representació del medi ambient com a tal. En quina mesura aquestes narratives sobre la crisi ecològica a l'àrea mediterrània estan pensant nous marcs de comprensió en la relació entre la natura i la societat? Aquesta recerca argumenta que el tractament dualista del binarisme natura/societat és problemàtic a l'hora d'entendre les estructures profundes que donen forma, organitzen i acceleren l'emergència ecològica. La concepció del medi ambient d'aquesta recerca es fa ressò de la crítica a l'"Antropocè", el concepte més influent del segle XXI en matèria d'estudis mediambientals formulat per Paul Crutzen i Eugene Stoermer l'any 2000, segons el qual la biosfera i el temps geològic han estat transformats per l'impacte de l'activitat humana. Desfavorables a aquest concepte, ecòlegs, historiadors ambientals, biòlegs o filòsofs com Andreas Malm, Jason W. Moore o Donna J. Haraway adverteixen que, a més de convertir-se en terme de moda i batibull de discursos mediambientals, el nou terme no es preocupa per assenyalar el capitalisme com l'estructura econòmica i social que hi ha al darrere de l'organització de la natura des del "llarg segle XVI".

Sense desacreditar els modes previs de representar el Mediterrani, les novel·les que componen aquest estudi porten a terme la complexa tasca de ficcionalitzar les transformacions del paisatge litoral imposades per les dinàmiques extractivistes d'un model d'acumulació i especulació capitalista neoliberal. A través de l'estudi temàtic, poètic i formal de les novel·les seleccionades, aquesta tesi s'interessa per explorar com tracten de fer comprensible l'organització material i política de l'entorn mediterrani, així com les diferents escales que s'imbriquen i en causen el deteriorament (espacials, temporals i no humanes). Des d'aquesta perspectiva, quines aportacions a la comprensió del medi ambient proporciona la novel·la sobre el Mediterrani en crisi? I, vice-versa: com la novel·la articula narrativament l'impacte mediambiental de la globalització sobre el Mediterrani? En les narracions de Chirbes, El Khalil i Leon, la representació de la crisi ecològica no sols apareix tematitzada, sinó que es trasllada a la novel·la a través de poètiques i estratègies formals molt diverses: des de noves formes realistes que vinculen la destrossa urbanística de la costa a polítiques de la memòria com en *Crematorio* i *En la orilla*, fins a ficcions criminals que tracten el tràfic i vessament de residus industrials tòxics en *Earthly Remains*, passant per escriptures del jo sobre la intoxicació de cossos i ecosistemes sencers a

conseqüència de la guerra, com en *Beirut, I Love You*, així com altres solucions estètiques amb què establiré comparacions.

L'estudi de les representacions del Mediterrani en crisi ecològica en l'era de la globalització troba espai en aquesta tesi, també, fora de l'anàlisi purament estètica, en els dominis extrapoètics de la producció, la circulació i la recepció de les novel·les estudiades. La necessitat d'incloure un espai per a la reflexió sociològica en aquesta tesi ve donada per les constatacions següents: d'una banda, el valor de canvi de la mediterraneïtat en el mercat literari global, que continua traient rèdit mercantilitzant la diferència d'una identitat homogènia mediterrània; d'una altra banda, l'aliança d'aquesta fascinació mediterrània amb discursos globals en voga com el pensament verd o l'ecologisme. Com influeix l'estatus internacionalment conegut del Mediterrani, en la seua confluència amb el discurs global sobre el medi ambient en crisi, en la circulació d'aquestes ficcions?

Amb la voluntat de donar resposta a aquestes qüestions, guiaran aquesta investigació tres objectius específics. En primer lloc, elaborar un estudi poètic de les formes amb què la novel·la contemporània sobre el Mediterrani participa de la imaginació del medi ambient i la globalització, així com dels seus desafiaments i límits representatius. En segon lloc, explorar com la novel·la articula les complexitats i friccions que es produeixen entre les diferents escales que afecten el medi ambient contemporani: espacials (entre el local, el nacional-estatal, el regional i el global), temporals (històriques, narratives, geològiques) i ecosistèmiques (humanes i no humanes). Els discursos sobre el medi ambient i l'anomenat Antropocè han entrat en el segle XXI a formar part dels discursos globals, de manera que, en ocasions, el seu tractament estètic deriva en narratives neoliberals que responen a una mena d'agenda oportunista. És en aquest sentit que, finalment, suggerisc posar en relació una anàlisi crítica de les poètiques de la novel·la sobre el Mediterrani afligit ambientalment amb els seus modes de producció, circulació i recepció a diferents escales per així considerar, des d'una perspectiva polèmica, el doble rol tant del Mediterrani com de la novel·la com objectes i participants de la globalització.

Les novel·les del corpus

Pel que fa al corpus principal d'aquesta recerca, les novel·les que més m'han interessat són aquelles que no es limiten a contemplar el Mediterrani com un simple teló de fons per a la ficció, sinó com un espai dinàmic (si bé ja veurem com es negocien els termes d'aquests dinamismes), que ajude a explorar els objectius proposats. L'arc temporal de publicacions s'inicia el 1990, dècada –argumentaré–

d'acceleració de la globalització i d'inici de proliferació de novel·les preocupades per l'entorn mediterrani, i finalitza en l'actualitat, per la proximitat al present de realització d'aquesta tesi doctoral. Tanmateix, m'agradaria assenyalar que aquesta tesi defuig la lògica de l'esdeveniment i, marcant aquest origen i aquest final, no pretén comprometre's amb una periodització tancada, menys encara quan estudia fenòmens i objectes –la globalització, el capitalisme, el deteriorament ambiental, el Mediterrani– de llarga durada. D'orígens, formes i idiomes diversos, les novel·les de Chirbes, El Khalil i Leon ressonen entre si en tant totes elles apunten, en última instància, a formes de representar el Mediterrani deteriorat i contribueixen a pensar-lo com un espai globalitzat. Si bé el que tot seguit presentaré són les novel·les principals que constitueixen els estudis de cas d'aquesta tesi, cada capítol comptarà amb un corpus secundari situat en un apartat al final de cada capítol, titulat “En òrbita”, en el qual contrastaré el corpus principal i que compta amb les novel·les *L'enfant qui mesurait le monde* (2016) de Metin Arditi, *The Island of Missing Trees* (2021) d'Elif Shafak i *Il vento porta farfalle o neve* (2011) de Francesco Aloe. Addicionalment, faré esment a altres novel·les que he anat trobant en el curs d'aquesta recerca quan siguen rellevants per donar context i solidesa a la meua argumentació. Aquest corpus no té voluntat d'esgotar el conjunt de novel·les actuals que representen el Mediterrani en perill mediambiental, sinó que es presenta sota criteris de rellevància i en benefici de l'argumentació.

Crematorio (2007) i *En la orilla* (2013), del valencià Rafael Chirbes, són dues novel·les ubicades al Mediterrani valencià que permeten traçar l'esdevenir de l'Estat espanyol des de la guerra civil fins la crisi financera mundial. En elles, el litoral mediterrani es prefigura com un espai complex a través del qual es problematitzen els mecanismes que l'han convertit en un node de concentració de moviments globals solapats i vinculats a un passat dictatorial no resolt, així com a la densitat històrica del Mediterrani. *Beirut, I Love You* (2009) és l'adaptació ficcional en primera persona del blog *Beirut Update*, des del qual la libanesa Zena el Khalil va documentar, l'estiu del 2006, l'atac israelià al Líban des del seu apartament a Beirut. La plataforma digital havia estat consultada per aquells que buscaven conèixer com transcorria la vida a la ciutat. Adaptat a la ficció el 2009, el llibre aborda, d'una banda, les transformacions de la capital libanesa durant la postguerra, que esborra la memòria del conflicte seguint les lògiques de l'urbanisme especulatiu i elitista i, de l'altra, la violència lenta de les infraestructures tòxiques de la guerra a través d'un vessament massiu de petroli a les costes libaneses a conseqüència d'un bombardeig israelià. Finalment, *Earthly Remains* (2017), de l'estatunidenca Donna Leon, és una novel·la negra que, ubicada en una petita illa de la llacuna de Venècia, exposa els abusos mediambientals perpetrats a les aigües adriàtiques pel vessament i tràfic de residus contaminants portada a terme des de la llacuna veneciana fins Nigèria i a través del Mediterrani. Aquesta novel·la

assenyala les connivències entre les administracions locals i estatals, les organitzacions criminals i les grans corporacions internacionals.

Des d'una atenció significativa als usos de l'espai, les novel·les que ocupen aquest estudi compliquen la imaginació del Mediterrani contemporani, informen un espai que ha exercit tant de subjecte com d'objecte de múltiples desenvolupaments i fenòmens locals, regionals i globals i el configuren com un espai on diverses contingències s'estratifiquen, en una narrativa difícil. Aquestes novel·les tracten de compondre un relat complex establint nous usos de l'arxiu simbòlic sobrecodificat del Mediterrani i entrelaçant-lo amb el dany mediambiental global i les vicissituds que l'organitzen i, en aquest exercici, evidencien les friccions que existeixen en les diverses escales (temporals, espacials i no humanes) que organitzen el Mediterrani contemporani. M'interessa explorar els modes amb què aquestes novel·les dificulten generalitzacions i adscripcions immediates als grans discursos –siguen aquests locals, nacionals, regionals o globals– o, pel contrari, els reproduïxen a través de les singularitats nacionals i regionals mediterrànies com a valor de canvi. De manera molt interessant, presten atenció a l'entorn mediterrani en la seua materialitat, de manera que consideren, amb diferents aproximacions, l'escala no humana de l'experiència i produeixen un discurs renovat de la relació entre els humans i els hàbitats en què viuen. Les novel·les de Chirbes, El Khalil i Leon resulten especialment fructíferes, així, per analitzar com les dinàmiques globals de producció espacial donen forma al Mediterrani contemporani però, també, a les narratives que el representen. És a dir: tenint en compte que les condicions polítiques, socials, culturals i ambientals de la mar han generat diferents formes d'imaginar-lo, aquest corpus de novel·les contribueix a explorar quines narratives particulars estimula, i fins i tot determina, el Mediterrani mediambientalment afligit, així com a estudiar de quina manera la crisi ambiental realitza noves demandes formals i poètiques a la novel·la.

Posar el focus al Mediterrani no significa reivindicar una unitat o una homogeneïtat mediterrània, ni passar per alt que no es tracta d'una categoria innòcua. Tal i com he volgut fer en obrir aquesta introducció, el Mediterrani com a objecte d'estudi és una construcció europea i eurocèntrica i, com es demostrarà amb l'anàlisi de les novel·les, continua donant forma a l'agenda europea i occidental. De la mateixa manera, convé emfasitzar que les novel·les que aquesta tesi analitza no tenen voluntat de ser qualificades de “mediterrànies”, en tant aquest treball no pressuposa la “mediterraneïtat” com una qualitat predeterminada de classificació de textos. Si en algun moment utilitze aquesta noció (en construccions del tipus “novel·les mediterrànies”) serà en benefici del pragmatisme, per fer referència a novel·les que seran degudament explicades. Si bé recorreré a la fórmula de la “novel·la del Mediterrani global” per adreçar les novel·les del meu corpus que s'ocupen

d'aquestes qüestions, certament aquest és, en si mateix, un sintagma problemàtic pel que té d'imprecís (què significa exactament "global"?, quan no ha participat el Mediterrani de dinàmiques d'abast transnacional?) i totalitzador (es pot parlar del Mediterrani en termes unitaris?, existeix una "novel·la mediterrània" i una altra que no ho és?). Tanmateix, apunta directament als grans eixos conceptuals d'aquesta recerca: en primer lloc, el Mediterrani com un espai construït imaginativament i culturalment, i produït materialment; en segon lloc, la global com una perspectiva epistemològica d'anàlisi i, també, la globalització entesa com un procés de llarga durada que, tanmateix, s'accelera notòriament en les tres darreres dècades; en tercer lloc, les discussions aportades pels anomenats estudis literaris globals i l'assumpció de la novel·la com un gènere privilegiat en l'era global.

Metodologia i estructura de la tesi

Aquest treball es proposa contribuir als debats sobre la novel·la global, que entenen la novel·la com a gènere idoni per representar fenòmens globals, així com per estudiar la circulació d'aquestes ficcions internacionalment. La metodologia desenvolupada és comparativa i posa en diàleg textos ubicats en diferents geografies i espais literaris. A més, si bé aquesta tesi porta a terme una anàlisi principalment poètica de la novel·la, té la voluntat d'incorporar aspectes d'un enfocament material, relacionat amb els processos de producció, circulació i recepció de les novel·les que considere rellevants per analitzar les tensions entre el text i el seu context, tenint en compte el mercat literari com una indústria globalitzada. En aquest sentit, propose una temptativa d'anàlisi integrada de la novel·la, que combina, d'una banda, una aproximació poètica al gènere, que portaré a terme a través d'un estudi *close reading* que considere perspectives temàtiques, formals, narratives i crítiques, i que combinarà eines interpretatives interdisciplinàries (teoria narrativa, estudis de gènere narratiu, ecocrítica, teoria espacial, estudis oceànics i estudis literaris globals, principalment); d'una altra banda, una aproximació menor de caire sociològic, en què tindrè en compte el context de producció de les novel·les, les seues traduccions, els premis rebuts, elements paratextuals, o la recepció en premsa. M'interessa tenir en compte aquesta aproximació material precisament per observar en quin context s'originen les ficcions, a quin mercat interessa traduir-les, quines estratègies de promoció es posen en marxa, com són percebudes per la premsa i quines discordances poden emergir entre la proposta estètica i la seua circulació posterior. Aquesta anàlisi integrada em permetrà rastrejar la naturalesa desigual de la circulació del meu corpus de novel·les.

Finalment, aquesta tesi necessàriament suposa una perspectiva d'anàlisi multilingüe que, evidentment, s'ha vist limitada a dos factors. D'una banda, a les meues pròpies competències lingüístiques: els treballs que analitze en profunditat han estat originalment publicats en castellà, francès, anglès i italià, si bé al llarg de tota la tesi faig dialogar les novel·les del corpus principal amb altres novel·les en òrbita que han estat publicades en català i, també, en idiomes en què no tinc competència com el grec, el turc, el serbocroat o l'àrab, de manera que hi he accedit a través de les traduccions als idiomes que estan al meu abast (català, castellà, anglès, italià i francès). I això em porta al segon factor limitant d'aquesta tesi: l'escassetat de traduccions de determinats idiomes del Mediterrani. En aquest sentit, són molts els indicis de novel·les que podrien haver estat rellevants per a aquesta tesi però a les quals no he pogut accedir per haver-se publicat originalment en grec, àrab, turc o maltès i no haver-hi una traducció disponible en un idioma de la meua competència. Pel que fa a les fonts secundàries, com a criteri general he preservat l'idioma original de la referència consultada excepte en aquells casos en què només he disposat de versions traduïdes, ocasions que seran assenyalades degudament.

Pel que fa a l'estructura, aquest treball s'organitza en quatre capítols. El primer capítol perfila les reflexions teòriques de la recerca que, exposades en línies generals, s'estudiaran amb més profunditat, segons siga pertinent, en els capítols restants, constituïts pels estudis de cas, dedicats a l'anàlisi de les novel·les del corpus. Cada capítol d'anàlisi d'aquesta tesi està estructurat al voltant de tres aspectes principals: primer, l'estudi de la imaginació del Mediterrani en termes temàtics, formals i genèrics; segon, l'anàlisi d'aspectes rellevants de les condicions de producció i circulació de la novel·la; tercer, l'anàlisi comparada d'un corpus secundari de novel·les situades en l'òrbita del corpus principal del meu treball que enriquiran el conjunt amb altres perspectives i llengües.

El capítol I està dedicat a emmarcar teòricament aquesta tesi. En primer lloc, l'estat de l'art recull com el Mediterrani ha estat tradicionalment estudiat amb una perspectiva regional en el seu paper durant l'edat moderna i la relativament poca atenció que han rebut tant les seues representacions com les transformacions essencials portades a terme pels projectes modernitzadors. En aquest apartat assenyalare l'escassetat d'estudis crítics sobre la novel·la actual del Mediterrani en perill mediambiental, si bé assenyalare contribucions molt rellevants de caràcter interdisciplinari que m'han ajudat a situar la meua recerca. En l'apartat dedicat al marc teòric de la tesi expose, problematitze i faig dialogar els conceptes teòrics clau que guien aquesta recerca i em serveixen per analitzar les novel·les seleccionades. Qüestione el predomini d'una retòrica de la crisi en les aproximacions mediàtiques i acadèmiques al Mediterrani actual i explique la concepció de "Mediterrani global", d'una banda, com

una premissa epistemològica, un enfocament analític que sobrepassa els marcs nacionals i, de l'altra, com una perspectiva temporal, referida a l'acceleració de la globalització des dels anys noranta. A través d'una concepció dialèctica del medi ambient, focalitza en la noció de litoral com l'espai on narrativament es negocia l'agència i l'estructuració de les forces globals. Finalment, argumenta que l'estudi poètic i sociològic del corpus seleccionat contribueix als debats sobre l'anomenada novel·la global.

El capítol II inaugura l'anàlisi dels estudis de cas d'aquesta tesi amb les novel·les *Crematorio* (2007) i *En la orilla* (2013) de l'escriptor valencià Rafael Chirbes. Aquestes novel·les parteixen del reconeixement d'un territori desfet a causa de l'acumulació i l'especulació del sector immobiliari i el turisme per tractar de combatre l'aparent inenarrabilitat del complex funcionament del sistema neoliberal global, traçant per a això les articulacions escalars que el teixeixen –així com els seus impactes. El mode realista amb què Chirbes articula la desfeta litoral es postula com una alternativa a la teoria del realisme capitalista de Fisher (2016 [2009]) –que argumenta la comprensió del capitalisme com l'única opció realista. Aquest realisme es vincula amb la melancolia d'esquerres en tractar de narrar els processos pels quals els projectes utòpics del segle XX es van anar extingint en favor de grans processos modernitzadors que, amb la crisi financera del segle XXI, s'han demostrat fallits, amb el cas particular dels estats sud-europeus. L'anàlisi de les formes de recepció de Chirbes em servirà per mostrar com es tracta d'un autor avalat pels centres literaris europeus en tant narrador de la memòria però, també, per evidenciar com les novel·les en qüestió circulen a través d'un imaginari orientalista del Mediterrani. A partir de l'anàlisi del que anomena poètiques de l'esplendor i poètiques de la ruïna, corresponents al perfil de la costa abans i després de la crisi financera en les novel·les de Chirbes, establisc una comparació amb el cas grec. En la novel·la de l'autor turcosuís Metin Arditi, *L'enfant qui mesurait le monde* (2016), s'observa que la narrativa de la singularitat grega reproduceix el paradigma de l'esplendor versus la ruïna: la diferència entre els grecs actuals, submergits en una mena de decadència merescuda, i els seus avantpassats gloriosos. De manera rellevant, en les dues novel·les hi ha un interès compartit per posar llum sobre les divisions jeràrquiques al si d'Europa, molt vinculades a la idea de modernització i als usos que la identitat europea fa del Mediterrani.

El capítol III examina el llibre *Beirut, I Love You. A Memoir* (2009), de la libanesa Zena el Khalil. Entre la ficció i les memòries, El Khalil combina el mode testimonial amb el ficcional per tractar de recompondre, a través de la mar i la ciutat de Beirut, la seua identitat complexa i inestable com a dona jove, àrab, desplaçada, libanesa i drusa. El capítol examina com el Mediterrani activa, d'una banda, la narració en primera persona de la protagonista i, de l'altra, un exercici de memòria que dona compte

de la continuïtat de la violència exercida en la zona, travessada per històries colonials, de desplaçaments i de mort, que arriba fins un present on la mar és usada per l'exèrcit israelià per desplegar les seues infraestructures tòxiques de guerra. De manera similar a Chirbes, El Khalil fa una crítica a les polítiques de postguerra del Beirut de la destrucció i la reconstrucció com un dispositiu orquestrat per l'estat destinat a l'esborrat del passat i a donar cabuda a la societat de consum global. El Khalil porta a terme un registre de temporalitats múltiples, configurat a través de diferents modes narratius: el fantasiós-llegendari per adreçar el Mediterrani dels desplaçaments històrics i el realista-testimonial per donar no només compte de la quotidianitat de la guerra en curs, sinó de la incertesa en un futur travessat per la violència lenta (Nixon 2011) dels impactes de la guerra sobre el medi ambient. La tercera part del capítol argumenta com la circulació internacional del llibre es vincula a l'èxit previ d'El Khalil com a bloguera, a la seua "condició oriental" i a l'auge global de tendències literàries com els relats de la memòria o el subgènere anomenat autoficció. Aquest darrer aspecte, a més, em servirà per qüestionar el fenomen de la proliferació d'etiquetes de gènere com a símptoma de la globalització de la ficció i de les lògiques del mercat literari global. La comparació amb *The Island of Missing Trees* (2021) de l'autora britanicoturca Elif Shafak em serveix per demostrar com, malgrat que ambdues escriptores ficcionalitzen dos enclavaments mediterranis imaginats com llocs d'un passat cosmopolita i multicultural que han estat travessats per violències de diferent signe i participen en discursos globals sobre la justícia i la reparació, l'humanitarisme i els drets humans o l'ecologisme, la novel·la de Shafak sosté una tendència orientalista que fa d'aquests discursos valors de canvi consumibles pel mercat literari internacional, específicament occidental.

El capítol IV analitza el ficció criminal *Earthly Remains* (2017) de Donna Leon i els usos que fa l'escriptora estatunidenca de la llacuna veneciana per ubicar la noció de delictes ambientals. De manera similar a Shafak, l'escriptura de Leon està bastida a força d'una producció del local que cau en un gest estereotipant que facilita la circulació internacional de la novel·la. Explore com algunes de les estratègies narratives de la ficció criminal de Leon han d'adaptar-se a les dimensions globals del dany mediambiental, si bé argumente que algunes d'elles afavoreixen la imaginació d'un crim sense agència. En termes sociològics, analitze com la novel·la de Leon es beneficia de la tradició del *Mediterranean noir*, el subgènere de ficcions criminals ubicades en entorns mediterranis, en la internacionalització de la seua novel·la així com, paral·lelament, del sorgiment i èxit del subgènere anomenat *eco-crime fiction* o ficció criminal dedicada a qüestions mediambientals. Tant els aspectes poètics com els formals i sociològics són comparats amb la novel·la *Il vento porta farfalle o neve* (2011), de l'italià Francesco Aloe, integrada en la col·lecció Verdenero creada per Edizioni Ambiente. Mentre que Leon compon una

ficció criminal que agermana discursos ecologistes globals amb un Mediterrani estereotipat, Aloe utilitza la *true crime* per evidenciar les responsabilitats administratives i corporatives locals, estatals i internacionals d'una catàstrofe humanitària i mediambiental amb l'objectiu clar de conscienciar la població italiana.

En definitiva, totes les novel·les que planteja aquesta tesi, analitzades des d'una perspectiva global, componen noves comprensions de la Mediterrània amenaçada per l'emergència mediambiental, sense deixar, per això, de recórrer al dens arxiu històric, paisatgístic, cultural i polític de la mar. En aquesta negociació entre la situació de perill actual i el relat heretat del Mediterrani es revelen, a més a més, diverses tendències del mercat literari global.

I. REFLEXIONS TEÒRIQUES

Something new and strange happens
when the sea meets the land.
J. G. Ballard, *Cocaine nights*

1. Estat de l'art

Com veurem en el present estat de l'art, no són abundants els textos que estudien en termes mediambientals la Mediterrània en la seua relació poètica i formal amb el gènere de la novel·la. En primer lloc, assenyalaré les temptatives contemporànies més destacades d'adreçar la Mediterrània des d'una perspectiva multidisciplinària i, en segon lloc, subratllaré la complexitat que la regió continua representant dintre dels estudis literaris, més aprofundida a la llum de la globalització i la crisi climàtica.

1.1. L'estudi mediterrani: resistència a la contemporaneïtat i pensament meridà

Tradicionalment, els arqueòlegs i els historiadors han estat al capdavant dels estudis sobre la Mediterrània. Tanmateix, desafiats per l'heterogeneïtat geogràfica i històrica de la mar, s'han centrat de manera general en períodes històrics concrets i delimitats, com l'època clàssica per als primers i l'antiguitat i l'edat mitjana per als segons. L'estudi de la Mediterrània troba un gran arrelament en la tradició historicista francesa, amb Fernand Braudel i l'escola dels *Annales* al capdavant.¹ En la seua

¹ L'*École des Annales* és una corrent historiogràfica de finals dels anys vint del segle passat fundada per Lucien Febvre i Marc Bloch que es va començar a interessar pels processos i les estructures socials més que en l'esdeveniment polític o els individus. Va tenir una gran profusió en la historiografia francesa del segle passat, així com en la historiografia occidental en general.

obra capital *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (1949), Braudel proposa que les característiques físiques i geogràfiques de la Mediterrània proveeixen els paràmetres necessaris per a l'agència humana i el seu esdevenir històric. L'objectiu principal d'aquesta obra –i la contribució més profitosa per a aquesta recerca– és el diàleg entre geografia i història, així com l'argumentació que en les transformacions històriques poden distingir-se tres tipus de duracions: llarga, mitjana, i curta. Especialment rellevant per a aquesta tesi és el concepte de la *longue durée* com una aproximació a la història que prioritza estructures més profundes i duradores: fenòmens estructurals i solament perceptibles si són estudiats en marcs temporals molt amplis. Les actuals perspectives globals –dels estudis històrics, però també dels literaris– beuen directament d'aquests precedents braudeliàns (Roig-Sanz i Rotger 2022, 13-14). La interpretació francesa en termes històrics, geogràfics i geopolítics ha dominat els estudis de la Mediterrània, i apunten Matthew D'Auria i Fernanda Gallo en el seu volum *Mediterranean Europe(s). Rethinking Europe from its Southern Shores* (2023) que això és degut “not just because French was the most frequent single nationality of theorists of Mediterranean uniqueness and Mediterranean unity, but also because the French state, in its various constitutional shapes, has been the most strongly committed single state to translate Mediterranean theory into colonial and civilisational practice” (D'Auria i Gallo 2023, 220). La teorització de la Mediterrània, veurem, està estretament vinculada amb la norma colonial.

Va ser en el camp de l'antropologia que, durant els anys seixanta i setanta del segle passat, coincidint precisament amb els grans moviments decolonitzadors, es va començar a donar forma als estudis d'àrea de la Mediterrània. Els encarregats van ser els antropòlegs britànics i el seu treball de camp comparatiu en comunitats rurals de tota la regió. Són aquests els estudis que determinaran, per exemple, els paradigmes del “honour and shame”, l’“amoral familism” o el clientelisme com a trets distintius i unitaris de la regió. Com he anunciat en la introducció, caldrà esperar als anys vuitanta del segle passat perquè tota una generació d'antropòlegs –de nou, majoritàriament britànics– qüestione la imatge essencialista amb què s'havia adreçat la Mediterrània. En aquests anys, comença a problematitzar-se l'exploració antropològica de la Mediterrània des de sectors més crítics, que veuen en aquesta un objecte d'estudi projectat per investigadors nord-europeus, també estatunidencs, i que detecten en el seu treball la manifestació d'una visió orientalista de la regió. Potser el més destacat entre aquests antropòlegs siga l'esmentat professor de la Universitat de Harvard Michael Herzfeld, que va encunyar la noció de *Mediterraneanism* –en clara analogia amb l'orientalisme de Said (1978)– per referir-se a la percepció preconcebuda de la Mediterrània com una àrea cultural homogènia i essencialment primitiva (1985). El professor d'estudis italians Claudio Fogu fa una síntesi molt adient

d'aquesta noció, encunyada “to indict the invention of ‘the Mediterranean’ by British anthropologists in the 1960s as a post-colonial ideological creature allowing them to play nostalgic games while displacing anxieties due to the loss of empire” (Fogu 2010, 4). En un article posterior, Herzfeld ens recorda que, històricament, “the idea of a vast Mediterranean culture has frequently served the interests of disdainful cultural imperialism” (Herzfeld 2005, 48), de manera que la concepció unitària de la Mediterrània immediatament és impugnada quan s’observa “enmeshed in a global hierarchy of value in which ‘Mediterranean’ comes somewhere between ‘modern’ and ‘primitive’” o promocionada per “publicity campaigns designed to exploit lingering exoticism among consumers” (Herzfeld 2005, 50). Entre d’altres antropòlegs que es van sumar a aquesta crítica, João de Pina Cabral, en el seu article del 1989 “The Mediterranean as a Category of Regional Comparison: A Critical View”, també va manifestar que la noció de regió mediterrània com a àrea cultural és més aviat un objecte artificial creat per antropòlegs anglosaxons.² També Bromberger, a qui he citat en la introducció d’aquesta tesi pel seu estudi sobre l’imaginari tradicional del Mediterrani, forma part d’aquesta generació d’antropòlegs amb el seu treball “Bridge, Wall, Mirror: Coexistence and Confrontations in the Mediterranean World” (2007).³ De les contribucions d’aquests antropòlegs m’interessa essencialment la seua voluntat per canviar la perspectiva d’estudi del Mediterrani com a objecte d’anàlisi: desessencialitzadora, descentralitzadora, postcolonial, global, localitzada i heterogènia.

Els estudis mediterranis des dels anys seixanta del segle XX, per tant, estan dominats per l’hegemonia acadèmica britànica. En el canvi de mil·lenni, l’interès històric per la Mediterrània va revifar a causa de la publicació d’un altre estudi monumental portat a terme pels també historiadors Peregrine Horden i Nicholas Purcell, *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History* (2000), una prova més del domini britànic sobre els estudis mediterranis recents.⁴ En aquesta obra, Horden i Purcell encunyen la noció de “new thalassology” (del grec *thalassos*, “mar”), que aglutina l’ambició del projecte dels historiadors britànics: portar a terme una revisió de la història mediterrània i renovar el debat sobre el rol de la mar, particularment en la història antiga, medieval i moderna. Davant del que consideren una vocació d’història total de Braudel en la seua observació de la Mediterrània com una unitat transhistòrica i de caràcter distintiu, els britànics suggereixen posar l’èmfasi en la fragmentació

² “[M]ore useful as a means of distancing Anglo-American scholars from the populations they study than as a way of making sense of the cultural homogeneities and differences that characterize the region” (De Pina Cabral 1989, 399).

³ Per una anàlisi en profunditat de la corrent antropològica crítica respecte de l’estudi de la Mediterrània, veieu l’article de Dionigi Albera “Anthropology of the Mediterranean: Between Crisis and Renewal” (2006).

⁴ En el qual, de fet, els historiadors van emfasitzar que “no definition can fail to be controversial” (523), en referència a la impossible conceptualització de la Mediterrània.

excepcional i la diversitat paisatgística de la Mediterrània a través d'una història de les seues microregions. També des de l'historicisme britànic, David Abulafia veu en el comerç l'activitat humana per excel·lència i l'agent definitori de la coherència mediterrània al volum que edita, *The Mediterranean in History* (2003), que comprèn des de la prehistòria fins l'any 2000. Tanmateix, assenyala Fogu, el volum d'Abulafia col·lapsa dos segles (del 1700 al 1900) en solament dos capítols finals, precisament aquells en què la Mediterrània comença a rebre les primeres definicions modernes i participa en la construcció cultural de la idea moderna d'Europa.

D'aquestes obres podem constatar que els grans estudis sobre la Mediterrània continuen molt centrats en períodes històrics en absolut propers a la contemporaneïtat. Així, tal i com assenyala Sebastian Conrad: “[t]he main temporal focus of such regionalist work has been the early modern period” (2016, 118). Dominic Fenech i Michelle Pace també es fan ressò d'aquesta tendència, i emfasitzen que el mateix Braudel optà per estudiar el “món mediterrani” en un temps, el segle XVI, on els papers polítics més poderosos s'ubicaven a la regió, elecció que “could not have been more calculated” (Fenech i Pace 2018, 14). També critiquen els professors d'Estudis Francesos yasser elhariry⁵ (Dartmouth College) i Edwige Tamalet Talbayev (Universitat de Tulane) que les històries i estudis sobre la Mediterrània s'han mantingut generalment fidels a la seua preocupació pels períodes premodern i modern (elhariry i Tamalet Tabalyev 2018, 5).⁶ Fogu critica de l'obra de Horden i Purcell que no presta atenció a la Mediterrània imaginària i les seues projeccions culturals dels darrers dos segles, ni tan sols al Grand Tour, que va permetre l'aristocràcia britànica construir idees sobre la modernitat i la Mediterrània (Fogu 2010, 3). D'Auria i Gallo contemplen com “Horden, Purcell, Abulafia, and many other historians of the Mediterranean have on the one hand paid relatively little attention to its representations and on the other have tended to neglect the crucial changes brought about by modernisation processes” (2023, 3), una apreciació d'allò més estimulante per a aquesta tesi, interessada en els processos globalitzadors i les seues representacions narratives. Sols alguns historiadors, com John Julius Norwich (*The Middle Sea: A History of the Mediterranean*, 2006) i Abulafia (particularment en el seu treball del 2011 *The Great Sea: A Human History of the Mediterranean*) han escrit sobre la història mediterrània en períodes més llargs.⁷ Per aquest motiu, el treball d'aquests historiadors

⁵ Respecte intencionadament la no diferenciació entre majúscules i minúscules que el professor elhariry, seguint l'ortografia àrab, preserva en el seu propi nom.

⁶ elhariry i Tabalyev Tablayev fan un estat de l'art extens provant aquesta afirmació només amb publicacions aparegudes entre 2016 i 2017 (2018, 5).

⁷ Abulafia dedica un capítol de la seua obra del 2011 a l'impacte i evolució del turisme dins el marc mediterrani al llarg del segle XX. Si el turisme començà sent un fenomen elitista, que va implicar la construcció d'hotels monumentals i l'estada de viatgers a la Côte d'Azur, la seua democratització va comportar-ne l'expansió i la

de la Mediterrània resulta limitant per als objectius d'aquesta recerca, centrada precisament en els dos aspectes que D'Auria i Gallo consideren menys explorats en el camp dels estudis mediterranis: les seues representacions i els seus processos modernitzadors.

Des de la geografia crítica també s'han fet esforços per desconstruir aquesta imatge unitària i essencialista de la Mediterrània. En diversos treballs, el professor de la Universitat de Bolonya Claudio Minca s'oposa a visions unitàries i eurocèntriques de la mar. Concretament, en el llibre *Orizzonte Mediterraneo* (2004) explora el Mediterrani com una metàfora geogràfica, en referència als discursos sobre la mar i el seu tractament per part de les grans estratègies culturals i polítiques de les potències occidentals. Uns anys després, Minca i Paolo Giaccaria exploren, en "The Mediterranean alternative" (2011), el Mediterrani des d'una perspectiva postcolonial com un espai on rescatar la pluralitat de veus que el converteixen en una font d'inspiració per experimentar el que anomenen "modernitats alternatives". Aquest concepte, aportat prèviament per Franco Cassano en *Il pensiero meridiano* (2003 [1996]), aglutina la crítica a la mirada dominant de la cultura contemporània sobre la conca mediterrània, definida pel nord-oest, i en reivindica la descentralització des d'una perspectiva feta des del sud.⁸ El *pensiero meridiano* de Cassano, sense explicitar-ho, és una resposta al *Mediterraneanism* de Herzfeld i crida a "non pensare il sud alla luce della modernità ma al contrario pensare la modernità alla luce del sud" (2003 [1996], 3), això és, prestar atenció al discurs sobre la Mediterrània d'un sud autònom, subjecte del seu propi pensament. En línies similars, trobem les aportacions crítiques fetes des dels estudis culturals i postcolonials com el treball *Mediterranean Crossings* (2008) d'Iain Chambers, que proposa una visió de la regió com diversa, dispersa, fluida i híbrida, en la qual "attention to historical detail and local ecologies dislocates a cartography previously secured in the abstract universalism of a discriminatory map" (Chambers 2008, 17). L'interessant d'aquestes darreres aportacions és que presenten el Mediterrani com un domini amb tensions i conflictes. De manera similar als antropòlegs, el que m'interessa d'aquestes contribucions és l'estudi de les relacions entre les geografies contemporànies mediterrànies i els discursos més estesos sobre la modernitat europea, tot posant al centre conceptes clau per a aquesta recerca a l'hora de problematitzar l'estatus mediterrani contemporani: eurocentrisme, orientalisme, colonialisme, modernització, localitat o anticartografisme.

massificació. Abulafia fa esment de les conseqüències ambientals que això ha suposat: el problema del subministrament d'aigua i d'energia, la contribució al canvi climàtic del transport aeri, la contaminació dels creuers o la substitució del paisatge costaner per blocs de ciment o el que anomena "concrete towns" (Abulafia 2011, 634), ciutats creades per la indústria turística.

⁸ En referència al rol de la Mediterrània en la regeneració d'Europa com un espai on Orient i Occident coexistien, Albert Camus havia elaborat prèviament aquesta noció de "pensée du midi" en *L'homme révolté* (1951), que va ser reelaborada per pensadors francesos i italians.

Aquestes nocions, treballades en els camps de la geografia cultural, l'antropologia i els estudis culturals, em serveixen per analitzar la Mediterrània contemporània dintre del camp dels estudis literaris globals, dels quals ha estat pràcticament absent.

Aportacions com les que he compendiat fins ara han perfilat els contorns de l'àrea d'estudis coneguda com a Mediterranean Studies, conformada per contribucions portades a terme des de disciplines i camps com la història, l'arqueologia, la sociologia, l'ambientologia, la filosofia, o els estudis literaris.⁹ Convé aproximar-nos a la parcel·la dels estudis mediterranis dedicats a la literatura per tal d'evidenciar com escassament s'han fet ressò de les actuals teoritzacions sobre la globalització, la novel·la, la crisi i el medi ambient. Els anomenats Mediterranean Literary Studies sorgeixen escassament fa una dècada. Es prenen de manera general els textos de Karla Mallette (2013) i Sharon Kinoshita (2014) com a impulsors d'aquest camp de recerca. Resulta evident que les seues aportacions estan formulades amb la vocació d'establir una àrea d'estudi, una metodologia i unes premisses teòriques a l'hora d'abordar la literatura del Mediterrani. Així, tant en el capítol de Mallette "Boustrophedon: Towards a Literary Theory of the Mediterranean" del volum *A Sea of Languages. Rethinking the Arabic Role in Medieval Literary History* (2013, que coedita amb Suzanne Akbari) com en el capítol de Kinoshita "Mediterranean Literature" del volum *A Companion to Mediterranean History* (2014, que coedita amb Peregrine Horden), ambdues estudioses argumenten, centrant-se en l'època medieval i la moderna, que existeix un buit en els estudis literaris pel que fa a l'anàlisi de la Mediterrània, que coincideixen a vincular a l'auge dels nacionalismes literaris a partir del segle XIX i la conseqüent obstrucció a trobar unitats que transcendisquen les diferències culturals que fragmenten la regió mediterrània. La "literatura mediterrània" de les seues propostes, per tant, resulta en un projecte de reterritorialització: desplaçant la nació com a categoria d'anàlisi, posen el focus en la significació de la transmissió de textos a través de cultures i temps. Si bé d'aquestes aportacions incorpore a la meua recerca la voluntat de superar els marcs nacionals, la proposta metodològica i el reconeixement de l'heterogeneïtat constitutiva de la Mediterrània, de nou s'evidencia com els estudis del Mediterrani se centren en l'edat mitjana i la primera edat moderna i escassament indaguen en la contemporaneïtat.

Estranyament, en aquests estudis de Mallette i Kinoshita no es fa cap menció al treball dels comparatistes Dionýz Ďurišin i Armando Gnisci. La teoria de la "interliterarietat" de Dionýz Ďurišin és fonamental per als estudis literaris comparats i la literatura mundial: concep l'estudi de la literatura universal com un sistema obert i dinàmic i proposa unir en una sola disciplina l'estudi de les literatures

⁹ Amb revistes acadèmiques representatives com *Mediterranean Studies*, *Mediterranean Quarterly* o *Mediterranean Journal of Humanities*.

nacionals i la literatura comprada, que anomena “teoria del procés interliterari”.¹⁰ Amb Antonio Gnisci, en el seu volum *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria* (2000), publicat després de la mort de Đurišin, proposen un estudi on l’element intercontinental i l’heterogeneïtat cultural que caracteritza la Mediterrània fan de la regió una “figura concreta della letteratura mondiale” (Đurišin i Gnisci 2000, 17), ja que requereix d’una perspectiva metodològica transcontinental, heterogènia, pluralista i dialògica de l’anàlisi literària com a lloc d’intercanvi i trobada, més que no d’influència. El volum defensa la rellevància metodològica i epistemològica de l’estudi del Mediterrani com a model que pot aplicar-se a la recerca comparativa en altres espais literaris de caràcter intermedi entre la literatura nacional i la mundial. En aquest sentit, el treball de Đurišin i Gnisci és rellevant pel marc d’estudi d’aquesta tesi en tant que és un dels primers que emmarquen el Mediterrani com un àmbit geogràfic i cultural des dels estudis literaris i el converteixen, així, en un objecte d’estudi vàlid, concepció de la qual la meua recerca es beneficia.

De totes les aportacions recollides en aquesta primera part de l’estat de l’art es desprenen tres conclusions: primer, hi ha l’aspiració a continuar delimitant la Mediterrània com un objecte d’estudi, així com el reconeixement de la dificultat o la impossibilitat de fer-ho;¹¹ segon, l’imaginari mediterrani, identificable globalment, té unes raons històriques concretes; tercer, hi ha el focus en la història primerenca de la Mediterrània, que suposa un desavantatge per al desenvolupament del pensament crític de períodes posteriors (particularment l’actual), a causa de la falta relativa d’intervencions teòriques, metodologies i estudis de cas.

1.2. La Mediterrània contemporània: aproximacions interdisciplinàries

Recentment, apareixen algunes publicacions que, si bé no s’integren en el marc dels estudis literaris o culturals, constitueixen referències fonamentals per aquesta investigació. La primera referència que en el curs d’aquesta recerca ha resultat fonamental és el volum coordinat pels geògrafs Pau Obrador, Mike Crang i Penny Travlou l’any 2009, *Cultures of Mass Tourism. Doing the Mediterranean in the Age of Banal Mobilities*, que m’ha ajudat a ubicar el Mediterrani de les darreres dècades del segle XX i els inicis

¹⁰ Per un estudi en profunditat de l’aportació de Đurišin a la literatura mundial, recomane la lectura del capítol “Dionýz Đurišin and a Systemic Theory of World Literature” de César Domínguez (2012).

¹¹ Mallette i Gnisci fins i tot urgeixen a buscar metàfores per a la història literària del Mediterrani. Mallette la troba en l’anomenat “boustrophedon”, un estil d’escriptura, usat en textos arcaics i inscripcions, en el qual el text va d’esquerra a dreta i de dreta a esquerra en línies alternes. “It encourages the flow of thought” (Mallette 2013, 255), afirma, d’aquí la seua validesa en l’estudi del Mediterrani.

del XXI com un espai “re-integrated within a global set of cultural, social and economic networks” (Obrador, Crang i Travlou 2009, 3). Segons indiquen Obrador, Crang i Travlou, el Mediterrani és la destinació turística més elevada del món, i situen el turisme de masses com un dels fenòmens culturals més evidents dels nostres temps, que s’ha desenvolupat fins constituir un fenomen capaç d’aglutinar influències locals, nacionals i globals (Obrador, Crang i Travlou 2009, 1). No obstant això, poques vegades han fet aparició en les ciències socials contemporànies les actuals teoritzacions sobre la cultura del turisme en relació amb qüestions de consum, globalització, identitat i nous modes de regulació biopolítica (Obrador, Crang i Travlou 2009, 3), amb unes poques excepcions dintre de les ciències socials.¹² La meua recerca adverteix que sols recentment han fet aparició aquestes qüestions en l’àmbit humanístic dels estudis literaris, tal i com assenyalaré més endavant.

Abans d’això, però, esmentaré encara algunes contribucions a aquest Mediterrani actual fetes des d’àmbits no literaris però que, tanmateix, han estat determinants a l’hora de posar-lo en context per tal d’analitzar-ne acuradament les representacions narratives. El volum *Routledge Handbook of Mediterranean Politics* (2018), coordinat per Richard Gillespie i Frédéric Volpi, és un projecte ambiciós que tracta de proporcionar una panoràmica dels processos polítics que han conformat el Mediterrani contemporani, des de les seues construccions històriques fins a perspectives geopolítiques, passant per qüestions de conflicte i pau, economia política i moviments socials. També la cultura troba lloc en la darrera part del llibre, si bé es vincula únicament amb els activismes a la política àrab, amb una forta tendència a l’activisme digital i de xarxes socials (tal i com veurem en el tercer capítol, dedicat a la libanesa El Khalil) o amb la qüestió de les onades migratòries i dels anomenats refugiats. Val a dir que el volum ha estat de consulta recurrent al llarg d’aquesta tesi, especialment pel que fa a la configuració històrica de la idea del Mediterrani, la situació geopolítica internacional de la regió en l’actualitat, així com per l’abordatge de qüestions com la degradació mediambiental i el turisme des del punt de vista de l’economia i la política.

Una altra publicació més recent, també de gran interès, és *Mediterranean Europe(s): Rethinking Europe From Its Southern Shores* (2023), volum coordinat pels experts en història moderna d’Europa i el Mediterrani i ja citats Matthew D’Auria i Fernanda Gallo. És un llibre rellevant perquè explora com les idees i els discursos sobre la idea moderna d’Europa han estat influenciats per les imatges de la Mediterrània des del segle XIX fins l’actualitat, tal i com he recollit en la introducció. D’aquesta proposta m’interessa, d’una banda, la perspectiva d’anàlisi: considerar la idea d’Europa des de les seues

¹² I esmenten les contribucions d’Urry (1990), Urry i Sheller (2004), Bauman (2000), Desmond (1999), Löfgren (1999), Inglis (2000), Crouch (1999), o Minca i Oakes (2006). Veieu Obrador, Crang i Travlou (2009, 3).

ribes mediterrànies per tal de desprovincialitzar les narratives centrals de la identitat europea, tot legitimant el Mediterrani com a lloc d'observació des d'on examinar les transformacions de l'Europa actual i considerar narratives alternatives de la identitat europea. D'una altra banda, és força interessant l'anàlisi que fan, des d'una perspectiva transnacional, de la regió mediterrània en relació als processos de modernització i com transcendeixen oposicions del tipus nord/sud, centre/perifèria, modernitat/endarreriment.

Si ens situem en el camp dels estudis literaris, la professora d'Estudis Francesos a la Universitat de Massachusetts Claudia Esposito explora, a *The Narrative Mediterranean: Beyond France and the Maghreb* (2014), algunes visions contemporànies de la narrativa mediterrània. En el seu treball, Esposito se centra en com “writers have re-created and invented their Mediterranean(s) often at odds with dominant historical and political discourses” (Esposito 2014, xiii). Esposito examina textos literaris d'escriptors del Magrib i els posa en relació directa amb debats cada cop més polèmics sobre la identitat canviant de la Mediterrània moderna. El llibre sosté que la lectura d'escriptors com Albert Camus, Tahar Ben Jelloun, Fawzi Mellah o Mahi Binebine en un marc interpretatiu transnacional i no dualista pot contribuir a transcendir el vincle colonial i postcolonial. Els textos examinats critiquen la tendència analítica identitària i la necessitat d'examinar formes múltiples de traducció i reescriptura. Per tant, demana apartar les limitacions frontereres i atendre les dissonàncies i complexitats d'una regió marcada per la fluïditat i la impossibilitat de reducció. M'interessa principalment pel fet de visibilitzar la capacitat de la narrativa a l'hora de desplaçar categories, relats, temporalitats, o discursos arrelats social, històrica o políticament en un espai tan teoritzat i poetitzat com és el Mediterrani.

Resulta remarcable que sols de manera recent assistim a un sorgiment significatiu d'estudis sobre la Mediterrània com un espai de grans transformacions amb impactes actuals. Des dels estudis literaris mediterranis han pres força les crítiques a la noció d'unitat i identitat mediterrània com expressió d'una mentalitat profundament colonial, en la línia de Minca i Giaccaria, Chambers o Cassano. Apareixen recentment propostes com les dels també esmentats elhariry i Talbayev i el seu volum editat *Critically Mediterranean: Temporalities, Aesthetics and Deployments of a Sea in Crisis* (2018), que orienten la discussió sobre el Mediterrani contemporani i aborden l'estat i la retòrica de la crisi en la modernitat mediterrània. El volum advoca pel desmantellament de divisions i categories temporals i històriques dominants i usen el Mediterrani com un concepte crític construït sobre les realitats contingents i sempre canviant de la mar. Les contribucions abasten els estudis literaris, la musicologia, la filosofia, la història de l'art o l'etnografia, des d'inicis del segle XX fins l'actualitat. Tal i com exploraré en aquesta tesi, aquest focus en l'escala temporal del Mediterrani m'interessa en tant

emfasitza les dissincronies, els anacronismes i les ruptures amb i dintre de les temporalitats hegemòniques, a més de tenir en compte les múltiples temporalitats que componen la regió mediterrània en funció del medi ambient, l'individu, la cultura, la societat o la nació. En aquest mateix volum trobem les reflexions de l'expert en estudis francesos i francòfons a la Universitat de Minnesota Hakim Abderrezak, centrades en la literatura de les migracions massives que tracten de creuar la mar, fenomen literari i crític central en la imaginació actual del Mediterrani, tal i com s'ha explicat en la introducció.

Sens dubte, el de la crisi és un discurs que ha anat caracteritzant progressivament la idea del Mediterrani els darrers vint anys. En el volum col·lectiu coordinat per Maria Boletsi, Janna Houwen i Liesbeth Minnaard *Languages of Resistance, Transformation, and Futurity in Mediterranean Crisis-Scapes. From Crisis to Critique* (2020, 9), es porta a terme una aproximació a les formes amb què la idea de crisi ha servit com un marc per entendre el present i inclús la història, com un activador, així mateix, d'una retòrica que s'alinea amb la immobilització i el col·lapse i que corre el risc de convertir-se en instrument de poder i d'instaurar una nova normalitat basada en l'anomenada doctrina TINA (There Is No Alternative). A través de la literatura, l'art, el cinema i altres formes d'expressió artística (pel·lícules, documentals, instal·lacions, art urbà, narrativa breu, etc.) que evocuen règims lingüístics, narratius i de representació contrahegemònics, les aportacions d'aquest volum porten a terme anàlisis crítiques de gran profunditat que qüestionen la governabilitat de la crisi i exploren alternatives a la seua retòrica. Tanmateix, molt paradoxalment, les contribucions a aquest volum sobre crisi, Mediterrani i representacions culturals actuals exclouen, de nou, la urgent qüestió mediambiental i les formes neoliberals de producció espacial a la regió, a més de no focalitzar centralment l'estudi en la novel·la com a forma global ni els nous temes, les formes i les trames que desenvolupa el gènere en un context de risc mediambiental. Sens dubte, però, els treballs d'elhariry i Tabalyev, Abderrezak o Boletsi són correlatius al fenomen editorial de publicacions que tematitzen la qüestió de les migracions, els desplaçaments i els conflictes socials i civils que he exposat en la introducció d'aquesta tesi.

Contribucions recents aborden la regió com un constructe modelat per relacions de poder històriques i globals, reforçades per règims representatius tradicionals sostinguts per instàncies diverses, des d'operacions institucionals fins a campanyes turístiques. Així, un interès actual per analitzar en termes de relacions i producció espacial al Mediterrani està fent-se notar, simptomàticament, en el marc dels estudis literaris i culturals i des de perspectives essencialment crítiques. De manera rellevant, la pressió exercida pel turisme de masses en determinats indrets de la Mediterrània està cospant l'interès dels estudis culturals i literaris com una qüestió d'urgent abordatge.

Des de Mallorca estan portant-se a terme estudis de gran rellevància per a la comprensió dels impactes de determinades dinàmiques d'abast global en indrets específics del Mediterrani. És el cas de les contribucions de Mercè Picornell (2012, 2014, 2020b) qui, des de l'àmbit de la literatura comparada i els estudis culturals, ha treballat amb les representacions del turisme massiu a Mallorca i el seu impacte sobre la identitat mallorquina contemporània en termes de contacte cultural, així com amb el desafiament que suposen els contextos insulars per a determinats marcs literaris comparatístics com els estudis ibèrics. En una línia similar, destaquen els treballs de Guillem Colom-Montero (2019, 2023, pròx. 2024)¹³ qui, des dels estudis culturals i a través d'un prisma decolonial, examina en diversos productes culturals l'impacte del turisme massiu en la identitat mallorquina en termes de trauma cultural, i el posa en relació amb la desposseïció espacial i cultural i amb les dinàmiques colonials que defineixen les interrelacions entre Mallorca, l'Estat espanyol i els països nord-europeus. Com ampliaré en el capítol dedicat a les novel·les de Chirbes, trobe fonamental la perspectiva crítica de les propostes de Picornell i Montero pel seu focus situat en indrets amb especificitats, conflictes i reivindicacions històriques particulars. També, per examinar, prenent com a objectes d'estudi diversos gèneres literaris i produccions artístiques, la formació d'un imaginari hegemònic i contrahegemònic que subverteix tant la mirada turística (Urry 1990) de l'emblemàtica postal com el seu vincle amb les dinàmiques centralistes i homogeneïtzadores, siguen estatals, europees o globals. En línies similars, un altre treball molt interessant és la recent publicació de l'experta en història cultural Anita Buhin, *Yugoslav Socialism. "Flavoured with Sea, Flavoured with Salt"* (2022). Aquest treball examina la "mediterraneïtzació" de la cultura popular iugoslava de mitjans del segle passat sota la influència italiana, i analitza el rol del turisme adriàtic en la modernització de Iugoslàvia. En particular, estudia el paper de la cultura pop italiana en el desenvolupament de les formes d'oci a la regió, amb múltiples reflexions sobre la visió històrica del Mediterrani com a zona d'oci després de la II Guerra Mundial. Buhin demostra que el descobriment de la mar a la Iugoslàvia socialista va ser el resultat d'una sèrie d'estratègies polítiques, econòmiques i socials de mitjans del segle passat –coincidint, per tant, amb el desenvolupament del turisme a altres estats mediterranis com a eina de modernització com ara Espanya, Grècia o Itàlia. Porta a terme el seu treball a través de productes del món de la música, la televisió o la moda a l'hora de formar una percepció "mediterrània" de Iugoslàvia per tal de mostrar internacionalment una imatge del país moderna, assolellada i feliç. En definitiva, aquestes aportacions són fonamentals per entendre

¹³ Vull aprofitar per agrair a Guillem Colom-Montero la generositat de compartir amb mi el seu text inèdit "Contemporary Majorcan culture and the transnational tourist gaze: colonial dynamics, cultural identity and spatial dispossession", que sortirà publicat en un llibre editat per la University of Wales Press el 2024.

la instrumentalització del Mediterrani i el turisme modern com a marc simbòlic i cultural poderós a través del qual determinats règims van aconseguir refer la imatge de la nació i van tractar d'integrar les seues economies en la circulació de capital de més abast, qüestió que recolliré en els capítols dedicats a les novel·les de Chirbes i El Khalil.

1.3. *El medi ambient mediterrani: ecocrítica i estudis oceànics*

És a l'any 2013 que podem trobar la primera aportació que adreça frontalment la literatura del Mediterrani en crisi mediambiental, quan la revista *Ecozon@* va publicar un monogràfic dedicat al “Mediterranean Ecocriticism” coordinat per la teòrica literària especialitzada en medi ambient Serenella Iovino. Considerant la història del Mediterrani com un “repository (...) of agencies and narratives, of elements and people, of natural materialities and political forces, steadily co-evolving into an open aggregate of landscapes and imagination” (2013, 9), Iovino propugna un enfocament “amfibi” de la Mediterrània, “a heuristic framework for examining every natural-cultural interformation and for theorizing figures of hybridity which involve identities as well as landscapes, politics as well as ecosystems” (Iovino 2013, 9). En aquest treball inicial, s'estableix l'ecocrítica mediterrània en atenció al domini més-que-humà de la mar, així com en la necessitat de desessencialitzar la regió.

Poc temps després a aquesta publicació inaugural del camp, en el seu treball “Mediterranean Ecocriticism: The Sea in the Middle”, publicat al volum *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology* (2016), l'experta en cinema i ecocrítica Elena Past afirma que “Mediterranean ecocriticism, with its liquid focus, responds to an ethical imperative to reconnect the flows of matter and narrative and meaning. Such a trans-corporeal, transnational, amphibious perspective can begin to patch the holes left in the wake of global capital” (Past 2016, 381), recurrent també a la metàfora amfíbia que usava Iovino. També la professora d'Humanitats Ambientals a la Universitat de Capadòcia Serpil Oppermann, en un article del 2019 titulat “Storied Seas and Living Metaphors in the Blue Humanities”, reprèn la qüestió dels paisatges marins mediterranis com dominis materialment constituïts i discursivament conceptualitzats amb una perspectiva que fins i tot fa que es pregunte “[w]hat if there are narrative pathways for marine organisms to express themselves in contingent patterns of creativity?” (Oppermann 2019, 452). El que aquestes estudioses (Iovino, Past o Oppermann) anomenen “*materialist ecocriticism*” és l'aplicació dels nous materialismes marins, amb el referent fonamental de Stacy Alaimo (2012): front a algunes tendències desmaterialitzadores

postmodernistes i postestructuralistes, aquesta corrent pretén descentrar radicalment l'excursionisme humà dels estudis culturals i literaris sobre ambients naturals.

L'ecocrítica mediterrània, per tant, està fortament marcada per una corrent que descentra el rol de l'humà en la història de la regió i articula “the ethical and material stories told by the more-than-human world” (Past 2016, 371). Sens dubte, es tracta d'una perspectiva profitosa per a l'anàlisi narrativa en tant condueix a qüestions del tipus: quines formes narratives produeixen les transformacions de l'aigua? Quins trops desencadenen les mareas, les inundacions, o les sequeres? Com es trasllada a la novel·la la temporalitat d'aquests esdeveniments, així com els relacionats amb l'escalfament global i els seus impactes? Amb quines modulacions narratives (realistes, al·legòriques, mítiques, especulatives) experimenten els novel·listes davant d'aquestes transformacions? En aquest sentit, aquesta tesi recull l'èmfasi que proposa l'ecocrítica mediterrània en la necessitat d'estudiar la Mediterrània tant des de la seua materialitat física com des de les seues imaginacions, entre allò real i allò discursiu: “a physical geographical site and a vast domain of imagination that can never be conclusively charted” (Oppermann 2019, 446). Tanmateix, considere que la proposta d'aquestes teòriques porta a terme un desplaçament excessiu de l'agència humana sobre el medi ambient. En aquest sentit, si bé he considerat oportú recollir en aquest estat de l'art aquestes aportacions imprescindibles dels nous materialismes, ampliaré les seues possibilitats i limitacions en el context de la meua proposta en el següent apartat, dedicat al marc teòric de la tesi.

Una altra aportació a l'ecocrítica mediterrània resulta d'especial interès per a aquesta tesi. Es tracta de l'article de l'expert en ecocrítica i professor de la Universitat de Miami Luis I. Prádanos inclòs en el monogràfic de la revista *Ecozon@* (2013) abans esmentat, titulat “Toward a Euro-Mediterranean Socioenvironmental Perspective: The Case for a Spanish Ecocriticism”. En aquest text, Prádanos reconeix com la regió euro-mediterrània sosté un estatus polític i econòmic ambigu en relació a les dinàmiques de la globalització neoliberal, i afirma que tant perquè “[t]he region's participation in European capitalism is both central and peripheral” (Prádanos 2013, 31) com per la seua exposició als impactes del canvi climàtic i la dependència energètica exterior, la zona és particularment interessant per a l'estudi ecocrític: té el potencial de superar la imaginació mediambiental euro-americana dominant i pot introduir l'ecocrítica en qüestions relacionades amb les teories postcoloniales i la justícia mediambiental. Aquesta situació simultàniament central i perifèrica (els termes són de Prádanos) del Mediterrani europeu serà rellevant en el capítol següent per a l'estudi de *Crematorio*, *En la orilla* i *L'enfant qui mesurait le monde*, que s'ocupen de l'esplendor i la crisi dels estats espanyol i grec. D'una altra banda, la qüestió postcolonial i la seua relació amb altres modes d'imaginació mediambiental més enllà de les

corrents occidentals també seran problematitzades en el tercer capítol d'aquesta tesi dedicat a El Khalil i el cas libanès.

Recentment, l'experta en literatura italiana contemporània Silvia Caserta ha publicat *Narratives of Mediterranean Spaces: Literature and Art Across Land and Sea* (2022), una anàlisi espacial de la Mediterrània on s'analitzen diverses produccions literàries i artístiques (novel·les, narrativa breu, peces teatrals, vídeo-art). Caserta proposa una reconceptualització de la Mediterrània que esquiva les tendències del *Mediterraneanism*, un espai polifònic de moviment i resistència, una àrea profitosa des de la qual explorar noves conceptualitzacions del món contemporani global emfasitzant el seu caràcter geogràficament i culturalment porós. Es tracta d'una contribució estimulante en tant que se centra en narratives contemporànies del Mediterrani (entenen “narrativa” com a relat i incloent, així, diverses manifestacions culturals i artístiques) i sosté una perspectiva de la regió com un espai real i imaginat, si bé Caserta posa l'atenció específicament en el Mediterrani com un producte del colonialisme, concretament italià, i en les nocions de coexistència, intercanvi, diàleg i interacció, i reiteradament recorda la seua creença en el potencial performatiu de les narratives visuals i literàries. Malgrat que el volum s'autoinscriu en el camp de l'ecocrítica, les reflexions mediambientals de la mar són certament escasses.

L'ecocrítica mediterrània, sens dubte, es vincula amb el sorgiment i emergència dels anomenats Oceanic Studies, un camp que va despuntar amb força al començament del segle XXI. Si bé en un primer moment aquest camp d'estudi es va centrar especialment en la història literària, més recentment ha emergit la preocupació mediambiental pels oceans. Com afirma l'experta en ecocrítica i estudis literaris globals Marta Puxan-Oliva en el seu capítol “Global Narrative Environments, or the Global Discourse of Space in the Contemporary Novel”, dintre del volum editat per Roig-Sanz i Rotger *Global Literary Studies: Key Concepts* (2022), “[t]he accelerated environmental damage to the oceans is a cornerstone in the definition of the Anthropocene: a geological era in which a human footprint impacts upon the entire Earth and seriously threatens its sustainability” (Puxan-Oliva 2022, 46). Amb l'objectiu de desplaçar la perspectiva exclusivament terrestre dels estudis literaris, els estudis oceànics del segle XXI destaquen per situar els oceans en primer pla, i els considera estructures organitzatives i no simples telons de fons (Mentz 2009b, 101; Ganguly 2021, 430). Entre d'altres pioners que van cridar l'atenció sobre com les dimensions imaginàries i materials de l'oceà deuen estudiar-se com organitzadores d'històries, relacions, identitats, polítiques, coneixements i cultures però, també, de formes i tradicions literàries, podem citar *Poétique de la relation* (1990), d'Édouard Glissant, sobre la criollització de la cultura i la identitat del Carib; *The Social Construction of the Ocean* (2001), de Philip E.

Steinberg, que vincula la construcció dels espais oceànics amb les ideologies modernes del capital; o *The Novel and the Sea* (2010), de Margaret Cohen, on desmunta la idea que la història de la novel·la està lligada a les nacions i replanteja el gènere des d'una perspectiva marítima. En una línia similar, altres estudiosos com Steven Mentz sobre l'Atlàntic (2009a, 2009b) i Elizabeth DeLoughrey sobre el Carib i el Pacífic (2007), han treballat com afecta la mar als marcs, formes, gèneres i tradicions literàries. Les crides a l'estudi de regionalitzacions alternatives basades en la mar dominen aquesta nova tendència i justifiquen encara més la pertinença de l'estudi de la Mediterrània com a objecte d'anàlisi d'aquesta tesi.

Diverses han estat les perspectives d'aquest camp d'estudis de la mar. Sens dubte, els nous materialismes, amb l'esmentada contribució d'Alaimo (2012) al capdavant i autores com Iovino, Past i Oppermann per al Mediterrani, han estat grans impulsors del seu estudi mediambiental. Hi ha, però, altres aportacions als estudis oceànics que suposen una guia per a aquesta recerca. Partint dels preceptes del gir espacial, veus de la geografia crítica han abordat els oceans com construccions socials de múltiples capes i han cridat l'atenció sobre els usos materials i històrics d'aquests espais, així com les seues representacions. L'any 2010 Hester Blum va afirmar que els estudis oceànics no havien aconseguit fins el moment integrar l'oceà com un domini real i socialment experimentat. Amb l'objectiu de superar la idea de la mar com una entitat abstracta que es descriu a través del llenguatge figuratiu, advoca per una pràctica dels estudis oceànics atenta a les seues condicions materials (Blum 2010, 670), inclosos el comerç, el treball, la sobirania, l'afiliació, els drets, la ciutadania o la mobilitat. En resposta a Blum, Steinberg va suggerir no negar “the importance of either the human history of the ocean or the suggestive power of the maritime metaphor” (Steinberg 2013, 157). Encertadament, Steinberg proposa que, per apreciar correctament els oceans, han d'estudiar-se “as wet, mobile, dynamic, deep, dark spaces that are characterized by complex movements and interdependencies of water molecules, minerals, and non-human biota as well as humans and their ships” (Steinberg 2013, 159) però, també, sense deixar de banda els usos discursius i simbòlics que ha generat. És precisament aquesta dimensió més social, política i econòmica de l'espai i del medi ambient en l'era global en relació amb la seua dimensió discursiva i poètica la que motiva aquesta investigació, tal i com ampliaré tot seguit en el marc teòric de la tesi.

Si prestem atenció al tipus de produccions culturals sobre les quals se sustenten aquestes contribucions teòriques sobre el Mediterrani contemporani, crida l'atenció la seua heterogeneïtat: productes filmics, còmics, instal·lacions, *graffiti*, música, video-art, performance, poesia, narrativa breu i, també, novel·la. A excepció de les aportacions esmentades dintre dels estudis oceànics (fora de la

conca mediterrània), com les de Cohen, Mentz o DeLoughrey, la novel·la com a gènere no ha estat adreçada de manera central en la seua relació amb el medi ambient mediterrani en l'era de la globalització accelerada, això és, tenint en compte sistemàticament les seues estratègies poètiques i narratives però, també, els modes amb què circula i es rep. En el capítol següent, dedicat al marc teòric sobre el qual se sosté aquesta recerca, presentaré la meua proposta d'estudi de la novel·la del Mediterrani global en risc mediambiental.

2. Marc teòric

Aquesta recerca, per tant, s'interessa per les articulacions narratives i els modes de circulació de la idea de la Mediterrània en un moment de crisi ambiental global, tot parant atenció a les friccions que es desenvolupen tant en la idea històrica mateixa de la Mediterrània com entre les diverses escales que configuren qualsevol punt de la regió en l'era globalitzada, des del local fins el global. Ara bé, els sintagmes que poden aïllar-se d'aquest objectiu, alguns dels quals poden localitzar-se en el propi títol de la tesi (“Mediterrani global”, “novel·la global”, “litoral en crisi”, “crisi mediambiental”), poden considerar-se, almenys d'inici, problemàtics. En aquest apartat teòric exploraré, problematitzaré i faré dialogar els conceptes clau que guien aquesta recerca i que em serviran per analitzar les novel·les de Chirbes, El Khalil i Leon. En primer lloc, en l'apartat “Sentir de la crisi a la Mediterrània”, qüestionaré el predomini recent d'una retòrica de la crisi en les aproximacions mediàtiques i acadèmiques a la Mediterrània actual. A continuació, en “La Mediterrània des d'una perspectiva global”, explicaré la concepció de “Mediterrani global” que sosté aquesta recerca des de la perspectiva dels estudis literaris globals i la literatura mundial, on “global” es refereix, d'una banda, a una premissa epistemològica, un enfocament analític que sobrepassa –que no suprimeix– els marcs nacionals i regionals i, de l'altra, a una perspectiva històrica, referida a la globalització. En tercer lloc, “Producció espacial i percepcions dualistes del medi ambient mediterrani” consisteix en una exposició de la percepció del medi ambient que sosté aquesta tesi, que supera el dualisme de la separació natura/societat i advoca per una comprensió dialèctica, on el capitalisme és un sistema econòmic que actua *sobre i a través* de la natura. Això em porta a explorar el medi ambient en termes històrics, materials i narratius, així com, en “Narratives d'entorns híbrids: la costa, el litoral”, a la meua proposta del litoral com l'espai narratiu central de les novel·les del corpus. En “Les escales narratives del litoral mediterrani” argumentaré, a través de la noció d'escala, com el litoral pot contribuir a facilitar la representació de la globalitat en termes narratius, així com a dotar d'agència els discursos desterritorialitzadors de la globalització en

“Reterritorialitzar el litoral mediterrani”. En el darrer apartat d’aquest marc teòric, “Novel·lar la costa mediterrània en l’era global”, assenyalaré com la novel·la ha estat en el centre dels discursos sobre la literatura mundial i justificaré el seu interès com a gènere amb capacitat per representar la globalització i, al seu torn, per ser subsumit per les seues lògiques. Justificaré com el Mediterrani de les novel·les del corpus pot contribuir als debats sobre l’anomenada novel·la global en tant, d’una banda, contribueix a descentralitzar un debat eminentment anglòfon i, d’una altra banda, permet problematitzar com s’està adreçant el món des de perspectives situades en ubicacions concretes. Finalment, argumentaré que la novel·la global mereix ser adreçada no solament en termes poètics, formals o de circulació, sinó també en termes de poder i ideologia.

2.1. Sentir de la crisi a la Mediterrània

En anys recents, el Mediterrani s’ha convertit en focus d’atenció internacional per la seua condició singular d’espai de crisi. Dit d’una altra manera, el terme “crisi” ha acompanyat i donat forma a la percepció del Mediterrani actual. La imbricació de la crisi financera a Grècia amb la crisi dels anomenats refugiats és un dels exemples que donen Boletsi, Houwen i Minnaard del que anomenen “nesting crises” (2020, 9) que caracteritzen la regió i que, expliquen, se solapen a altres crisis històriques:

The so-called refugee or migrant crisis that has been unraveling since 2015, the European debt crisis and its impact on Southern European countries (Greece, Spain, Portugal, Italy, and Cyprus), political crises in Turkey, the revolutions of the ‘Arab Spring’ and their aftermath, the decades-old yet still acute Palestinian question, are all events and situations brought under the rubric of this term (Boletsi, Houwen i Minnaard 2020, 1-2).

El de “crisi” és un terme omnipresent en el discurs mediterrani de les darreres dècades. Tanmateix, com de productiva és aquesta retòrica acumulativa de la crisi? Les mateixes Boletsi, Houwen i Minnaard matisen que “[t]he term’s banalization and oversaturation can also lead to passivity and compromised agency, especially in contexts where crisis comes to be seen as a society’s chronic state, an immobilizing condition that constitutes the ‘new normal’” (2020, 2), i adrecen aquests usos des de posicionaments crítics per tal de revertir la normalització de la crisi i la seua percepció global com un estat crònic de la societat mediterrània. Tanmateix, com constata l’anterior cita, la meua percepció és

que no deixa d'haver-hi una tendència recurrent a la retòrica de la crisi envers la Mediterrània. I, si bé no és la intenció d'aquesta recerca sobreteoritzar el concepte de "crisi", sí que m'interessa problematitzar-ne certes percepcions i usos discursius. Reflexionar sobre el discurs de la crisi –més que no la crisi en si mateixa– em permet dirigir-me cap al domini de la imaginació i la representació, focus d'aquesta tesi.

L'historiador mediambiental Jason W. Moore (la proposta del qual desenvoluparé en la secció següent) també detecta a escala global la proliferació d'un llenguatge de la crisi referit a l'energia, l'economia, el treball, l'austeritat, el clima o els aliments. Considera que genera, més que no afebleix, la incertesa sobre el moment històric actual. En aquest sentit, parla de "the populist notion of 'converging' crises as a way of articulating the global turbulence of the 21st century" (Moore 2015, 49). En una concepció de la globalització que interessa específicament a aquesta recerca per la seua vinculació amb la crisi mediambiental, Treasa De Loughry recull, en el seu llibre *The Global Novel and Capitalism in Crisis* (2020) la proposta de Neil Smith sobre com la crisi en el règim d'acumulació intensiva dels setanta va comportar "[a] new phase of accumulation and a restructured capitalism dominated by neoliberalism and so-called globalization" (Smith citat a De Loughry 2020, 105) on el medi ambient es va constituir com la gran estratègia capitalista d'acumulació i generació de plusvàlua a través de l'extractivisme intensiu. Com es veurà en el darrer apartat d'aquest mateix capítol, seguint Moore, De Loughry assenyala com, en els darrers anys, tant l'impacte del canvi climàtic com l'esgotament dels recursos naturals han generat una crisi constitutiva i específica del moment actual del capitalisme neoliberal global.

Seguint aquesta reflexió, la meua percepció és que predomina una mena d'atracció per l'espectacularització de la crisi en la seua teorització acadèmica i en els seus usos mediàtics que pren forma discursiva d'acumulació, juxtaposició i solapament. Ho expliquen molt bé Hansong Dan i Ewa Wojno-Owczarska en el seu treball "Global Crises and Twenty-First-Century World Literature" (2018):

What is new about crises today is that they are usually mediated and mediatized in such an unprecedented way that crises are turned into a postmodern spectacle, or mise-en-scène. (...) Nowadays, we are so crisis-addicted that crisis has become a staple of our everyday diet. Once a crisis event is conceived as a rhetorical construct, the prospect of social revolution will be reduced to commodified and manipulated narrative in mass media, devoid of any real revolutionary charge (Dan i Wojno-Owczarska 2018, 248).

Així doncs, aquesta representació de la crisi no és una qüestió únicament mediterrània, però la regió continua sostenint un estatus històric, cultural, geogràfic i polític que motiva discursos i percepcions ambivalents i contradictoris –si bé veurem en les novel·les del corpus que les modulacions i connotacions que adquireix la noció de crisi es reparteixen de manera diferent en funció de la regió mediterrània a què s’adscriuen. Sense intenció d’atjar una retòrica grandiloqüent de la crisi, i més que adreçar directament un Mediterrani en crisi mediambiental, aquesta recerca indaga en les convencions, estratègies i modes narratius que la novel·la actual utilitza per establir i donar forma estètica a la crisi, i analitza les formes que adopta la novel·la davant aquesta crisi en funció de les condicions en què l’obra literària emergeix, com més endavant explicaré. Així doncs, el que m’interessa de la crisi en aquest treball són els seus règims de representació narrativa, les condicions de possibilitat de les novel·les que la narren i les premisses amb què és rebuda o circula.

2.2. *La Mediterrània des d’una perspectiva global*

Com he indicat en la introducció d’aquesta tesi, hi ha un corpus significatiu de novel·les que està tractant de superar una visió essencialista de la mar i d’adreçar un Mediterrani dinàmic, en transformació i afectat per la crisi mediambiental. Són novel·les que, tanmateix, no deixen d’aprofitar els imaginaris històrics i l’arxiu paisatgístic de la Mediterrània explorats en l’apartat introductori. En aquest sentit, algunes de les teoritzacions dels estudis literaris globals i l’anomenada novel·la global (Ganguly 2016, Habjan 2016, De Loughry 2020, Rotger i Puxan-Oliva 2021, Rotger 2022) poden contribuir a explorar les noves escriptures de la Mediterrània. En aquesta secció realitzaré una aproximació a les dues comprensions del global que guien aquesta recerca: d’una banda, com una premissa epistemològica; de l’altra, com una percepció històrica, referida a la globalització.

Planteja Paul Jay en el seu volum *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies* (2010) que la nova concepció de l’espai derivada del gir espacial i l’acceleració de la globalització des dels anys noranta endavant ha generat noves representacions crítiques i culturals sobre el món que semblen estar superant (que no –afegisc– necessàriament excloent) els sistemes polítics, sociològics, econòmics i estètics de la modernitat. En aquesta dècada, explica Jay, l’àmbit de les ciències socials i les humanitats va obrir el seu camp d’estudi i va començar a analitzar fenòmens relacionats amb la globalització i les seues múltiples implicacions. En una línia similar, Amy J. Elias i Christian Moraru en el seu llibre *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century* (2015) assenyalen com els paradigmes moderns del segle passat es van revelar insuficients per predir i explicar adequadament un

segle XXI de “global operations of technologically enhanced finance capital, cosmopolitanism’s struggle to reinvent itself from the ashes of post-empire Europe, and the risk environment brought about by the ever-escalating crises of world ecologies” (Elias i Moraru 2015, xi). Adicionalment, apunten Eve Darian-Smith i Philip C. McCarty en *The Global Turn: Theories, Research Designs, and Methods for Global Studies* (2017) com, tant en les humanitats com en les ciències socials, els acadèmics s’enfronten a una varietat de problemes i idees que ni tan sols podien articular-se feia trenta anys, “for example, climate change, postnational identities, social media, electronic surveillance, drones, unending civil wars, and new forms of terrorism and violence” (Darian-Smith i McCarty 2017, xi). Sembla evident, doncs, que la globalització ha comportat per als estudis literaris una sèrie de transformacions en termes conceptuals i metodològics. Recentment, s’ha publicat el volum *Global Literary Studies: Key Concepts* (2022), editat per Diana Roig-Sanz i Neus Rotger, que aprofundeix en la configuració i possibilitats del camp dels estudis literaris globals des d’un enfocament descentralitzador i inclusiu i demostra, a través dels cinc conceptes clau que estructuraven els capítols del volum (espai, escala, temps, connectivitat i agència), com la perspectiva global dels estudis literaris s’ha vist àmpliament enriquida en anys recents per altres àrees i camps d’estudi “such as world literature, ecocriticism, the sociology of translation, globalisation and literature, and the digital humanities” (Roig-Sanz i Rotger 2022, 7).

En un monogràfic del 2019 coordinat per a la *Journal of Global History*, “Towards a Cross-Disciplinary History of the Global in the Humanities and the Social Sciences”, Rotger i Roig-Sanz amb Marta Puxan-Oliva ja havien definit la seua comprensió del global com un enfocament de recerca “that examines cultural, social, political, or artistic phenomena on a larger scale than the national” (Rotger, Roig-Sanz i Puxan-Oliva 2019, 325-326), i prestaven atenció a unitats d’anàlisi que superen els marcs estrictament nacionals. Sota la innegable influència de l’anomenat gir espacial, que més endavant reprendré, aquesta perspectiva global s’aproxima a l’espai global des de nocions com el flux, la interconnexió o la multidireccionalitat i dona pas, així, a observar interaccions, processos i diferències culturals produïdes no solament en diferents punts geogràfics, sinó també temporals. De la proposta de Rotger, Roig-Sanz i Puxan-Oliva destaca la seua comprensió del global “as an epistemological premise and methodological research perspective that enables us to grapple with hegemonic discourses” (Rotger, Roig-Sanz i Puxan-Oliva 2019, 4): una perspectiva analítica que, si bé sorgida a partir del gir espacial i el gir global precipitats per la globalització accelerada dels noranta, permet analitzar també èpoques, tradicions i moviments preglobalització. A partir del que exposen Rotger, Roig-Sanz i Puxan-Oliva, la meua recerca entén el global, per tant, com una perspectiva

metodològica, mentre que la globalització apel·la a un fenomen sociològic i històric concret, que tot seguit examinaré. S'ha vist en l'estat de l'art d'aquesta tesi que els marcs regionals amb què s'ha estudiat el Mediterrani tradicionalment resulten d'abast insuficient per analitzar un nombre ingent de novel·les que adrecen un Mediterrani afligit mediambientalment per les lògiques de producció de l'era global. En aquest sentit, considere que l'originalitat de la meua proposta de recerca radica en aplicar la premissa global a un àmbit regional com és el Mediterrani, amb la finalitat de posar llum a les tensions entre les diverses escales que organitzen l'experiència contemporània globalitzada, des del local fins el global, passant pel nacional-estatal i el regional –així com, veurem, el micro-regional–, tal i com desenvoluparé en aquest capítol.

Un cop exposada la concepció del global com una premissa epistemològica vàlida per al Mediterrani que guiarà els estudis de cas d'aquesta recerca, propose, a continuació, abordar la perspectiva sociològica i històrica de la globalització. Són diverses les exploracions que, des dels estudis literaris, s'han fet de la globalització –una noció, certament, tan difícil de definir com la del Mediterrani. Així, en el monogràfic esmentat coordinat per Rotger, Roig-Sanz i Puxan-Oliva, l'expert en teoria literària Jernej Habjan vincula els desenvolupaments d'enfocaments d'estudi globals en el camp literari a l'expansió del capitalisme global. Per la seua banda, Suman Gupta, expert en literatura contemporània, estudis culturals i filosofia política, documenta i qüestiona, en *Globalization and Literature* (2009), els canvis de connotació en l'ús del concepte, des de la seua gestació fins al que ell considera la seua descontextualització i neutralització ideològica a causa d'un ús excessivament divers, reiterat i contradictori. Gupta estableix l'entrada decisiva del concepte en l'àmbit acadèmic entre els setanta i mitjans dels vuitanta, i subratlla, en el seu text posterior “On Mapping Genre: Literary Fiction/Genre Fiction and Globalization Processes” (2016), com va anar desplaçant “previously invogue terms such as internationalism, cosmopolitanism, or universalism” (Gupta 2016, 221). Explica com, més endavant, des de finals dels noranta, multitud d'estudis han tractat de donar al terme una mena d'ús amb caràcter retroactiu (Gupta 2016, 221) i han incorporat dintre de la categoria tot tipus de fenomen històric transfronterer, des de les xarxes comercials preindustrials fins els projectes imperialistes. Actualment, critica Gupta, s'usa el terme de manera imprecisa i, fins i tot, contradictòria, si bé s'ha convertit en si mateix, com indica Robertson, en part de l'anomenada “consciència global” (Robertson 1992, 8).

Altrament, Ursula K. Heise, en el seu estudi ecocrític de referència *Sense of Place and Sense of Planet* (2008), emfasitza que en els estudis literaris i culturals el concepte de globalització ha anat reemplaçant altres conceptes clau en teories de la contemporaneïtat com ara “postmodernisme” o

“postcolonialisme”. Realitza una panoràmica de diverses perspectives d’estudi de la globalització, recollint la interpretació que fa Anthony Giddens (1991) del fenomen com una conseqüència dels processos modernitzadors dels darrers dos-cents anys, la seua consideració com un altre tipus de modernitat per part d’Ulrich Beck (1994), la seua interpretació com un procés principalment econòmic o com a forma més recent de l’expansió capitalista per part d’Immanuel Wallerstein (1974), David Harvey (1990) i Leslie Sklair (1991) o la caracterització que en fan Arjun Appadurai (1996), James Clifford (1997) o Néstor García Canclini (1995) com un procés amb components econòmics, tecnològics, polítics i culturals eminentment desiguals (Heise 2008, 4-6). Heise assenjala com crítics literaris i culturals, antropòlegs, sociòlegs, historiadors, filòsofs i politòlegs han explorat les estratègies i dispositius imaginatius amb què comunitats i individus es relacionen amb els diferents fenòmens derivats de la globalització, com ara l’èmfasi en el valor del local i el nacional com a formes de resistència –així com la tendència a l’essencialisme– estudiat pel crític Timothy Brennan (1997), o l’actualització de la noció de “cosmopolitisme” per crítics literaris com Homi Bhabha (1996), Pheng Cheah (1998), Walter Dignolo (2000) i Bruce Robbins (1992).

Per arribar a comprendre la relació entre la globalització i la novel·la, aquesta recerca suposa, amb Gupta (2009, 5), que és més útil seguir els múltiples usos, pràctiques i acumulacions de la noció de globalització que no ajustar-se a una forma de conceptualitzar-la. La meua proposta concreta aquest fenomen al cas del Mediterrani des dels anys noranta fins ara, adreçat des d’un enfocament teòric del medi ambient que elaboraré al llarg d’aquest capítol. Certament, el Mediterrani ha romàs intermitentment com a focus d’assumptes d’abast internacional. En el volum *Routledge Handbook of Mediterranean Politics* (2018), coordinat per Richard Gillespie i Frédéric Volpi, s’esmenten moltes d’aquestes vicissituds des de la segona meitat del segle passat: la seua centralitat com a flanc meridional de l’OTAN; la confluència del Mediterrani no europeu amb la resta del món en l’enorme fenomen de la descolonització, sent lloc d’alguns dels episodis de l’imperialisme europeu més sonats (Egipte i el Canal de Suez, la sanguinària guerra d’Algèria, la colonització de Palestina); l’interès de la Comunitat Econòmica Europea pel Mediterrani als setanta, amb el desenvolupament d’un sistema d’acords, d’associació i aranzels concretat en l’anomenat Global Mediterranean Policy (GMP); la insurrecció del Front Polisario (1973-1975) contra las forces colonials espanyoles al Sàhara occidental i la guerra amb el Marroc (1975-1991); la fi de l’existència de Xipre com estat bicomunal (1974); la incorporació dels estats post-dictatorials grec, espanyol, i portuguès a la CEE als vuitanta; l’intent del 1989 de la CEE per relançar el Renovated Mediterranean Policy (RMP) i la necessitat d’equilibrar les relacions entre l’est i el sud, promovent xarxes multilaterals i cooperacions descentralitzades (però, tanmateix, no

abordant els problemes de comerç ni les noves relacions polítiques euromediterrànies); l'auge del fonamentalisme islàmic a principis dels noranta a Algèria i l'evidència del fracàs de l'estat; les migracions ininterrompudes organitzades en onades; la celebració el 1995 de l'Euro-Mediterranean Partnership (EMP) amb què es va establir un règim de governabilitat de la UE sobre el Mediterrani; la fragmentació de Iugoslàvia a partir del 1991, i un llarg etcètera. A aquests esdeveniments se sumen qüestions més pròximes en el temps com la transformació de l'equilibri global entre vells i nous poders econòmics, les ressonàncies socials de la crisi financera del 2007-2008 o la posició del Mediterrani (com a via d'accés, frontera o cementiri) dels grans fluxos migratoris entre Àfrica, Àsia i Europa, amb la resposta de la UE basada en invertir més fons públics en polítiques defensives. Les insurreccions àrabs de fa poc més d'una dècada van ser, per a Fenech i Pace, “the latest illustration of the scale of problems, events, movements, phenomena, currents that occur in the Mediterranean” (2018, 21), de vegades originades dintre de la regió i irradiades cap a fora, d'altres al contrari.

Així mateix, una preocupació creixent sobre la sobreexplotació mediambiental del Mediterrani ha guanyat importància en les darreres dècades per diverses circumstàncies. Ja al 2005, en la seua obra de referència *The Mediterranean: An Environmental History*, l'historiador mediambiental J. Donald Hughes apuntava –sostenint una retòrica de l'impacte massiu dels humans sobre el medi ambient que tot seguit problematitzaré– a la singularitat d'aquestes transformacions:

[T]he uniqueness of this period has to do not so much with new kinds of environmental change as with the scale, intensity, and speed of change. Considering the entire stretch of human history, the Mediterranean area was one of the first sections of the globe to feel human-induced environmental impacts (Hughes 2005, 137-8).

Hughes assenyala que el final de la II Guerra Mundial va resultar en un panorama geopolític pel qual la idea d'una cooperació internacional per a la protecció i restauració mediambiental de la conca mediterrània sembla extraordinàriament problemàtica. Entre aquests efectes “human-induced” sobre el medi ambient mediterrani en el darrer terç del segle XX, Hughes fa referència a la contaminació de les aigües, tant als rius com a la pròpia mar; l'abastiment d'aigua, degut a l'escassetat general de precipitacions; el creixement urbà i la desruralització; el desenvolupament excessiu del litoral amb indústries i instal·lacions turístiques, amb la consegüent erosió i pèrdua d'hàbitats litorals; la contaminació atmosfèrica; la desforestació i els incendis massius i periòdics; la reducció i pèrdua de la biodiversitat, tant a terra com a mar; l'impacte general de les diverses guerres sobre el medi ambient;

els problemes relacionats amb el desenvolupament energètic, inclòs l'ús de recursos combustibles i els accidents de centrals nuclears i les emissions de radioactivitat sobre el medi ambient; o les armes nuclears transportades i abandonades per diverses flotes (Hughes 2005, 138-141).

Aquests efectes determinats per Hughes a principis del segle XXI no han fet sinó accentuar-se en els darrers anys. En un estudi més recent, l'expert en polítiques mediambientals Michael Mason dedica un capítol en el volum *Routledge Handbook of Mediterranean Politics* (2018), dedicat al “Climate Change, Environmental Degradation and Renewable Energy”, on ofereix una visió general dels principals reptes mediambientals internacionals a què s'enfronten els estats mediterranis, i hi destaca els efectes previstos del canvi climàtic, els problemes relacionats amb la contaminació i l'escassetat d'aigua, i la incipient i incerta transició actual cap a les energies renovables. Mason explica com, des de la dècada dels setanta del segle passat, les preocupacions relacionades amb els nivells de contaminació ambiental i altres amenaces han motivat la cooperació entre alguns estats de la regió, així com el desenvolupament d'una política mediambiental regional (Mason 2018, 268). En aquest sentit, “[t]he evolution, over 40 years, of the United Nations (UN) Mediterranean Action Plan attests to a growing body of rules seeking to prevent and mitigate ecological degradation in the marine environment and coastal areas” (Mason 2018, 268). Més recentment, i al marge d'aquest procés, explica Mason com s'han realitzat múltiples esforços per coordinar les actuacions estatals en matèria de canvi climàtic, recursos d'aigua dolça i energies renovables, molts d'ells sota els auspicis de la cooperació euromediterrània, com el Procés Barcelona, la Unió per la Mediterrània (UpM) i la Mediterranean Component of the European Union Water Initiative (MED EUWI).

Tanmateix, a pesar d'aquests impulsos per implementar unes polítiques mediambientals per al Mediterrani, “[a] complex, confusing array of overlapping processes has fostered institutional fragmentation and diluted political commitments to joint action” (Mason 2018, 268). Mentrestant, però, els reptes ecològics a què s'enfronten les societats dels estats mediterranis actualment són severos: el ràpid increment de la població, la urbanització i el desenvolupament econòmic estan alimentant una demanda creixent d'aigua i energia, que amenaça amb desbordar els modestos avanços en qualitat mediambiental aconseguits gràcies, explica Mason, a la cooperació regional en la gestió dels recursos naturals. Segons es pot preveure, el canvi climàtic a la conca mediterrània intensificarà els trastorns ecològics que afecten la vida i els mitjans de subsistència de les societats mediterrànies, sobretot les més vulnerables del sud i l'est de la regió. I, si bé la majoria dels estats mediterranis reconeixen els efectes de l'escalfament climàtic a la zona (teòricament patents en els seus compromisos de mitigació i adaptació en virtut de l'Acord de París del 2015 de la Convenció Marc de les Nacions Unides sobre

el Canvi Climàtic o CMNUCC), també existeixen interessos geopolítics contraris que soscaven l'acció multilateral en favor d'un desenvolupament amb baixes emissions, en particular “the securitisation of fossil fuel resources and population flows fuelled by violent conflict in north Africa and the eastern Mediterranean” (Mason 2018, 268).

Finalment, Mason introdueix una qüestió interessant que vincula la gestió territorial i mediambiental i les percepcions tradicionals sobre les societats mediterrànies exposades a la introducció d'aquesta tesi. Així, explica que les preocupacions mediambientals col·lectives per part de les societats mediterrànies en relació al desenvolupament urbanístic i econòmic (com, posa per exemple, els impactes ecològics creixents derivats de la dependència econòmica en el sector turístic) han arribat a encunyar la noció de “Mediterranean syndrome” (Mason 2018, 269). Segons expliquen els sociòlegs Klaus Eder i Maria Kousis al text “Is There a Mediterranean Syndrome? Beyond the North-South Divide”, inclòs al llibre que editen *Environmental Politics In Southern Europe: Actors, Institutions and Discourses in a Europeanizing Society* (2001), la síndrome mediterrània resulta ser un artifici utilitzat per atribuir a les idiosincràsies dels estats involucrats els impactes mediambientals dels processos d'uropeïtzació (en el sentit de modernització, tal i com he exposat en l'estat de l'art) i els seus fenòmens subsidiaris, la liberalització i la mercantilització de les economies. En realitat, expliquen,

The difference between North and South is in fact generated by the structural positions of both within the EU –positions which need to be explained in terms of power and inequality. Simply attributing the responsibility for “laggardliness” to national deficits instead of taking into account the structural dimension of power and inequality, amounts to a discursive strategy of downgrading the “irresponsible” (Eder i Kousis 2001, 399).

La reflexió al voltant d'aquesta percepció de l'etern endarreriment a les societats mediterrànies, també pel que fa a la gestió econòmica i mediambiental, és un dels eixos d'algunes novel·les d'aquest corpus, especialment aquelles ubicades al sud d'Europa, com ara *Crematorio* i *En la orilla* de Rafael Chirbes, *Earthly Remains* de Donna Leon, *L'enfant qui mesurait le monde* de Metin Arditi o *Il vento porta farfalle o neve* de Francesco Aloe.

Per entendre de quina manera els escriptors del meu corpus reflecteixen i donen forma a l'entorn litoral mediterrani i a les condicions d'aquest Mediterrani globalitzat com a focus de problematització i crítica, la secció següent porta a terme una conceptualització del que aquesta recerca

entén per “medi ambient” a través de les aliances de la geografia crítica, el gir espacial i la història mediambiental.

2.3. Producció espacial i percepcions dualistes del medi ambient mediterrani

Aquesta recerca pren com a assumptió de partida les contribucions d’Henri Lefebvre a la teoria de l’espai. En la seua obra capdavantera *La production de l’espace* (2014 [1974]), Lefebvre argumenta que l’espai és produït socialment, és a dir: no és un contenidor abstracte que roman neutral als processos i les transformacions socials que s’hi desenvolupen, sinó que aquestes transformacions són les que donen forma i organitzen les estructures espacials, mentre que les estructures espacials i els significats inscrits en elles afecten simultàniament les pràctiques socials que s’hi produeixen. Des finals dels vuitanta i particularment principis dels noranta, el concepte d’espai ha experimentat un veloç renaixement en les ciències socials i l’estudi de la cultura, en paral·lel a l’expansió dels mercats de capital en els nous territoris i la consegüent globalització (una construcció espacial en si mateixa). Influenciats per aquest treball i pel d’altres pensadors com Foucault, de Certau o Virilio, van sorgir, o es van rescatar, teoritzacions espacials que van acabar configurant l’anomenat “gir espacial” (Massey 1994, 2005; Soja 1996; Harvey 2001; Casey 2013), caracteritzat per la concepció de la producció de l’espai com un procés complex, amb –almenys– tres eixos principals: primer, una nova configuració de l’espai a través del capital, la força de treball i l’estructuració econòmica; segon, la comprensió de l’espai vinculat al temps i, per tant, a la història i el moviment; tercer, la implicació de la dimensió imaginativa en la seua producció, experiència i percepció.

Al seu torn, tornant a Lefebvre, l’ús de l’espai representa una força productiva fonamental per a l’acumulació capitalista, mesurable i quantificable, convertible en valor de canvi. L’espai, per tant, no és quelcom abstracte i ubicat en un enfora indeterminat. Seguint Lefebvre, el capital no solament usa l’espai, sinó que el produeix, de manera que, quan s’esdevé una crisi d’acumulació capitalista, es produeix una reestructuració de l’espai. Respecte d’això, l’esmentat historiador mediambiental Jason W. Moore argumenta que les relacions socioespacials es desenvolupen a través de la natura, i es pregunta en el seu llibre del 2015 *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*: “[w]hen geographers say space, may we not also say nature?” (Moore 2015, 21). El que Moore proposa s’alia amb la teoria sobre l’espai de Lefebvre: segons els seus interessos acumulatius, el sistema capitalista produeix i organitza la natura, que concep com quelcom extern i, per tant, codificable,

quantificable, racionalitzable. On Lefebvre parlava d'“espai”, Moore parla de “natura”, i la meua proposta és que també podem parlar de “medi ambient”.

Durant la seua trajectòria investigadora i de divulgació, però especialment en el llibre citat, la rellevància de Moore és que va atiar políticament la discussió sobre el medi ambient retornant el rol del capitalisme al centre del discurs ecològic, seguint el rastre dels ecosocialistes de finals del segle XX com Michael Löwy o James O'Connor, en una contribució que de cap manera concep el medi ambient com quelcom extern a l'economia o la política. Si bé altres ecòlegs, pensadors mediambientals, filòsofs i inclús periodistes (com Alf Hornborg 2001, Andreas Malm 2017, Kohei Saito 2022 [2020] o Naomi Klein 2014) han teoritzat sobre la vinculació del capitalisme amb la crisi climàtica i l'esquerda entre l'ésser humà i la natura (i alguns s'han oposat a les propostes de Moore, com Malm), Moore ha tingut certament una sòlida implantació en el camp de la literatura mundial i els estudis literaris globals (veieu Niblett 2012, Deckard 2012 o De Loughrey 2020). En aquest sentit, aquest treball segueix la tendència d'aquests estudis literaris i presta atenció al treball de Moore com a punt de partida per adreçar les qüestions mediambientals de les novel·les del corpus, com ara el capitalisme com un sistema de llarga durada que produeix l'espai i el medi ambient, els efectes de la percepció separada de la natura i la societat o la comprensió del capitalisme com una ecologia mundial on les connexions entre les socioecologies locals estan determinades pel mercat. A grans trets, Moore convida a estudiar la història de com la vida planetària és produïda i reproduïda pels modes de producció capitalistes. En aquest sentit, l'anomenada “crisi ecològica” no es configura per problemes de caire natural, sinó polítics i econòmics. Basant-se en les teories del sistema-món de Wallerstein i Arrighi, Moore argumenta que el sistema capitalista no és senzillament un sistema econòmic, sinó un règim ecològic, o el que ell anomena “world-ecology”. La major força del capitalisme, argumenta Moore, és la seua capacitat de produir *cheap Natures* (mà d'obra, aliments, matèries primeres, energia). Aquest sistema ecològic es troba actualment en un estat terminal, en tant els recursos naturals s'estan evidenciant com a finits i el sistema capitalista, com he assenyalat abans, veu limitada la seua capacitat de reproduir-se per reestructurar-se. Tornant a l'inici d'aquest apartat, és en aquest sentit que podem parlar de crisi: es tracta, per tant, d'una crisi del capitalisme (Moore 2015, 35).

Una part del controvertit llibre de Moore es proposa desfer el dualisme cartesià entre natura i societat i parteix de la idea que tota organització humana al llarg de la història ha format part de la natura. Per fer-ho, utilitza la noció de “*the web of life*” per referir-se al complex polític inseparable i històric entre forces humanes i naturals. Així, afirma que “[c]ivilizations are unthinkable in the absence of climate” (Moore 2015, 48). Aquesta “web of life”, però, va passar a ser modelada per l'ecologia-

món del sistema capitalista. I, en aquest punt, Moore fa una apreciació fonamental per al plantejament teòric d'aquesta tesi: des dels primers moments de l'emergència i auge del capitalisme i, per tant, dels primers esforços per transformar *webs of life* en oportunitats per acumular capital, es va portar a terme la invenció d'un dualisme ideològic i cultural entre allò natural i allò social o civilitzat. La proposta de Moore, per tant, es basa en la impugnació d'aquest dualisme:

Capitalism's governing conceit is that it may do with Nature as it pleases, that Nature is external and may be coded, quantified, and rationalized to serve economic growth, social development, or some other higher good. Capitalism's distinctiveness lies in how it organizes quasi-stable relations between humans and the rest of nature in service to endless accumulation (Moore 2015, 14).¹⁴

Aquesta distinció era part estructural de projectes civilitzatoris capitalistes des dels seus inicis. A pesar del domini capitalista sobre el medi ambient i la natura, Moore argumenta:

The reality—the *historical process*—is radically different. While the manifold projects of capital, empire, and science are busy making Nature with a capital 'N'—external, controllable, reducible—the web of life is busy shuffling about the biological and geological conditions of capitalism's process (Moore 2015, 14).

És a dir que, malgrat que el capitalisme es referme en el seu ús i administració del medi ambient, la natura no és estàtica sinó, per sobre de tot, històrica, “a flow of flows” (Moore 2015, 14).¹⁵ No resulta difícil entendre que Moore s'opose, en aquest sentit, al concepte “Antropocè”. Aquest concepte, referit al canvi de nom de l'era geològica actual, va ser formulat pel químic Paul Crutzen i el biòleg Eugene Stoermer el 2000 des d'una argumentació coherent basada en l'assumpció que la biosfera i el temps geològic havien estat transformats per la pressió enorme de l'activitat humana com una força geològica de gran envergadura. Tanmateix, Moore interpreta que “[i]n [the Anthropocene] framework, humans constitute a set of vectors —propelling the “Great Acceleration”— which threaten planetary crisis. Humans are placed in one category, Nature in another” (Moore 2015, 33). Per tal d'evidenciar el rol determinant del capitalisme en les crisis actuals com a sistema que organitza la natura, Moore desenvolupa, en canvi, el concepte de “Capitalocene”. En definitiva, per a Moore, el capitalisme no és

¹⁴ Si bé no és el focus d'aquesta tesi, recomane consultar la crítica de Malm a Moore, basada en la convicció que, atesa la situació d'emergència climàtica actual, ara més que mai és important separar els components socials dels naturals per tal de comprendre la crisi i poder intervenir-hi.

¹⁵ En aquest punt, suggereix l'ús del terme *oikeios*, “a way of naming the creative, historical, and dialectical relation between, and also always within, human and extra-human natures” (Moore 2015, 46).

sols un sistema econòmic que actua *sobre* la natura, sinó *a través* de la natura: es troba lligat a un nexa més ampli basat en la relació dialèctica entre la natura i la societat i en el qual les crisis associades als modes intensius de producció es manifesten periòdicament en forma de deteriorament ecològic.

La construcció de la idea que la natura és quelcom separat de la humanitat ha estat examinada en l'especificitat del medi marítim pels esmentats estudis oceànics. A tall d'exemple, en la introducció a *Blue Ecocriticism and the Oceanic Imperative*, Sidney I. Dobrin (2021) utilitza el concepte de “frontier mentality” com “an anthropomorphic ideology that (...) maintains a superiority and separation of human from nonhuman, avails the latter as resource, and places the ‘natural’ world in servitude to the human, particularly as economic stores” (Dobrin 2021, 16). En l'àmbit de la mar i els oceans, l'excepcionalisme humà es troba estretament vinculat, d'una banda, a la ideologia literària i filosòfica romàntica per la qual “allò natural” o “salvatge” és alteritzat, separat d'allò humà. Durant el Romanticisme, explica l'expert en estudis oceànics Steven Mentz, van proliferar les novel·les de la mar, en les quals l'oceà es carregava amb l'estètica del sublim i la ideologia d'un espai desbordant de recursos il·limitats.¹⁶ Mentz assenyala el segle XIX com el gran moment dels “sea-obsessed writer[s]” (Mentz 2009a, ix), que arriben al segle XX, com ara Herman Melville, C.S. Forester, Frederick Marryat o Joseph Conrad, període durant el qual l'imaginari natura/societat és aprofitat per la ideologia capitalista que, mitjançant el dualisme, reforça allò natural com un recurs al servei de la necessitat humana. Això inclou la seua percepció com una superfície travessable: explica Dobrin que les innovacions tecnològiques en l'adaptació del vapor van permetre una major velocitat i abast en els viatges en vaixell. Aquestes millores van comportar una transformació, també, en les percepcions culturals de la mar, en tant que ja no es va concebre com un espai eminentment salvatge, sinó com una superfície travessable (Dobrin 2021, 19). Durant la segona meitat del segle XX, Mentz detecta una absència marítima en les produccions culturals, i la idea d'allò oceànic no es troba tan present. Mentz atribueix aquesta distància cultural en termes d’“[a]irline travel, containerization, the automation of ports, and even the romance of outer space”, així com en el canvi de percepció del món marítim “from a vision of chaos into a playground” (Mentz 2009b, 998), fent referència als usos capitalistes

¹⁶ Malgrat que l'incloc en el camp dels anomenats “estudis oceànics”, terme més ampli i menys connotat, Mentz proposa el terme “blue humanities” en referència al camp de les humanitats que es dedica a l'estudi dels oceans. Desenvolpe les diferents terminologies d'aquest camp d'estudi en un capítol que he escrit per al volum *ECO-CONCEPTS: Critical Reflections in Emerging Ecocritical Theory and Ecological Thought*, titulat “Blue Humanities. Of Oceans and Seas: History, Matter, and Imagination”, en procés de revisió i que es publicarà amb Lexington Books (Rowman & Littlefield) probablement a finals del 2023. Part d'aquesta secció de la tesi dedicada als estudis oceànics està inspirada en aquesta futura publicació.

mobilitzats a la platja a través de l'oci, el consum i el lleure, molt evidents als espais costaners del Mediterrani.

Tanmateix, val a dir que el Mediterrani ofereix uns paràmetres específics que no s'ajusten amb exactitud a aquestes percepcions tan extremadament dualistes entre la natura i la societat. Expliquen els experts en biogeografia i ecologia mediterrània Jacques Blondel i Frédéric Médail en el seu capítol “Biodiversity and Conservation”, dintre del volum coordinat per Jamie Woodward *Physical Geography of the Mediterranean* (2009):

What characterizes ecosystems and habitats much more in the Mediterranean region than in any other region in the world is their long-lasting common history with humans as they have been designed and redesigned by them for almost 10,000 years in the eastern part of the basin and around 8,000 years in its western part (Woodward 2009, 616).

També Past es fa ressò d'aquesta casuística singular de la regió mediterrània. Així, contempla que “[a]ny Mediterranean landscape is likely to betray traces of modification and border crossing –terraced hillsides, nonnative species, forests cleared for grazing and then reforested” i, per tant, “the Mediterranean context requires an ecocritical position allowing for anthropogenic change, urban dwellers, impurity” en tant es tracta d'una àrea “of intense natural-cultural cohabitation” (Past 2016, 370-371). El Mediterrani, per tant, implica una percepció ambivalent del paisatge travessada per una llarga i complexa convivència entre allò humà i allò no-humà.

Considere que això fa que la regió siga especialment interessant a la llum de la proposta de Moore, en tant que aquesta separació estricta entre la natura i la societat es fa més complexa i ambigua. Tal i com concretaré a través dels estudis de cas, la novel·la del Mediterrani deteriorat no deixa de banda la possibilitat d'apel·lar a la mar a través d'usos metafòrics derivats d'aquell imaginari mediterrani que he explorat en la introducció d'aquesta recerca. Al seu torn, si recordem el que he exposat en l'estat de l'art, l'experta en estudis oceànics Hester Blum proclamava que convenia deixar d'adreçar la mar en termes metafòrics. El geògraf Philip E. Steinberg responia a aquest reclam en el seu article “Of Other Seas: Metaphors and Materialities in Maritime Regions” (2013), en tant que trobava “[Blum's] alternative –the study of works that emerge from the actual, material encounters of humans with the sea– somewhat wanting” (Steinberg 2013, 156), i declarava: “[t]o be certain, the combination of emotional intensity with material distance that characterizes our understanding of the sea has made for some excellent literature” (Steinberg 2013, 157). Com he avançat en l'estat de l'art,

considere encertada l'observació de Steinberg, en tant seria fals no tenir en compte que la conceptualització humana de l'alteritat d'un espai natural com la mar s'ha portat a terme a través de solucions poètiques que hi han facilitat l'accés. En el cas del Mediterrani, aquesta conceptualització està arrelada històricament en un imaginari dens com el que he exposat en la introducció.

En aquesta línia, des de l'ecocrítica materialista, Oppermann argumenta precisament que “the meanings of the sea always remain in the interstice between the discursive and the real, and that the experience of the sea gains meaning only in their corollary dynamics” (Oppermann 2019, 443), i encertadament es pregunta:

How, then, do we theorize the seascapes whose materiality is hydrous without obfuscating its reality in figurative conceptualizing? How do we bring marine domains closer to human reality? We can answer these questions from the theoretical position that asserts that our knowledge of reality derives from the mutually constituted dynamics of material and discursive practices (Oppermann 2019, 446).

El focus en les condicions materials en què es produeix l'espai mediterrani, entès com un compost natural i humà regit pel sistema capitalista, així com la comprensió de l'imaginari de la regió com un arxiu discursiu disponible per a la pràctica literària és, per tant, clau per entendre les actuals representacions de la mar Mediterrània com un espai abusat i en perill. Respecte d'això, em basaré en la noció de “narrative environment” treballada per Puxan-Oliva, que transcendeix el concepte d’“espai narratiu” proporcionat per la narratologia, molt limitat als dominis interns de la ficció del relat. En canvi, amb el concepte “narrative environment” es recull la concepció de l'espai narratiu simultàniament en termes històrics, “informed by its context” però, també, pel seu “significant role in the configuration of narrative form” (Puxan-Oliva 2018, 428). En aquest sentit, a través de les novel·les que ocupen aquesta tesi, estudiaré com les seues propostes narratives posen en joc —de manera més o menys complexa o més o menys capciosa— les correspondències o els distanciaments respecte dels tradicionals imaginaris mediterranis i el Mediterrani impactat pels usos extractivistes, acumulatius i especulatius del capitalisme global però, simultàniament, exploraré quines poètiques i formes narratives estimula aquest Mediterrani entès com a medi ambient historitzat.

2.4. Narratives d'entorns híbrids: la costa, el litoral

Crida l'atenció que la gran majoria de novel·les que justifiquen la rellevància d'aquesta tesi es desenvolupen en el concret espai de la costa. Durant el curs d'aquesta recerca, m'he trobat amb novel·les publicades a partir de la dècada dels noranta del segle passat que adrecen de manera més o menys problemàtica les formes amb què el capitalisme global porta a terme el seu projecte acumulador en l'espai de confluència entre la mar i la terra. La sobreurbanització i les grans transformacions del territori destinades al lleure i al turisme són prominents tant en *Crematorio* i *En la orilla*, de Rafael Chirbes, com en *L'enfant qui mesurait le monde*, analitzades en el capítol següent, però també en altres novel·les que no formen part del corpus principal, com ara *Sabotaje olímpico* (1992) de Manuel Vázquez Montalbán, *Bagheria* (1993) de Dacia Maraini, *Cocaine nights* (1996) de J.G. Ballard, *O tse aftoktónise* (2012) traduïda del grec al català com *Suïcidi perfecte* de Petros Màrkaris, *Olympia a mitjanit* (2004) de Baltasar Porcel, *Malafa* (2005, traduïda del turc al francès com *Topaz*) de Hakan Günday, *Gökdelen* (2012, traduïda del turc al francès com *Le Gratte-ciel*) de Tahsin Yücel, *Via XX Settembre* (2013) de Simonetta Agnello Hornby, *L'Archipel du Chien* (2018) de Philippe Claudel, *La mar rodona* (2020) de Sebastià Perelló, o *Les jalousies de la rue Andalouse* (2019) i *La solitude des cités de béton* (2020) d'Ahmed Mahfoudh. Les preocupacions sobre les transformacions i els impactes ecològics al litoral derivades de la instal·lació d'indústries contaminants és central en novel·les com *Earthly Remains* de Donna Leon, analitzada en el capítol quart, però també en *La guerra del basilico* (1994) de Nico Orengo, *About Face* (2009) de la mateixa Leon, *Acciaio* (2010) de Silvia Avallone, o *El calentamiento global* (2020) de Daniel Ruiz. La costa i els ports com a amagatalls o punt de partida d'activitats fraudulentas o il·legals (com el transport i tràfic de substàncies tòxiques per ser intercanviades o abocades a la mar) tenen un paper fonamental en novel·les com les de Chirbes, Leon o Aloe, analitzades en aquesta tesi, així com en *Total Khéops* (1995) de Jean-Claude Izzo, *Nordest* (2005) de Massimo Carlotto i Marco Videtta, *Navi a perdere* (2008) de Carlo Lucarelli, o *Una spiaggia troppo bianca* (2015) de Stefania Divertito. També l'escassetat de recursos, la contaminació, el canvi climàtic i l'escalfament planetari, adreçades com a grans fenòmens globals, els trobem en el llibre d'el Khalil, així com en *Melma* (2007) d'Eraldo Baldini, *Utopia* (2009, traduïda de l'àrab i accedida en anglès) d'Ahmed Khaled Towfik, *Dolazak* (2009, traduïda del montenegrí a l'anglès com *The Coming*) d'Andrej Nikolaidis o *Arde Torre Vieja* (2021) de J.M. Sala.

A continuació, demostraré com la costa és, a més de rellevant en el corpus d'aquesta tesi, una unitat d'anàlisi molt avantatjosa: d'una banda, perquè la seua geografia acredita la imbricació històrica entre la humanitat i la natura, així com el projecte capitalista al darrere de les seues transformacions;

de l'altra, perquè és el punt de confluència entre la terra i la mar, concebudes tradicionalment com un domini de la societat i un domini de la natura, respectivament. En aquest sentit, a continuació argumentaré per què considere que la costa és una noció clau per ajudar-nos a fer complexos aquests dualismes i, en conseqüència, entendre les propostes narratives de les novel·les proposades en la seua preocupació pel medi ambient mediterrani. La representació de la híbrida (entre la mar i la terra, entre allò natural i allò social) que conté la costa contribuirà a entendre les tensions que sostenen les novel·les seleccionades. Abans de continuar, convé fer el següent aclariment terminològic: aquesta tesi combinarà les nocions de “costa” i “litoral” no només en benefici de la sinonímia i la cohesió textual, sinó per usar l'èmfasi semàntic que carrega cadascun dels termes. Així, d'una banda, amb “costa” designaré l'àrea geogràfica on l'aigua de la mar es troba amb la terra (incloent penya-segats, marjals, zones rocalloses o cornises), en referència, per tant, a la morfologia paisatgística, la seua percepció cultural i el seu ús recreatiu (si bé per a aquests darrers usos culturals i recreatius farà aparició, evidentment, el terme “platja”); d'una altra banda, amb “litoral” faré referència a un ecosistema aquàtic, en contextos en què convinga subratllar les característiques ecològiques de l'argumentació.

En l'article de Steinberg anteriorment esmentat (2013), el geògraf proposa aprofundir en la divisió binària entre la terra i la mar a través de la costa. La costa ocupa un lloc prominent en els estudis oceànics per la seua condició limítrofe o divisòria, “that divides space into landward state territories (“insides”) and external seas (“outsides”)” (Steinberg 2013, 163), però també per la seua qualitat materialment ambigua com a “spaces that are not clearly land or water” (Steinberg 2013, 163). Així, malgrat que aquesta tesi acudeix a les aportacions dels estudis oceànics, suggerisc en aquest punt deixar-la fondejar en la línia litoral, “undertheorized space in literary studies” segons Hannah Freed-Thall (2021, 313), com a lloc de confluència entre el medi terrestre i el medi marí; espai intersticial entre dos ecosistemes, modificat dinàmicament i intermitentment per la força i l'impacte de l'erosió, les mareas o la dessecació. John Fiske descriu la costa com una “anomalous category between land and sea that is neither one nor the other but has characteristics of both” (2005 [1989], 43), en la qual se sobreposen les estructures i les percepcions físiques de la terra i la mar amb les estructures socials de la natura i la societat. La costa, el litoral o la platja són entorns que medien aquests dualismes, dominis ecològics transicionals i extremadament dinàmics que ja l'ambientòloga i zoòloga marina Rachel Carson va concebre en la seua obra de referència *The Sea Around Us* del 1951 com el més “fleeting and transitory feature of the earth” (Carson citada a Freed-Thall 2021, 135).

Com avançava en l'anterior apartat, les zones costaneres i litorals han estat usades pels humans intensament al Mediterrani. En el text esmentat, Blondel i Médail fan una panoràmica dels usos del litoral mediterrani que val la pena reproduïren extensió:

Coastal habitats and ecosystems are also increasingly under threat. Rapid changes in land use practices in the twentieth century, especially over the last four decades, have had disastrous consequences for coastal ecosystems where more than 60 percent of people live. (...) In Italy, 70 percent of the coast is already urbanized and rates of human encroachment on coastal areas are growing at an unprecedented rate in many Mediterranean regions such as southern Spain, the coasts of the Adriatic Sea, and many countries of the Near East. Rampant urban development and pollution are serious threats to coastal habitats because in many areas urban waste is pumped untreated directly into the sea. Forming a zone where terrestrial and aquatic habitats meet, the coast is especially fragile and vulnerable. (...) The high demand for Mediterranean coastal and insular landscapes—because of their beauty and popularity with tourists—makes them particularly threatened (Blondel i Médail 2009, 621-622).

La pressió mediambiental sobre la costa és tan evident que es pot pensar en els mateixos termes com ho fa Freed-Thall per a la platja quan la considera un “apt emblem of Anthropocene-era ‘nature’: colonized, commoditized, artificially engineered, bombed, trashed –and all the while, intensely fetishized” (2021, 135). Freed-Thall entén que “the shorelines might be understood not just as a launching pad or limit point, but as a confluence of bodies, sand, and cargo boxes, and as a matrix of literary and cinematic form” (2021, 132), atorgada pel que Fiske anomena “anomalous category, overflowing with meaning because it is neither land nor sea, neither nature nor culture, but partakes of both” (2005 [1989], 45).¹⁷ Addicionalment, Freed-Thall explica com, mentre que els ports representen “distribution, labor, marine routes, and networks”, les platges “index consumption, nature as commodity, leisure as spectacle” (Freed-Thall 2021, 134), i reconeix com, al llarg del segle XX, les platges s’han anat manufacturant cada vegada més, restablerts els impactes de l’erosió amb sediments transportats de lluny.¹⁸

¹⁷ En relació a això, diu Fiske: “[i]t is therefore the appropriate place for anomalous behavior, behavior that is highly significant because it pushes the cultural as far as it can go toward Nature. It explores the boundary of what it is to be social, to be cultured, that is the nonphysical part of the human condition” (2000 [1989], 56), i això inevitablement em porta a la novel·la *Cocaine nights* de J. G. Ballard (1996), un thriller amb tints distòpics ubicat en un resort de la costa de Marbella que explora els límits de la cobdícia i la perversitat humana en el marc de la societat de consum. La cita que encapçala aquest capítol teòric està extreta d’aquesta novel·la.

¹⁸ I aquí ressona una altra de les novel·les esmentades amb què he treballat en aquesta tesi: *Una spiaggia troppo bianca* (2015), de Stefania Divertito, un *giallo* amb una trama criminal internacional que es destapa a partir del descobriment

Ports, platges, molls, passejos marítims, però també estuaris, pantans, indústries o línies de costa en sentit més ampli són els espais centrals on es desenvolupen les novel·les d'aquest corpus, amb les seues especificitats. En definitiva, aquesta centralitat de la costa no és solament rellevant perquè serveix per indagar en els paradigmes materials i simbòlics que organitzen i disposen del litoral mediterrani per finalitats acumulatives de tot tipus. Ho és, també, per explorar-ne les possibilitats simbòliques, formals i crítiques. I, en aquest sentit, m'agradaria en aquest punt indagar encara en un aspecte més de la costa rellevant per a l'anàlisi de les representacions literàries del Mediterrani des d'una perspectiva global. Diu Steinberg que, “just as coasts are exceptionally rich spaces for understanding the linkages that constitute maritime regions, they are useful spaces for unpacking the fundamental binary between land and water (or dry space and wet space) that underpins the modern notion of state territoriality” (2013, 163). En aquest sentit, la consideració no dualista de la costa pot contribuir a aprofundir i problematitzar algunes premisses dels estudis literaris globals i l'ecocrítica relacionades amb qüestions d'agència i territorialitat, tal i com veurem tot seguit.

2.5. Les escales narratives del litoral mediterrani

Un dels arguments dels estudis literaris globals per fonamentar la importància de la proposta de noves unitats d'anàlisi literària –com la mar, els oceans, les regions, els rius, els deserts o les serralades– és la seua condició de marcs que superen els límits comparatius de la nació i que faciliten l'estudi en contextos temporals i espacials de més abast. En aquest apartat m'agradaria partir de la teorització de la costa que he portat a terme per aprofundir en aquests plantejaments. En les novel·les analitzades, Chirbes, El Khalil i Leon es preocupen per tractar d'imprimir en el litoral mediterrani les diferents escales espacials, capes temporals i convivències humanes i no humanes que entren en joc a la costa mediterrània on s'ubiquen. Chirbes situa a la costa valenciana processos històrics que ens traslladen des de la guerra civil espanyola iniciada el 1936 fins les conseqüències de la crisi financera mundial del 2007-2008, passant pels processos de modernització i integració europea i global portats a terme a l'Estat espanyol molt singularment a través del turisme i el negoci immobiliari. Ho fa reivindicant, simultàniament, la densitat històrica del Mediterrani valencià i les diverses civilitzacions que l'han habitat, així com les formes de vida encara presents basades en l'explotació sostinguda del territori. El

de l'abocament d'amiant en pols en una platja de la costa de Nàpols que, fet passar per sorra usada per mantenir la platja, està causant la intoxicació i mort dels seus habitants.

Khalil compon una narrativa del jo i fa un exercici de memòria similar a la ciutat mediterrània de Beirut, marcada per la guerra civil libanesa iniciada el 1975 i la guerra amb Israel del 2006, posant al centre la seua identitat complexa de dona, jove, drusa, desplaçada i àrab i fent palesa la destrucció a què ha estat sotmesa la ciutat de Beirut i el Mediterrani en guerra que, contaminat amb residus armamentístics, ara intoxica cossos i terres. Leon ofereix una visió de Venècia basada en la contraposició entre el seu esplendor econòmic, polític i cultural passat i la degradació a què està sent sotmesa la seua llacuna a causa de les connivències entre màfies i administracions locals i corporacions i organitzacions internacionals, fent-se càrrec de com el tràfic i abocament de residus perillosos no solament intoxica l'ecosistema venecià, sinó de les ressonàncies planetàries d'aquests delictes ambientals. Mentre que Chirbes i el Khalil s'esforcen per representar la conjunció de raons històriques de llarga durada que donen forma al litoral valencià i beirutí des de l'escala local fins la global, el focus espacial principal de Leon és la llacuna veneciana i deixa considerablement de banda les fronteres italianes fent un salt al camp de representació d'allò planetari. En aquest sentit, com contribueix la dimensió regional-mediterrània d'aquestes novel·les a repensar el cànon del que es consideren estètiques globals o planetàries (Ganguly 2016, 2020; Rotger i Puxan-Oliva 2021)? Com es configuren aquestes interaccions entre el local i el global? Com ajuden a pensar el medi ambient mediterrani com un entorn dialèctic, entre la natura i la societat? Quines friccions es tenen en compte i a quines agències assenyalen a l'hora de representar la relació entre diverses escales espacials, però també temporals i no exclusivament humanes?

Expliquen Roig-Sanz i Rotger que, des d'inicis del segle XXI, els estudis literaris han situat la noció d'escala al centre dels debats acadèmics, “especially since the expansion of the literary canon prompted by the intensification of world literature’s discussions” (Roig-Sanz i Rotger 2022, 11), així com dels discursos i perspectives globals de l'ecocrítica o l'Antropocè i davant la dificultat (representativa i analítica) de la magnitud, la complexitat i la densitat de fenòmens que abasten el contínuum local-global (com ara els relacionats amb el clima, les finances, la geopolítica o la tecnologia). A propòsit d'aquesta multiescalaritat, i en l'àmbit específic de la recerca ecològica, explica Derek Woods que des dels anys vuitanta del segle passat s'ha produït un augment considerable del discurs al voltant de les escales temporals i espacials (2014, 136).¹⁹ Si, com hem vist amb Moore, el sistema capitalista es reproduïx a través del medi ambient, resulta senzill adonar-se que els problemes mediambientals actuals es manifesten amb impactes transversals a nivell escalar, emergeixen

¹⁹ “In the ecological literature in English, use of the word ‘scale’ increases exponentially in the 1980s”, afirma Woods (2014, 136).

d'interaccions i transformacions històricament dinàmiques i temporalment no linears i es porten a terme a través de relacions polítiques, econòmiques, socials, tecnològiques i ecològiques. Woods anomena a aquesta convergència d'escala "scale variance" i la reclama com a fonamental per a la teoria cultural a l'hora de repensar categories com la història, la societat, l'estètica i la tecnologia en l'era de l'Antropocè (Woods 2014, 133).²⁰

A continuació, distingiré breument les tres escales principals que contempla aquesta tesi i posaré alguns exemples de la seua complexitat representativa per tal de situar la meua proposta d'anàlisi dels estudis de cas. En primer lloc, l'escala més evident i ja analitzada amb profunditat és l'espacial, que pren de l'esmentat gir espacial la concepció de l'espai com un concepte dinàmic, social i imaginatiu. Si bé exploraré aquesta escala críticament en l'apartat següent, el que m'interessa assenyalar ara és que aquesta tesi parteix d'un enfocament situat en llocs específics del Mediterrani en les novel·les del corpus principal (costa valenciana, Beirut i costa libanesa, Venècia i llacuna veneciana) i explora la seua vinculació conflictiva amb el global, entesa com un contínuum amb instàncies intermèdies (locals, regionals, nacional-estatal). En aquesta articulació d'escala, aquesta recerca s'interessa especialment per les friccions que es representen entre elles. Amb els estudis de cas proposats, veurem les diferències en la contribució a la comprensió de la globalització en funció del seu major o menor èmfasi en les relacions entre escales. En segon lloc, la idea de múltiples escales espacials s'imbrica amb l'escala temporal i la percepció de la multiplicitat temporal, especialment en relació als discursos sobre el clima, que requereixen la imaginació del temps geològic i disloquen i interrompen la linealitat del temps històric i del progrés social. Azucena Blanco ho explica molt bé quan proposa el concepte d'*heterotemporalidades* com a terme útil per a les narratives sobre el canvi climàtic, que "muestran un afuera de la historia que es la crisis de un modelo de tiempo (el final de los grandes relatos, el fin de la historia, o la historia del hombre en la era del Antropoceno)" (Blanco 2022, 32). Finalment, la variació escalar suggerida per Woods per als estudis literaris i culturals també implica la consideració d'escala no exclusivament humanes: "the *anthropos* of 'Anthropocene' and 'anthropogenic' needs to be divided among scale domains, the tributaries of which fail to converge at 'species'" (Woods 2014, 138). Woods proposa un desplaçament de l'escala humana cap a la noció

²⁰ Woods vincula les teories sobre la variació d'escala en els estudis culturals a les aportacions "from Gilles Deleuze, Félix Guattari, and Michael Foucault to Manuel DeLanda, Bruno Latour, and Jane Bennett" a les anomenades "assemblage theories", sobre les potencialitats i els límits dels conjunts per descriure patrons de relació de gran escala i entre diferents entitats (Woods 2014, 139), i esmenta com alguns crítics i teòrics culturals com Dipesh Chakrabarty, Ursula K. Heise, Timothy Clark o Rob Nixon hi han treballat, tal i com ampliaré més endavant.

d'“ensamblatge”, una concepció horitzontal de l'escala que implica les relacions de les espècies humanes i no humanes, així com tecnològiques.

A través de l'anàlisi del corpus novel·lístic, aquesta recerca s'interessa per dos aspectes principals relacionats amb la qüestió de l'escala pel que poden problematitzar i aprofundir en alguns plantejaments generalitzats dels estudis literaris globals i l'ecocrítica en la l'anàlisi literària de fenòmens com el medi ambient sobre espais híbrids, de caràcter regional i històricament densos com el Mediterrani: d'una banda, la qüestió de l'agència i el significat d'allò social en els debats sobre les relacions humanes-naturals des d'una perspectiva no solament teòrica, sinó també crítica; de l'altra, la qüestió formal, estètica i metodològica de la varietat d'escala, que ha estat central en els recents debats sobre l'anomenada novel·la global.

2.6. Reterritorialitzar el litoral mediterrani

La interdependència d'escala entre el local i el global ha estat molt debatuda des de l'acceleració de la globalització a partir dels anys noranta del segle passat i des de diverses disciplines. Així, l'any 1992 el teòric social Roland Robertson va encunyar el terme “*glocal*” per condensar aquesta interrelació, una noció que expressa com la globalització és realitzada en formes concretes o locals, si bé dona a entendre consegüentment que el local no existeix fora de les influències del global (veure Roudometof 2016, 392). En el camp específicament ecocrític, és considerat com un treball de referència en aquest aspecte l'esmentat llibre de Heise (2008), en el qual estudia els moviments ecologistes estatunidencs i la qüestió de la interconnexió entre el local i global. Afirmar:

While some theorists criticize nationally based forms of identity and hold out cosmopolitan identifications as a plausible and politically preferable alternative, other scholars emphasize the importance of holding on to national and local modes of belonging as a way of resisting the imperialism of some forms of globalization (Heise 2008, 12).

Heise presenta la idea d'“*eco-cosmopolitanism*”, que defineix com una “environmental world citizenship” (Heise 2008, 10) sota l'argument discutible que el pensament ecologista encara no ha assumit que, en l'era global, “the increasing connectedness of societies around the globe entails the emergence of new forms of culture that are no longer anchored in place” (Heise 2008, 13). En aquesta línia d'anàlisi sobre l'escala en teoria cultural també ha treballat Timothy Clark. En el seu llibre del 2015, *Ecocriticism on the*

Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept, Clark encertadament problematitza la qüestió del pensament mediambiental localment i globalment, i considera que el pensament únicament global pel que fa a qüestions mediambientals pot arribar a menystenir conflictes relacionats amb la política, l'ètica, la història, la cultura i la literatura. Per la seua banda, Oppermann defensa, en “The Scale of the Anthropocene: Material Ecocritical Reflections” (2018), que l'ecocrítica materialista pot contribuir a posar llum sobre la qüestió de l'agència en l'Antropocè. Afirmar que “[w]hether catastrophic or enticing, material agencies are woven of the same fabric of existence humans also inhabit” (Oppermann 2018, 9) i conclou que, a través dels relats d'aquestes agències –que poden ser variades: “the ozone hole, a virus, rocks (...) bodies, plastic bags (...) and even the polar vortex” (Oppermann 2018, 9)– es pot desplaçar definitivament el focus humà de l'Antropocè i passar del “language of otherness to one of differential co-emergence” (Oppermann 2018, 15). El meu argument és que aquestes aportacions no atenen frontalment a la importància del significat d'allò social i la seua estructuració en forma de sistemes i organitzacions diverses. Per aquest motiu, propose ampliar-les i problematitzar-les des de la noció exposada de costa i litoral, així com de les seues representacions narratives.

Per començar, suggerisc revisitar, de nou, el gir espacial i la seua proposta de llegir l'espai com un producte de les relacions socials a partir de dues aportacions fetes des dels estudis literaris. En primer lloc, ens recorda Habjan que el gir espacial és, implícitament, un gir social: “the turn to institutions, which are (...) the material existence of ideology, that is, in spatial terms, the spatialization of the social bond” (Habjan 2016, 59). En segon lloc, i en el marc dels estudis oceànics, DeLoughrey explica que el gir espacial, que trasllada el focus de la territorialitat de l'estat-nació cap als mars,

has been influenced by the post-independence melancholia of the 1990s, where disappointments with the postcolonial state as a structure for governing the human subject, imaginary (and futurity) led to a turn to the ocean as a site of “flows” and “fluidity,” seemingly outside the territorial and legislative of limitations of the state (DeLoughrey 2017, 33).

Més enllà dels marcs postcolonials que treballa DeLoughrey, el que m'interessa d'aquesta doble referència és el reconeixement del desplaçament de l'estat com a institució de governabilitat (DeLoughrey) i la necessitat d'emfasitzar la importància de les institucions en la producció i el pensament espacials (Habjan). La velocitat i l'abast de les transformacions espacials de l'era global ha contribuït a inserir en els estudis socials i humanístics el discurs de la desterritorialització com a noció indissoluble de la globalització. La desterritorialització implica la concepció del territori com

desarticulat, desreferenciat per a les relacions socials enfront una societat marcada pels fluxos (de capital, de recursos, de persones, de coneixement), la tecnologia o la comunicació, i guiada per les dinàmiques econòmiques, desproveïda en conseqüència d'agència organitzativa. Harvey ja assenyalava, en el seu treball *Spaces of Hope* (2000), com “[g]lobalization (...) puts existing political and legal institutions as well as whole cultural configurations and ways of life at risk and it does so at a variety of spatial scales” (Harvey 2000, 81), i apuntava com, precisament a través del coneixement sobre els modes escalars i desiguals en què impacten les “capitalist trajectories of globalization”, es poden redefinir possibles vies d'acció política (Harvey 2000, 81).

Des de la voluntat d'intervenir algunes tendències desterritorialitzadores dels estudis literaris globals, alguns teòrics literaris estan reubicant el paper de l'estat com a possibilitador de determinades dinàmiques de la globalització neoliberal. L'expert en teoria literària Àlex Matas sosté aquest argument en diversos dels seus treballs i ho sintetitza perfectament com segueix: “[e]ls estats, organitzant l'espai i planificant l'aprovisionament i les comunicacions, afavoreixen sòlids mercats nacionals, però també s'integren en els espais mundials de la producció i el transport internacional de mercaderies” (Matas 2021, 15). Per tal de subratllar l'agència vigent de l'estat a l'hora de produir relacions internacionals, Matthew Hart parteix, al seu llibre *Extraterritorial: A Political Geography of Contemporary Fiction* (2020), de la crítica a la percepció, de vegades generalitzada, que l'estudi de la cultura contemporània implica necessàriament prendre una perspectiva d'estudi transnacional o global; en conseqüència, argumenta, es fa necessària una comprensió històrica i teòrica de la geografia política contemporània més complexa. Per a la seua argumentació, utilitza el concepte d’“*extraterritoriality*” en la novel·la contemporània, que subratlla “how states facilitate the production of international spaces by relaxing their authority over territory, preferring instead to claim sovereignty over persons” (Hart 2020, 19). Segons Hart, la crítica literària contemporània porta anys discutint el problema del global però ha fet fallida pel que fa a l'estudi de textos individuals i l'anàlisi de la cultura a escala. I, si bé el camp dels estudis globals està ple d'escala i ambicions planetàries (i amb això contempla l'estudi complementari de literatures nacionals i regionals amb literatures globals o mundials),

[c]ritics of contemporary art and literature have neglected the role played by the state in the production of international and transnational space (...). The truth, however, is that state sovereignty helps produce international and transnational relations –and it's this truth that the art and literature of the extraterritorial helps us to see (Hart 2020, 16).

En definitiva, el que m'interessa és com Hart posa llum a la globalització com un projecte històric d'institucions i elits nacional-estats. Resulta interessant, a més a més, com específicament es fa ressò també la concepció dels oceans:

In reality, the complicated “international” status of the open oceans proves one of the central points of this book: that what we think of as “global” space is the product of agreements, conflicts, and compromises between national states. By studying the art and literature of the extraterritorial we can better understand how the putatively global culture of the twenty-first century occupies a political geography that is only located outside borders, states, and nations by being simultaneously within them (Hart 2020, 13).

Als oceans, junt a espais com aeroports, zones consulars, camps de detenció o comunitats privades, Hart emfasitza que la fragmentació i la degradació de la sobirania territorial no esborra el poder de l'estat, sinó que l'expandeix a través d'un espai suposadament global.

A la llum d'aquestes aportacions, i sense deixar de reconèixer que els oceans han estat reivindicats per estudiosos com Blum o Steinberg com a espais on investigar “questions of affiliation, citizenship, economic exchange, mobility, rights, and sovereignty” (Blum 2010, 671), crec que la percepció geogràfica i narrativa de la costa o el litoral pot contribuir a fer més visibles aquestes qüestions. Sense ànim de construir de manera separada l'espai de la costa, d'una banda, i l'espai de la mar o de l'oceà, de l'altra, aquesta tesi convida a prestar atenció al litoral com un entorn que, amb un lloc simptomàticament central en les novel·les del meu corpus, contribueix a la dificultat imaginativa que se li atorga als discursos mediambientals globals, com tot seguit explicaré. L'atenció a la costa d'aquestes novel·les respon també, així, a una preocupació per recuperar l'agència i la responsabilitat dels impactes mediambientals de la globalització. Amb els estudis de cas proposats, s'observarà com aquest domini geogràfic té la capacitat, d'una banda, de fer més llegibles els actors implicats en la gestió, administració i control del territori, així com en l'organització de sobirania territorial alternatives, siguen de caràcter local, regional, estatal o internacional, i, de l'altra, de teixir les relacions i organitzacions (personals, socials, polítiques, institucionals) que s'articulen dintre del sistema capitalista que ordena i produeix l'espai. En definitiva, la meua proposta tracta d'emfasitzar la idea d'allò social en els estudis literaris globals tenint en compte la seua relació intrínseca amb el medi ambient. En aquest sentit, el motiu de la costa facilita examinar els règims representatius que les novel·les de Chirbes, el Khalil i Leon proposen, més o menys desterritorialitzadors, més o menys reterritorialitzadors, i contribueix a sedassar quines interpretacions de la globalització estimulen, a

visibilitzar quins tipus de relacions i organitzacions socials estan produint i usant l'espai i, així, arribar a tenir una idea de possibles imaginaris alternatius, potser transformadors.

2.7. *Novel·lar la costa mediterrània en l'era global*

Com assenyalen Roig-Sanz i Rotger, la qüestió de l'escala és de caire epistemològic, però també formal, estètic i metodològic (2022, 13). L'estètica de l'escala, indiquen, s'ha abordat en termes de desafiament representatius en els estudis literaris: “[o]ne issue that arises when addressing scale is the question of how literary forms can represent scales that defy subjective experience and therefore can hardly be transferred to writing” (Roig-Sanz i Rotger, 2022, 13). Fins i tot, aquesta dificultat s'ha estudiat en termes d'una problemàtica “crisis of the imagination” (Poray-Wybranowska 2021, 1). Ja Dipesh Chakrabarty, al seu treball de referència “The Climate of History: Four Theses” (2009) expressava, davant la dificultat d'experimentar sensorialment aquest temps profund del medi ambient (i, per tant, de representar-lo estèticament), la necessitat d'una escalada de la imaginació. També Amitav Ghosh, en la seua aclamada obra *The Great Derangement* (2016), examina la difícil relació entre la imaginació i el canvi climàtic, i argumenta que aquest està absent en la ficció contemporània perquè els fenòmens que se'n deriven (inundacions, monsons, sequeres i d'altres) no poden representar-se de forma creïble en termes narratius. Amb les novel·les que propose, tanmateix, analitza com la degradació mediambiental i els seus fenòmens i efectes s'estan intentant adreçar des d'altres perspectives més enllà dels esdeveniments extraordinaris, tractant de traçar les vicissituds que envolten la suposada imperceptibilitat de l'emergència mediambiental.

Són diversos els estudiosos que han examinat la relació del canvi climàtic i la representació literària. Un nombre considerable d'aquestes contribucions giren, significativament, al voltant de la novel·la com a gènere capaç d'adreçar qüestions climàtiques: l'esmentat Ghosh i el seu argument que la novel·la no pot imaginar les escales no-humanes de fenòmens climàtics amb el seu treball sobre les “petrofictions” (Ghosh 2016); Shouhei Tanaka i la proposta d'una “planetary petrofiction” per suggerir com l’“energy inflects the organization and mechanism of narrative itself” (Tanaka 2020, 193); les conegudes “Anthropocene fictions” d'Adam Trexler per reflexionar sobre la novel·la com “a privileged form to explore what it means to live in the Anthropocene moment” (Trexler 2015, 27); Joseph Keith i l'anomenada “planetary novel” (2018), que considera com la novel·la s'enfronta als reptes representatius de l'escala planetària de la crisi mediambiental; les aportacions de Debjani Ganguly sobre l'escala del realisme en la novel·la global enmig de les transformacions climàtiques

(2022); o la “glocal epiphany” de la novel·la sobre catàstrofes globals de Marco Caracciolo (2022). La novel·la, en definitiva, està sent discutida en termes de la idoneïtat amb què pot abordar problemes mediambientals concrets en relació amb qüestions globals relatives a la supervivència dels ecosistemes. Quins límits representatius ha d'enfrontar el gènere quan es tracta de la crisi mediambiental? Quines estratègies, figures o trops narratius utilitzen aquestes novel·les per representar la tensió i la refracció entre el local i el global? D'una altra banda, la contemplació d'escalas no solament humanes implica, en termes representatius, superar la visualització cartogràfica de l'escala espacial tal i com l'hem concebut fins ara, el que en paraules de Timothy Clark és superar el tradicional “smooth zooming in and out” i implicar “jumps and discontinuities” (Clark 2012, 149). Tanmateix, a quines estratègies narratives recorren els escriptors per aconseguir aquests efectes? Sense cap dubte, les formes i els modes narratius es veuen afectats per les noves concepcions escalars que implica la representació de les enormes transformacions del medi ambient.

L'estudi de qüestions relacionades amb les poètiques emergides de les característiques i els impactes de la globalització han anat configurant-se al voltant de l'anomenada novel·la global, subgènere que adreça narrativament els desafiaments, impactes i dinàmiques que comporta la globalització. Si bé encara no s'ha arribat a un consens més o menys generalitzat en la seua caracterització, sembla haver-hi un acord a l'hora de considerar que la novel·la ja no representa la nació sinó el món, el globus, com una “comunitat imaginada” (Anderson, 1991), en una concepció del gènere en relació als processos iniciats en el món post-1989 (com la hiperconnectivitat, la justícia mediambiental o els drets humans internacionals), que incorpora fenòmens relacionats amb la traducció, el multilingüisme, les escenes multiculturals, les guerres arreu del món o els interessos financers neoliberals.²¹ Tanmateix, sostinc que aquests paràmetres descriptius del subgènere constitueixen una contribució a la novel·la contemporània una mica limitada, en tant que resulta evident que la novel·la actual no pot sinó donar compte de les dimensions globals de l'experiència contemporània. Tal i com indica Hart, “it's now hard to imagine a serious account of twenty-first-century art and literature that would not grapple with, even if it did not begin from, the question of the global” (Hart 2020, 15). La superació de la premissa andersoniana, per tant, ha de ser qüestionada com a tret distintiu de la novel·la global.

²¹ En el seu article “Pensar la novela global” (2022), Rotger assenyala la publicació d'Adam Kirsch per a Columbia Global Reports el 2016 com a punt de partida de les discussions sobre la novel·la pròpiament com a gènere global, al qual li han seguit les contribucions de Gupta (2009), Bessière (2010), Coletti (2011), Walkowitz (2015), Hoyos (2015), Beecroft (2015, 2016), Calabresi (2016), Kirsch (2016), Ganguly (2016, 2020) i De Loughry (2020).

Complementàriament, considere de gran rellevància el plantejament d'Habjan (2016), que recupera Jameson per concloure que “globalization can arguably be viewed as the ongoing expansion of modernity (...) a field of abstract universality that we should concretize” (Habjan 2016, 1). Això és: front al caràcter universalment abstracte de la globalització s'imposa la necessitat de concretar-lo en el marc dels estudis literaris. Per fer-ho, Habjan proposa el concepte de gènere literari com a element que no solament està subsumit per la globalització, sinó que, a més a més, té la capacitat de representar-la. La conclusió a què arriba és que el gènere per excel·lència capaç d'encarnar la globalització i, simultàniament, veure's absorbit per ella és la novel·la:

The expansion of modernity has led to what we today call globalization; and the expansion of generic differentiation in literature led to what we might here call literary globalization. And just as with globalization in general, here too differentiation comes with its opposite, unification (...) With Bakhtin, this new unity can simply be called the novel. Literary globalization, if we may call it that, certainly has to do with the Bakhtinian process of the novelization of all genres since the Renaissance (Habjan 2016, 4-5).

Efectivament, la novel·la és el gènere predilecte “a la hora de pensar tanto las formas literarias de producción de mundos como los mecanismos de circulación literaria transfronteriza” (Rotger 2022, 2), així com en les discussions sobre literatura mundial per “su capacidad de imaginar el mundo e informar sobre acontecimientos globales que trascienden las fronteras nacionales y las experiencias vinculadas a una sola lengua” (Roig-Sanz 2022, 39).²² Tal i com sintetitzen tant Rotger (2022) com Habjan (2016), la novel·la és el gènere privilegiat en *La république mondiale des lettres* de Pascal Casanova (1999), les “Conjectures on World Literature” de Franco Moretti (2000), *What Is World Literature?* de David Damrosch (2003), les *Fictions of Globalization* de James Annesley (2006), l'esmentada *Global Matters* de Paul Jay (2010), “The Globalization of the Novel and the Novelization of the Global” de Mariano Siskind (2010), *Combined and Uneven Development. Towards a New Theory of World-Literature* del Warwick Research Collective (WReC) (2015), *An Ecology of World Literature* d'Alexander Beecroft (2015), o *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature* de Pheng Cheah (2016).

Progressivament, indica Rotger (2022), s'han anat perfilant dues perspectives en l'abordatge teòric de la novel·la global: una concepció materialista i una normativa o poètica. La primera aborda

²² Les referències d'aquest apartat a Rotger, Roig-Sanz, Matas o Cabo datades el 2022 formen part del monogràfic coordinat per Rotger per al número 903 de la revista *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* titulat “Novela global: perspectivas desde el campo literario” (en el qual també vaig tenir oportunitat de participar amb un article dedicat a la novel·la global i el Mediterrani de Rafael Chirbes, que referencie en el capítol següent), amb l'objectiu d'intervenir en els debats sobre novel·la global i situar-los més enllà dels contextos anglosaxons.

la novel·la global des d'un enfocament sociològic, especialment en termes de circulació, i treballa amb autors hegemònics i consagrats (com ara Haruki Murakami, Orhan Pamuk o Elena Ferrante) que gaudeixen d'audiències globals, són àmpliament traduïts i són capdavanters internacionalment en nombre de vendes. Tanmateix, com indica Matas, aquesta perspectiva d'anàlisi voreja les premisses del capitalisme, no només perquè pot assimilar problemàticament la novel·la amb el comportament del mercat literari global, sinó en tant assumeix aproblemàticament l'existència d'una "cartografia unificada a través de la qual transitaria la literatura-mundo, reproduciendo siempre un movimiento que va desde los centros productores de los géneros hegemónicos hacia las periferias, según una ley de la evolución literaria con ribetes darwinistas" (Matas 2022, 27). En segon lloc, la perspectiva normativa adreça la novel·la en termes poètics, "como una forma de resistencia frente al mercado, desde una convicción que en cierto modo idealiza (y sobreestima) tanto la autonomía de la novela como su capacidad de intervención ético-política", com explica Rotger (2022, 3), amb autors representatius com J. M. Coetzee, Roberto Bolaño o Michel Houellebecq.

La complexitat que comporta la conceptualització de la novel·la global com a objecte d'anàlisi literària és examinada críticament per teòrics literaris com Fernando Cabo, que recull com "la diversidad de la novela global es difícilmente abarcable; y no solo por lo que se refiere a sus variantes temáticas o genéricas, sino también por los grados diferentes de prestigio y legitimación que adquieren en el cada vez más reconocible campo literario transnacional" (Cabo 2022, 7). En síntesi, la dificultat en delimitar la novel·la global rau en trets poètics i materials –també metodològics–, tal i com exploraré en els capítols d'anàlisi d'aquesta tesi.

En primer lloc, respecte de la poètica, sorgeix la sospita immediata sobre la capacitat de construir un imaginari i una comunitat globals per part de novel·les tan diferents com *2666*, *1Q84*, *L'amica geniale* o *Exit West*. Però suggerisc que es pot anar més lluny en aquesta crítica i, per fer-ho, recórrec de nou al concepte de reterritorialització i agència: fins quin punt podem realment parlar de "comunitats globals"? A qui representen i com ho fan? I: des d'on es construeix aquest "pensament global"? Com diu Beecroft:

While globalization is undeniably a potent force in our time, any notion of a 'global village,' even a literary one, remains remote and suspiciously idealistic, necessarily conveying a whiff either of naive celebration of powerfully ambiguous economic forces, or of an equally naive faith that culture can stand in the path of those forces, even when nothing else can (Beecroft 2016, 210).

Tant la discussió teòrica com el corpus novel·lístic que donen forma a l'anomenada “novel·la global”, així com les preocupacions, perspectives i desafiaments que plantegen, són predominantment i esbiaixadament anglòfons, i principalment nord-americans. Amb la proposta del Mediterrani com a entorn que serveix per veure com Chirbes, El Khalil o Leon tracten de fer el món visible sense perdre de vista les escales proposades per a l'era global (què mostren i quines connexions estableixen, però també què invisibilitzen o silencien), aquesta tesi pot contribuir a descentralitzar aquesta perspectiva anglòfona a partir d'estudis com el de Rotger (2022) o Rotger i Puxan-Oliva (2021) per al cas espanyol, i Roig-Sanz (2020, 2022a, 2022b), Sánchez Prado (2020, 2022) o Müller (2023) per al camp llatinoamericà. Per tant, un objectiu transversal d'aquesta tesi és problematitzar l'aproximació benèfica a l'estudi de la globalitat i la globalització. I, en aquest gest anticelebrador de reflexió teòrica al voltant de la novel·la global, la representació del local, com indica Roig-Sanz, és una tasca encara pendent en termes de “cronología, características del género, corpus, condiciones sociales de producción y circulación” (Roig-Sanz 2022, 39). Les premisses establertes des d'instàncies legitimadores principalment anglòfones i particularment estatunidenques no poden “extrapolarse a la narrativa contemporánea de todas las literaturas” (Roig-Sanz 2022, 40). Seguint aquesta argumentació, propose explorar què pot aportar la novel·la feta des d'indrets molt locals d'una regió com la Mediterrània. En aquest sentit, si les teoritzacions actuals de la novel·la global comencen a problematitzar el “món” com a marc referencial aconflictiu, la meua proposta d'estudi global del Mediterrani explora com es pot parlar de novel·la global des de diverses regions del món, i qüestiona també les manifestacions concretes del global, així com les seues resistències.

En segon lloc, tampoc, però, es poden tenir en compte senzillament els criteris mercantils en la consideració de la novel·la global, en tant aquest enfocament no faria sinó reproduir les lògiques capitalistes que organitzen els mercats i les seues institucions de legitimació. Amb Matas, crec que “el análisis de la novela global no tiene por qué adaptarse a esta seductora imagen de una unificada superficie global” (2022, 27). També De Loughry és rotunda en aquesta qüestió:

Put differently, the cosmopolitan and humanist ambition of Goethe's world literature, or the interlinking of globalisation with novel cultural habits for Marx and Engels are not deterministically tied to world-economic flows, but always operate as “structures of feeling” or what Raymond Williams defines as the residual, emergent, and dominant aspects of social change, which are variously registered in aesthetic, thematic, critical, and conceptual terms (De Loughry 2020, 9).

L'important per a De Loughry és esquivar la fal·làcia de la correspondència entre la literatura global i la globalització com si aquesta correlació no comportara una càrrega ideològica, social o econòmica. Del que es tracta, per tant, és d'examinar críticament “what versions of globalisation are being narrated—of precarity, migrant labour, environmental degradation, consumption, war on terror narratives, and so on”, o “from where such global narratives are imagined—a fundamental factor that conditions each text’s apprehension of globality” (De Loughry 2020, 39).

La complexitat d'aquesta tasca, però, és evident. Beecroft, en el seu llibre *An Ecology of World Literature* (2015), fa una proposta d'anàlisi que, si bé complexa, és oportú recollir en tant que media entre les dues perspectives exposades. L'estudiós aporta el concepte d'“ecologia” per explorar les interaccions entre les literatures i els seus contextos i com a metàfora vàlida per adreçar la complexitat d'aquestes interaccions sistèmiques. Proposa sis ecologies per analitzar la literatura, definides en funció del seu context d'abast, des del més local fins el més global, i les percep simultàniament, de manera que, si bé funcionen i poden analitzar-se aïlladament, també operen concèntricament. Com proposen Rotger i Puxan-Oliva (2021), és precisament entre el determinisme mercantil i l'idealisme poètic que poden explorar-se algunes de les qüestions més problemàtiques de la novel·la global. Com mostraré en l'anàlisi del meu corpus de novel·les, aquesta perspectiva integrada poeticomaterial, vinculada a nocions de poder i ideologia, i —afegisc— que té en compte els diversos recorreguts de la novel·la en funció del sistema en què s'inscriu (les ecologies de Beecroft), és fonamental en la representació de la idea de Mediterrani en crisi en les ficcions globals, tant per les estratègies narratives que se'n deriven com pels modes de circulació d'aquesta mateixa idea.

Si un dels problemes amb què s'enfronta la literatura mundial i la novel·la global és l'enorme quantitat de textos i l'heterogeneïtat d'espais en què es produeixen, així com les fluctuacions de les lògiques mercantils, amb el focus situat al Mediterrani la meua contribució planteja l'estudi de la novel·la en l'era de la globalització des d'una perspectiva ubicada en un espai delimitat geogràficament i situada en un context i un arc temporal concrets. A més, trauc profit analític d'un espai molt divers literàriament i culturalment, contínuament disputat, entre la unitat i l'heterogeneïtat, entre els discursos homogeneïtzants promoguts per les lògiques globals i les vicissituds i reivindicacions locals. A través dels estudis de cas, propose pensar la novel·la de l'era globalitzada de forma crítica i integrada, de manera que tinga en compte les qüestions poètiques i formals que es desenvolupen a l'hora d'adreçar l'experiència contemporània però que, conjuntament, considere les condicions de producció de la novel·la mateixa (incloent la posició de l'autor, el moment històric de l'escriptura i la publicació, la tradició literària en què s'inscriu), així com les seues formes de circulació i recepció. Però, també, que

considere críticament què es negocia narrativament, quines idees i ideologies impugna, reprodueix o performa o li són atribuïdes per instàncies externes.

II. LA PISCINA EUROPEA, LA PISCINA GLOBAL: *LONGUE DURÉE* MEDITERRÀNIA I REALISME METODOLÒGIC EN *CREMATORIO* I *EN LA ORILLA*, DE RAFAEL CHIRBES

Ora, dopo la seconda guerra mondiale, era venuta la democrazia,
ossia l'andare ai bagni l'estate d'interesse cittadino.

Italo Calvino, *La speculazione edilizia*

Crematorio i *En la orilla*, de l'escriptor valencià Rafael Chirbes, van ser publicades el 2007 i el 2013 respectivament. Es tracta de dues novel·les ubicades al Mediterrani valencià que permeten traçar l'esdevenir històric, polític, social i cultural de l'Estat espanyol des de la guerra civil i la postguerra fins la crisi financera mundial, i que travessen temàticament els anys d'autarquia i *desarrollismo*, de transició democràtica i neoliberalisme. Propose la seua lectura com un díptic inseparable: en les dues novel·les el litoral mediterrani es prefigura com un espai complex, a través del qual es problematitzen els mecanismes que han convertit la costa valenciana en un node de concentració de moviments globals, en espai de recepció i mobilització de fluxos de capital, droga, turisme i immigració. Aquests processos globals, al seu torn, apareixen solapats i vinculats a un passat de lluita de classes, un passat dictatorial de violència i repressió no resolt pels pactes transicionals. Chirbes enregistra aquest dens entramat multitemporal i multiescalar en el domini del local, concretament a Misent i Olba, centres espacials de *Crematorio* i *En la orilla*, respectivament. Es tracta de dues poblacions costaneres imaginades que encarnen l'esplendor i la ruïna de l'economia capitalista. En les dues novel·les es cospa i condensa el projecte narratiu de l'escriptor, basat en la crítica a un passat recent de dictadura, els posteriors desenvolupaments de l'estat democràtic i l'ingrés de l'Estat espanyol en les dinàmiques neoliberals globals. Problablement a conseqüència de la incomoditat que genera la seua escriptura, la consagració

a l'Estat espanyol li va arribar a Chirbes de manera tardana, especialment a partir de *Crematorio* i, definitivament, amb *En la orilla*. Ambdues van rebre el Premio de la Crítica de narrativa castellana (2007 i 2013) i, amb *En la orilla* va rebre, a més a més, el Premio Nacional de Narrativa (2014).

Aquest capítol analitza les representacions de la costa mediterrània valenciana en les dues novel·les de Rafael Chirbes. Abans d'endinsar-me en l'anàlisi de les novel·les, introduiré, en l'apartat "Rafael Chirbes, l'escriptura sediment" la figura de Rafael Chirbes, el seu procés de consagració dintre del sistema literari espanyol i presentaré un estat de l'art del tipus d'aproximacions acadèmiques que s'han encarregat de la seua obra per, així, situar la meua proposta. A continuació, en el primer apartat dedicat a l'anàlisi de les novel·les ("Poètiques de la producció espacial mediterrània"), realitzaré una panoràmica de les profundes transformacions de la costa mediterrània derivades dels impactes del model econòmic de turisme i urbanisme iniciat al tardofranquisme i desenvolupat al llarg dels governs democràtics. Argumentaré que aquest canvi de paradigma econòmic va ser tan notori que un gran nombre de produccions culturals dels anys al voltant de la crisi econòmica del 2007-2008 se n'han fet simptomàticament ressò. Això em servirà per ubicar la crítica narrativa de Chirbes en *Crematorio* i *En la orilla*: exposaré com, a través del que anomenaré "poètiques de l'esplendor" i "poètiques de la ruïna", l'escriptor vincula els modes de producció de l'espai mediterrani a les lògiques normalitzadores a què ha aspirat l'Estat espanyol en el seu discurs pro-modernització i pro-europeu. Un cop analitzada la crítica de l'ús de l'espai mediterrani en aquestes novel·les, elaboraré la que considere que és la proposta de Chirbes en la seua concepció del Mediterrani. En l'apartat "L'espai mediterrani: el relat irreductible", argumentaré que Chirbes construeix la costa com un palimpsest. Chirbes representa, d'una banda, la transformació capitalista de la costa com una operació orquestrada per fundar un nou imaginari nacional en què esborrar la història recent de l'estat i reescriure-hi el relat de la modernització. D'una altra banda, i front a aquest projecte d'oblit, Chirbes representa l'espai costaner com un dens entramat on es conjuguen múltiples escales (temporals, espacials, institucionals, geològiques). Això em portarà, en l'apartat "El realisme metodològic de Rafael Chirbes", a indagar en els modes i estratègies narratives usades per l'autor per fer narrable aquesta multiescalaritat. Proposo que Chirbes planteja les seues narracions a través d'un realisme que, en tractar de superar la pretesa irrepresentabilitat de la complexitat del capitalisme global, és finalment metodològic en tant li permet indagar en les escales i estratificacions d'un temps i d'un espai i enfrontar críticament els grans discursos modernitzadors hegemònics i oficials, així com l'oblit històric al qual s'ha sotmès a la societat. L'apartat "Memòria, crisi i Mediterrani en el mercat literari" és un estudi de la recepció de les dues novel·les en el mercat europeu i internacional, a partir del qual reflexionaré sobre l'operativitat

que té la diferència nacional i regional en la circulació de novel·les produïdes al calor de fenòmens editorials globals com el *boom* de la memòria o la “novel·la de la crisi”. Finalment, l’apartat “*En òrbita. El Mediterrani en crisi. Paradís perdut, ruïnes i nació: Grècia i la idea d’Europa*” constitueix l’apartat comparatiu d’aquest capítol. Està consagrat a una novel·la sobre la crisi grega, *L’enfant qui mesurait le monde* (2016), de Metin Arditi. Les percepcions del Mediterrani en les dues propostes narratives (Chirbes i Arditi), concretament en la seua poetització a través del tòpic ruïnós, em servirà per veure com ambdues problematitzen de maneres diferents la idea de la modernització dels estats sud-europeus (o euro-mediterranis) post-autoritaris en la seua vinculació a la idea d’Europa.²³

Rafael Chirbes, l’escriptura sediment

L’obra de Rafael Chirbes (Tavernes de la Vallidigna, 1949- Beniarbeig, 2015) destaca per construir-se com un projecte literari coherent. La seua trajectòria novel·lística es planteja des de la voluntat d’explicar el seu present i la seua història recent. En aquest sentit, els marcs ideològics, sociològics i històrics en què es mouen les seues ficcions –de manera més o menys central, més o menys tematitzada– són els de la guerra civil, la dictadura franquista i la transició democràtica, així com el desencant generacional i la instauració del neoliberalisme. Gairebé tota l’obra novel·lística de l’escriptor configura narrativament el temps passat i busca la intersecció conflictiva entre els àmbits de la història i els de la memòria. Influenciat per la filosofia i la crítica cultural marxista, convençut de la capacitat de l’art per generar sentit i configurar crítica política, per al valencià la vida de la novel·la s’estableix en base a un pacte amb la societat. Aquest pacte passa necessàriament per l’experiència privada, i respon, en paraules del propi autor, a la màxima balzaquiana que la novel·la és la vida privada de les nacions (Chirbes 2015, 56). La novel·la es converteix en l’artefacte que fa possible la transmissió entre les formes íntimes i les formes socials d’un temps. En aquest sentit, a través de la novel·la, Chirbes es proposa treure la noció de memòria històrica del descrèdit i posar en qüestió els relats històrics oficials. Aquest salt enrere en la història, però, és un exercici de voluntat de comprensió i d’investigació, i no pas de sentimentalisme evocador: tal i com sentència en l’assaig *Por cuenta propia*,

²³ Aquest capítol parteix d’un treball final de recerca realitzat per completar el Màster en Humanitats de la Universitat Oberta de Catalunya, titulat “Transitar del olvido a la ruina. Los espacios narrativos de la historia en tres novelas de Rafael Chirbes” i defensat al febrer del 2017. En aquest treball examinava les novel·les *La buena letra*, *Crematorio* i *En la orilla* com un tríptic i plantejava que Rafael Chirbes utilitzava la costa mediterrània com un palimpsest, un espai en què s’havien inscrit, esborrat i reinscrit diverses capes de la història en un gest narratiu que li permetia a l’autor, de fet, reescriure el relat oficial de l’Estat espanyol postfranquista. Posteriorment, he anat publicant diversos articles relacionats amb aquestes obres, tal i com indicaré al llarg del capítol. Les pàgines d’aquest capítol estan parcialment inspirades en aquell treball.

funciona com un “boomerang que nos ayuda a descifrar los materiales con que se está construyendo el presente” (Chirbes 2010, 17).

El crític Àngel Basanta distingeix dues grans etapes en la trajectòria narrativa de Rafael Chirbes.²⁴ La primera està conformada per quatre *nouvelles* “caracterizadas por el protagonismo individual y el alcance generacional de las historias tratadas” (Basanta 2021, 158): *Mimoun* (1988), *En la lucha final* (1991), *La buena letra* (1992) i *Los disparos del cazador* (1994). El mode fragmentari és dominant en aquestes narracions en les quals ja es troben els temes que travessaran totes les seues novel·les (el desencant, la traïció ideològica, la culpa generacional, el progrés social, l’alienació). També hi trobem els espais que dominaran les novel·les que ocupen aquest capítol i comencen a presentar-se, també, les qüestions que hi apareixeran vinculades de manera problemàtica: el negoci immobiliari com a paradigma de la renúncia ideològica i del continuisme amb les lògiques capitalistes del tardofranquisme i de l’Espanya democràtica. La segona etapa abandona el format petit de la *nouvelle* i està formada per cinc novel·les: *La larga marcha* (1996), *La caída de Madrid* (2000), *Los viejos amigos* (2003), *Crematorio* (2007) i *En la orilla* (2013). En aquestes novel·les de gran format continua la revisió crítica del passat recent. Chirbes explora la narració polifònica i el multiperspectivisme, i construeix relats corals que van extremant la seua complexitat formal, amb desenvolupaments fragmentaris (que no inconnexos) de peripècies successives i simultànies, tot integrant la dimensió individual amb la col·lectiva i creant un estil matisat i tens, si bé mai exempt de lirisme.²⁵ A aquesta segona etapa convindrà afegir-hi *Paris-Austerlitz* (2016), publicada pòstumament i escrita al llarg de vint anys, en la qual el to intimista i existencial, així com el vagareig extraviat del protagonista, fan retornar a la primera etapa novel·lística de Chirbes.

Rafael Chirbes va ser un escriptor discret, que sempre va guardar fidelitat a la seua casa editorial, Anagrama, amb l’editor de la qual, Jorge Herralde, tenia bona relació. Exigent amb la seua escriptura, amb una preocupació formal demostrada, també va cultivar el gènere assagístic, especialment relacionat amb l’escriptura, la lectura i la crítica literària i la seua intersecció amb qüestions d’història i memòria, recopilat en volums com *El novelista perplejo* (2002) o *Por cuenta propia* (2010). Format com a historiador durant el tardofranquisme, durant molt de temps va treballar com a reporter

²⁴ Malgrat aquesta divisió en etapes, convé recordar que Chirbes concep la seua obra narrativa com un projecte literari conscient i sòlid.

²⁵ El mateix Basanta presenta aquesta segona etapa com una pentalogia, però considera que les darreres novel·les que l’integren, que precisament són les que ocupen aquest capítol, es llegeixen, precisament, com un díptic.

en la revista de gastronomia, viatges i vins *Sobremesa*.²⁶ D'aquesta faceta de viatger i crític gastronòmic van sortir dues recopilacions en Anagrama: la primera, d'evident rellevància per a aquesta recerca, va ser *Mediterráneos* (1997), un volum de textos sobre localitats mediterrànies que comentaré més endavant; la segona, *El viajero sedentario. Ciudades* (2003), on s'endinsa en diverses ciutats que va visitar. Mentre escric aquesta tesi s'han publicat de manera pòstuma, a més a més, els seus escrits més personals i íntims, recopilats sota el títol de *Diarios. A ratos perdidos*. A dia d'avui, se n'han publicat les quatre primeres parts, reunides en dos volums (*Diarios. A ratos perdidos 1 y 2* el 2021; *Diarios. A ratos perdidos 3 y 4* el 2022) i han tingut un enorme èxit de recepció, fins el punt que els dos volums han estat escollits “millor llibre de l'any” per *Babelia* en dos anys consecutius. Als *Diarios* es plasmen les opinions (sobre el context social, l'escriptura i la lectura, la crítica cultural) més íntimes i menys mediades de l'autor, així com experiències personals de tot tipus amb evidents claus de lectura que apuntaré al llarg del capítol.

Tot i el seu reconeixement actual, l'obra de Rafael Chirbes no ha estat profusament estudiada fins fa relativament poc, arran de l'èxit de les seues darreres novel·les. Sí que se l'havia considerat, en canvi, des de l'acadèmia alemanya i francesa: a partir de finals dels noranta, hi destaquen els incipients estudis de Helmut C. Jacobs (“Las novelas de Rafael Chirbes” i “Entrevista con Rafael Chirbes”, ambdós del 1999), Catherine Orsini-Saillet (amb “L'enfantement de/dans *La larga marcha* de Rafael Chirbes” el 2005 i que no ha deixat de publicar sobre l'autor) o María Teresa Ibáñez Ehrlich (*Ensayos sobre Rafael Chirbes*, 2006). Tal i com examinaré més endavant, la recepció de Chirbes a l'Estat espanyol com a autor consagrat va venir de manera posterior a com ho va fer a altres països on se l'havia traduït, especialment a partir de *La larga marcha*. No va ser fins els voltants de la crisi econòmica del 2007-2008 i els seus estralls, així com després de l'entrega dels guardons mencionats a *Crematorio* i *En la orilla*, que Chirbes es va consolidar com a escriptor de capçalera. Les aproximacions acadèmiques de l'escriptor valencià no han deixat de proliferar des de fa aproximadament una dècada, i molt especialment a partir de la mort de l'autor, l'agost del 2015. Hi destaquen el capítol de Calvo Carilla inclòs en el volum *El relato de la Transición, la Transición como relato* (2013); la tesi doctoral de la historiadora Sara Santamaría (2013) *La palabra como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y posguerra en la novela actual (1990-2010)*; o el monogràfic dedicat a l'escriptor al número 112 de la revista cultural *Turia* (2015). També, amb una mirada heterogènia, hi destaca el volum coordinat per Javier Lluch *El universo de Rafael Chirbes*,

²⁶ Revista nascuda el 1984, Rafael Chirbes en fou un dels primers directors. Es tracta d'una publicació pionera en un moment que es consolidava a Espanya el periodisme gastronòmic, amb representants de l'alçada de Manuel Vázquez Montalbán, Josep Pla o Álvaro Cunqueiro.

publicat el 2021 per Anagrama i articulat amb les comunicacions presentades al primer congrés monogràfic de l'autor que es va celebrar entre València i Dénia el maig del 2018.

No ha sigut fins fa escassos deu anys que aquest enfocament filològic a l'obra de Chirbes ha ampliat la perspectiva d'anàlisi i ha posat un peu al camp dels estudis culturals: són ressenyables els articles de Germán Labrador “El precio del espacio: los desarrollos últimos del giro espacial en los estudios peninsulares y la producción de espacio en la España actual” (2013), “*En la orilla* de Rafael Chirbes: proteínas y memoria” (2015) i “Lo que en España no ha habido: la lógica normalizadora de la cultura postfranquista en la actual crisis” (2016), que referenciaré en aquest capítol; el llibre *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual* (2020) de Violeta Ros, un estudi sobre les representacions de la Transició en la novel·la espanyola publicada a partir de l'any 2000, que inclou una secció dedicada a Chirbes; diverses referències a l'autor dintre del volum coordinat per Christian Claesson *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual* (2019), dedicat als modes amb què determinats productes culturals espanyols representen la crisi financera i la precarietat en relació amb la construcció de subjectivitats; o, en aquesta mateixa línia, diverses mencions a l'autor en estudis sobre la literatura de la crisi de Pablo Valdivia com “Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones” (2016), que porta a terme una classificació de les “novel·les de la crisi” i que inclou *En la orilla* en la categoria de “novelas de la burbuja inmobiliaria” (26) i “Literature, crisis, and Spanish rural space in the context of the 2008 financial recession” (2017), en el qual problematitza, precisament, l'etiqueta comercial de “novel·la de la crisi” i la seua adscripció a *En la orilla*, si bé se centra en l'estudi de les respostes culturals a les narratives del 2008 en espais rurals.

A pesar de la centralitat que el paisatge i el territori té en les novel·les de Chirbes, són inusuals els estudis que tenen en compte el tractament narratiu de l'espai en les seues novel·les. Les esmentades publicacions de Labrador sí que adrecen més directament la qüestió espacial, i val a dir que, de manera molt rellevant, el seu article “El precio del espacio” (2013) destaca la gran aportació que poden suposar, d'una banda, els estudis espacials als estudis culturals i literaris hispànics com “una forma de entender socialmente el espacio y de comprender las formas de representación como algo determinado por la imaginación espacial” i, d'una altra banda i inversament, la gran aportació del que anomena peninsularisme als estudis sobre l'espai. I assenyala fenòmens esdevinguts des del *desarrollismo* com la requalificació de sòls rústics, la construcció massiva o la revaloració contínua de grans infraestructures com a fonamentals en la presa de consciència cultural respecte de la contingència que estructura el paisatge. Daniel García-Donoso (2016), en el volum *The Sacred and Modernity in Urban Spain. Beyond the Secular City* que ell mateix coordina (junt a Antonio Cordoba), porta a terme una anàlisi de la Misent

de *Crematorio* que vincula la naturalesa corprenedora de les enormes transformacions urbanes derivades de pràctiques especulatives a una ressacralització dels espais urbans. Per la meua banda, el 2018 vaig publicar l'article "Falso esplendor en la ciudad turística: imaginario y panóptico en el *skyline* costero de *Crematorio*, de Rafael Chirbes", dedicat a la crítica de l'escriptor als modes de producció espacial de les ciutats litorals mediterrànies, mentre que el 2019 vaig aplicar les aportacions del gir espacial i els estudis ecocrítics a l'anàlisi del Mediterrani representat a *Crematorio* i *En la orilla* en l'article "La piscina global. El Mediterráneo de Rafael Chirbes desde el *spatial turn* y la ecocrítica".²⁷ Més endavant, el 2022, vaig publicar l'article "La novela del Mediterráneo global: una lectura de Rafael Chirbes", on vaig incorporar la perspectiva d'anàlisi global que sosté aquesta tesi, la proposta del qual recolliré en l'apartat 4 d'aquest mateix capítol. Dintre de l'esmentat *El universo de Rafael Chirbes* (2021), Jesús García-Ponce publica el text "A golpe de ladrillo: urbanismo y ecocrítica en la novelística de Rafael Chirbes (2007-2013)", que realitza una panoràmica de l'ecocrítica per, posteriorment, aplicar-la a les dues novel·les que ocupen aquest capítol. Pròximes a la finalització d'aquesta tesi, han aparegut tres publicacions dedicades a l'espai en els treballs de Chirbes:²⁸ en primer lloc, l'article de Maria Dasca "Memoria y espacio en la obra de Rafael Chirbes y Francesc Serés", on analitza la relació entre ficció, memòria col·lectiva i espai perifèric seguint Halbwachs en relació amb les migracions de principis del segle XXI basant-se en *En la orilla*; segon, l'article de Manus O'Dwyer "Reading Rafael Chirbes's *Crematorio* as a World-Ecological Text" (2022), on aplica la proposta de Michael Niblett i la "world-ecology" (2012) per estudiar l'Espanya de *Crematorio* des de la seua condició semiperifèrica. Finalment, Luis Iñaki Prádanos ha coordinat l'extens volum *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*, en el qual es pot trobar el capítol de Kata Beilin i Jamie de Moya-Cotter "Multispecies Ethnographies in the World of Things (*Crematorio* and *En la orilla* by Rafael Chirbes and Óliver de Laxe's *O que arde*): On the Need to Ecologize Humanities", una anàlisi de les novel·les basada en l'antropologia mediambiental, els estudis sobre ciència i tecnologia. Sens dubte, especialment aquestes darreres publicacions son simptomàtiques de l'interès i la necessitat d'abordar els paisatges abusats per les lògiques neoliberals de les darreres dècades des d'una perspectiva més ampla, crítica i interdisciplinària. Un cop ubicada la figura de Rafael Chirbes i les aproximacions acadèmiques a la seua obra, tot seguit iniciaré l'anàlisi poètica de les representacions de la costa mediterrània en les dues novel·les seleccionades.

²⁷ En un monogràfic de la revista *452°F. Revista de Teoria de la literatura i Literatura Comparada* coordinat per Iñaki L. Prádanos.

²⁸ Agraïsc la generositat de fer-me arribar aquestes novetats a Jesús Revelles Esquirol i Mercè Picornell.

1. Poètiques de la producció espacial mediterrània

En *Crematorio*, Chirbes aprofundeix en els obscurs mecanismes del capitalisme globalitzat en l'instant previ al seu declivi, i ho fa remuntant-se a les darreres dècades del franquisme i concentrant-se especialment en el cicle d'intens creixement econòmic entre els noranta i els primers anys del segle XXI. La novel·la es desenvolupa a la fictícia Misent, típica ciutat del Mediterrani valencià on, com a d'altres localitats del litoral, un urbanisme salvatge afavorit per una xarxa de corrupció i acompanyat de la depredació del territori va fixar a foc la il·lusió de l'abundància. La mort de Matías Bertomeu un calorós dia d'estiu és el desencadenant de la narració, la qual, si bé està protagonitzada en gran mesura pel seu germà Rubén Bertomeu, està construïda a base de l'encreuament de fragments constituïts per monòlegs interiors de diversos personatges i la intervenció d'un narrador omniscient. Rubén Bertomeu és un arquitecte convertit a promotor sense escrúpols que ha fet fortuna acceleradament a base d'urbanitzar la costa de Misent. El seu imperi empresarial s'ha construït sobre un passat obscur, infestat de corrupció, màfia i violència.

En la orilla, ambientada a finals del 2010 en la també inventada localitat d'Olba, pròxima a Misent, narra les derives de la crisi financera: desocupació, immigració, pobresa, explotació, xenofòbia, violència, corrupció i desfeta mediambiental, entre d'altres, configuren l'entorn en què Chirbes situa aquesta investigació sobre els processos històrics que van portar a l'esclat de la bombolla immobiliària. La narració, també múltiple, està tanmateix centrada en Esteban, un individu sense atributs ni aspiracions que ha viscut i treballat amb un pare a qui dubta estimar, i que ha compartit amb ell una vida que menysprea fins un present en què, ancià aquell, ha de cuidar-lo, llavar-lo, donar-li de menjar. Esteban no ha tingut sort en l'amor, però tampoc en els negocis: la seua incursió en l'especulació immobiliària ha estat un fracàs i s'ha vist obligat a tancar la fusteria que el seu pare va mantenir amb afany i treball durant la dura postguerra. Contràriament a Rubén Bertomeu, subjecte actiu i dominador, Esteban és passiu i modelat per les circumstàncies. La trama de la narració se centra en la planificació de la mort de son pare i el seu propi suïcidi al pantà d'Olba.

En les dues novel·les, la configuració espacial és fonamental. En l'enorme transformació a què s'han sotmès els entorns públics i privats pels quals es desplacen els personatges subjauen dues nocions fonamentals que travessen la narrativa chirbesiana i que analitzaré al llarg del capítol: d'una banda, la idea de la costa urbanitzada i turistificada massivament com a paradigma dels processos de modernització accelerada d'algunes societats de la perifèria europea, que primer va comportar

esplendor i, després, ruïna; d'una altra banda, la percepció que la destrucció a què s'ha sotmès el territori per donar cabuda a l'acumulació i l'especulació capitalista no s'ha portat a terme sense la cancel·lació de la memòria d'un passat recent violent. Vegem, primer, el context sociohistòric del Mediterrani massificat.

1.1. Els antecedents: turisme i boom immobiliari al Mediterrani

El període comprès entre 1990 i el principi del segle XXI passarà a la història de l'Estat espanyol com els de consumació i desaparició d'una modernitat accelerada.²⁹ Aquestes dues dècades podrien considerar-se com el triomf d'un model destinat a enriquir a sectors amb interessos en la producció immobiliària, la construcció o el negoci financer. Les arrels d'aquest model, però, cal buscar-les en les darreres dècades de la dictadura franquista, que va explotar el turisme de sol i platja al Mediterrani amb la intenció d'atreure capital estranger. Per aconseguir-ho, es va promoure la construcció d'urbanitzacions i totes les infraestructures necessàries, especialment a les àrees costaneres, que van ser transformades en zones d'esbarjo a peu de platja per als turistes estrangers, especialment del nord d'Europa. Els inversors, explica Nathan Richardson, “gobbled up large swathes of coastal real estate, transforming them into beachfront playgrounds for foreign tourists” (2012, 9). Espanya començava a ser diferent. L'arribada de la democràcia a finals de la dècada dels 70 no va dissipar aquesta tendència: ja des de finals dels seixanta, amb Manuel Fraga al capdavant del Ministeri de Turisme, els successius governs van anar orientant les seues polítiques cap al compliment d'un programa normalitzador que situara Espanya a l'alçada de la resta d'estats nord-europeus, primer, i de les primeres potències mundials, més endavant.

Durant el darrer cicle de creixement econòmic, comprès entre 1990 i 2008, aquesta situació es va intensificar, i, tal i com ho expressa l'Observatorio Metropolitano de Madrid en la introducció a *Paisajes devastados*:

Al fin parecía que España había encontrado su lugar en el mundo. La globalización financiera había localizado, precisamente aquí, un nicho sorprendentemente apto para la colocación de capitales sedientos.

²⁹ Per fer aquesta panoràmica dels antecedents de l'esclat de la bombolla, m'he basat principalment en dues publicacions: *El modelo inmobiliario español y su culminación en el caso valenciano* (2011), de José Manuel Naredo i Antonio Montiel i *Paisajes devastados. Después del ciclo inmobiliario: impactos regionales y urbanos de la crisis* (2013), editat per l'Observatorio Metropolitano de Madrid, amb un capítol signat per Fernando Gaja i Díaz dedicat al País Valencià. Per un estudi més detallat d'aquesta evolució, recomane consultar ambdós volums.

Las antiguas desventajas y anomalías de la economía hispana, como su debilidad industrial, su especialización turística y el enorme grado de concentración de su sector financiero, parecían confluir en un modelo de éxito (Observatorio Metropolitano de Madrid 2013, 16).

El Mediterrani és un cas paradigmàtic de l'estreta relació entre turisme, indústria immobiliària i les connivències entre poders locals i internacionals. Els costos territorials i socials d'aquest model d'especialització turística es van fer evidents molt prompte: devastació paisatgística i ecològica, debilitació de l'economia degut al monocultiu immobiliari i turístic, corrupció de la classe política. Finalment, el col·lapse del 2007-2008 va afectar el sector immobiliari i va evidenciar la vulnerabilitat de zones mediterrànies com la valenciana, entorn narratiu de les dues novel·les de Chirbes.

Ara bé, no és una condició exclusiva de l'Estat espanyol l'ús del turisme massiu i el sector immobiliari com models de recuperació econòmica, primer, i com un intent de desenvolupament d'economies capitalistes modernes, després, per, simultàniament, refermar legitimitats polítiques i fomentar discursos propagandístics nacionals. Es tracta d'una posició compartida amb altres estats mediterranis al llarg del segle XX fins arribar al Mediterrani que coneixem avui, si bé amb diferències molt significatives entre les regions del sud i l'est del Mediterrani pel que fa als nivells de desenvolupament econòmic i la recepció de turistes (a excepció de Xipre i Israel), tal i com comenten Bianchi i Selwyn (2018, 280): la destinació turística més elevada del món.³⁰ De forma molt rellevant per al capítol que ens ocupa, i com s'ha avançat en l'estat de l'art d'aquesta recerca, expliquen Bianchi i Selwyn que durant els processos de formació d'estat a través de la Mediterrània durant el segle XIX i principis del XX i els posteriors períodes de norma autocràtica i d'adopció de liberalisme econòmic, el turisme va ser usat com un instrument per la propaganda nacionalista en molts estats mediterranis amb l'objectiu de construir i projectar una imatge particular de la nació, tant cap a fora com cap a dintre, particularment allà on identitats regionals i nacionals fortes eren vistes pels governs centrals com problemàtiques (i posen l'exemple de l'Estat espanyol). No resulta difícil pensar que el dèficit

³⁰ Un cop acabada la II Guerra Mundial, factors com les innovacions en el transport, l'augment dels ingressos, la reorganització del temps, la consolidació del sistema del benestar i la millora en les relacions internacionals van fer possible el sorgiment i internacionalització del turisme de masses. Expliquen Bianchi i Tom (2018, 280) que va ser la companyia francesa Club Méditerranée la que va revolucionar el model vacacional de *mass package* i el va portar a la pràctica com un conductor clau de l'acumulació de capital a través del Mediterrani molt després de la II Guerra Mundial, així com va proveir d'un model de turisme assequible per a una generació tocada per la guerra sense la necessitat d'assistència del govern i va construir una xarxa de localitzacions per a vacances *low cost*. Fundada com a organització sense ànims de lucre, més tard va ser transformada en la corporació multinacional xinesa que és en el present.

democràtic associat amb les aspiracions centralistes del turisme es va sentir especialment a territoris i estats amb divisions i reivindicacions nacionals internes.³¹

Entre els estats que van començar a explotar el turisme massiu de sol i platja per compensar els sectors industrials, dèbils i poc competitius després de la II Guerra Mundial, Bianchi i Selwyn esmenten Espanya, Grècia, Portugal, Turquia i Tunísia,³² i expliquen que tant a l'est de la Mediterrània com a Grècia o Espanya, famílies riques i xarxes de capitalistes expatriats de diversa índole van finançar i dirigir hotels de luxe icònics i d'altres negocis turístics des de ben prompte.³³ La crescuda econòmica dels 70 és vista com una prova de la profunda capacitat del turisme de portar a terme un desenvolupament econòmic transformador als estats sud-europeus i mediterranis, en absència d'alternatives econòmiques tan viables o com a factor que dissol les jerarquies socials existents i com a catalitzador de la democratització de les societats mediterrànies. Tanmateix, s'ha de tenir en compte que el turisme ha prosperat de manera paral·lela a règims autoritaris com els d'Egipte, Grècia o Tunísia. En el cas de la transformació de l'Estat espanyol d'una autarquia a una economia capitalista moderna va ser part d'un programa de liberalització econòmica explícitament organitzat des de l'estat dissenyat per a realçar la legitimitat política del règim dictatorial franquista i suavitzar la integració espanyola a l'ordre internacional liberal dels estats democràtics. L'expert en estudis hispànics Justin Crumbaugh també recull com l'especificitat espanyola en aquests desenvolupaments és que la transformació de l'autarquia al capitalisme modern va ser programada des de l'estat: la liberalització econòmica va ser

³¹ En diversos treballs, Colom-Montero (2019, 2023, pròx. 2024) parteix de la connexió dels estudis turístics, els estudis sobre el trauma cultural i la teoria decolonial per analitzar els productes culturals sobre l'impacte del turisme de masses en la identitat cultural de Mallorca com un procés de deculturació materialitzat en una experiència traumàtica associada a episodis històrics de despossessió espacial relacionats amb el turisme. També Picornell (2020) ha treballat amb la representació de la identitat mallorquina contemporània en relació amb els processos de transformació espacial i cultural derivats del turisme a Mallorca, així com les respostes subversives a la mirada turística de l'imaginari mallorquí.

³² Estranyament, no consideren Itàlia, malgrat que també va ser, junt a Grècia, Espanya i Portugal, un dels estats en què més significativa va ser la transformació de les seues societats. Les novel·les *La speculazione edilizia* d'Italo Calvino (1957), o *Bagheria* (1993) de Dacia Maraini en són bones mostres.

³³ A l'Estat espanyol es poden pensar en grups hotelers de les Balears com Barceló o Riu, amb vincles estrets amb el règim franquista dels 50. Els Barceló, per exemple, portaven a terme causes filantròpiques en connivència amb l'església catòlica i l'Opus Dei. Això denota, tal i com també proposa Naredo en el cas del sector immobiliari –i com veurem en les novel·les de Chirbes– que el capitalisme en algunes parts de la Mediterrània respon a un sistema que té molt a veure amb les relacions de patronatge i clientelisme. Com expliquen Bianchi i Selwyn, el turisme ha intensificat més que no debilitat moltes de les deficiències estructurals de la política econòmica del Mediterrani. Ha accentuat el flux d'inversió en solucions més profitoses, com la construcció o el negoci immobiliari, i així ha intensificat inversions especulatives més que no productives. En aquests sistemes rendistes, l'acumulació de capital es genera predominantment a través de l'explotació de l'accés al sòl i altres recursos estratègics (matèries primeres, lloguers, remeses, etc.) o de la manipulació de mercats molt controlats (monopolis). En absència de la industrialització, el turisme ha estat sovint una de les majors forces d'urbanització, especialment allà on el turisme massiu de platja és predominant, com el cas espanyol.

orquestrada per atorgar legitimitat política al règim i contribuir a la seua perpetuació. Però la tesi de Crumbaugh va més enllà i argumenta que “the phenomenon of tourism, in many ways, helped the regime stave off democracy paradoxically by articulating surprising continuities between Franco dictatorship and the industrialized West” (Crumbaugh 2009, 6), és a dir, que el turisme va crear un marc discursiu ambigu on se superposaven els discursos de les institucions estatals i un consumisme global emergent (Crumbaugh 2009, 17) formulat en termes de “desenvolupament”, “normalització”, “homologació” o “modernització” entesa, primer, com a “europeïtzació” i, després, com a “globalització”.

1.2. Síntomes literaris de la transformació espacial de l'Estat espanyol

Des de la dècada dels noranta però de forma molt singular a partir dels 2000 i especialment al voltant de la crisi financera del 2007-2008, he pogut detectar que es produeix un repunt en les publicacions de novel·les dels sistemes literaris espanyol i català que presenten una crítica al model econòmic, així com la tensió pròpia de la que serà la fi d'un cicle econòmic insostenible. Significativament, moltes d'elles usen la costa mediterrània com a espai paradigmàtic des del qual pensar en aquesta deriva. Es tracta de novel·les que donen compte de les transformacions radicals que s'han produït des de la segona meitat del segle XX i els primers anys del XXI en la producció de l'espai a l'Estat espanyol: reconversió industrial i desruralització, massificació i expansió urbana accelerada i desmesurada, gentrificació i turistificació de barris i poblacions, transformacions en les façanes litorals i els seus *skylines*, crisis econòmiques, etc. Des de les especificitats i conflictes dels seus contextos de producció i representació, en totes aquestes novel·les el Mediterrani apareix representat sense complacences i funciona no solament com un teló de fons, sinó com un organitzador d'històries: en moltes d'elles, el Mediterrani serveix com a marc contextualitzador d'una època; en altres, apareix evidentment tematitzat; en altres, a més a més, estimula unes estratègies narratives determinades i molt diverses.

Es tracta d'un corpus de novel·les que no té voluntat exhaustiva sinó panoràmica que, si bé demana ser treballat i aprofundit, considere convenient presentar en tant demostracions de tota una tendència narrativa dels darrers anys. Crida l'atenció, en primer lloc, el recurs a la narrativa del jo (autoficcions, autobiografies),³⁴ com *Honrarás a tu padre y a tu madre* (2018) de Cristina Fallarás, *Les*

³⁴ Problematitzaré les limitacions d'aquestes etiquetes en el capítol següent, dedicat a *Beirut, I Love You*, de Zena el Khalil, un llibre entre les memòries i la ficció.

posessions (2018) de Lluïcia Ramis, *Una família* (2021) de Toni Sala, *La lección de anatomía* (2008/2014) de Marta Sanz, o *La drecera* (2020) de Miquel Martín i Serra. Per descomptat, hi abunda la novel·la negra, on les corrupteles i connivències derivades de la “condició” mediterrània son aprofitades per activar la narrativa criminal: hi trobem, evidentment, algunes novel·les de la sèrie Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán com ara *Sabotaje olímpico* (1993) o *El hombre de mi vida* (2000), però també d’altres més recents com *Baria City Blues* (2009) de Carmelo Martínez Anaya, *Sicília sense morts* (2015) de Guillem Frontera, *Formentera Blues* (2019) de Xavier Moret, *No cerramos en agosto* (2019) d’Eduard Palomares o *Spanish Beauty* (2022) d’Esther Garcia Llovet. Hi ha (també entre algunes de les ja esmentades) les novel·les que destaquen pel seu realisme més crític i, en algunes ocasions, àcid, on s’inclourien les obres de Chirbes però, també, *Societat limitada* (2002) de Ferran Torrent, *Olympia a mitjanit* (2004)³⁵ de Baltasar Porcel, o les més recents *El calentamiento global* (2019) de Daniel Ruiz, *La mar rodona* (2020) de Sebastià Perelló, *Les espines del peix* (2020) de Josep Colomer o *Ràbia* (2022) de Sebastià Alzamora. Entre les novel·les que busquen intencionadament estètiques que s’inscriurien en tendències postmodernes, podem ubicar *Contra vosotros* (1991) de Mercedes Soriano, alguns passatges d’*El dia del Watusi* (2002-2003) de Francisco Casavella, *El Dorado* (2006) de Robert Juan-Cantavella o inclús *Tsunami* (2020) d’Albert Pijuan. Finalment, fins i tot trobem exemples de narracions properes a la distopia com *Cenital* (2012) d’Emilio Bueso i, amb components propis del terror, *Arde Torre Vieja* (2021) de J.M. Sala.

En realitat, no resulta difícil pensar que es produïsquen narracions que porten a terme la revisió dels imaginaris socials sobre els quals s’ha assentat el mite del progrés i la modernitat a l’Estat espanyol que van portar fins l’esclat de la bombolla de fa ja uns quinze anys. Tampoc resulta estrany que la majoria d’elles ho facen retrotraient-se a l’anomenat *desarrollismo* franquista. Certament, la situació de l’Estat espanyol en les transformacions històriques espacials entre la dictadura i la crisi financera han inspirat multitud de treballs culturals particularment compromesos amb la representació de l’espai. En el context mediterrani, al temps que les ideologies dominants anaven donant forma al paisatge costaner, les noves experiències i percepcions espacials, amb les seues conseqüències socials, polítiques i culturals en el sentit més ampli, van anar generant noves produccions culturals que s’enregistren literàriament com a símptomes davant el violent canvi de paradigmes. Ho constaten, a més del fenomen narratiu que he presentat, diversos treballs de recerca sobre la centralitat de l’espacialitat en la configuració de productes culturals i les seues estètiques. A més dels treballs de Picornell i Colom-

³⁵ Analitzat en el treball esmentat de Colom-Montero (pròx. 2024).

Montero esmentats en diverses ocasions per al cas mallorquí, el també esmentat llibre de Crumbaugh, *Destination Dictatorship. The Spectacle of Spain's Tourist Boom and the Reinvention of Difference* (2009), mostra que, a partir dels seixanta, el *boom* turístic i les seues representacions culturals van convertir-se en el gran paradigma dels canvis econòmics, socials i culturals que s'estaven produint a l'estat. Així mateix, *Constructing Spain: The Re-imagination of Space and Place in Fiction and Film, 1953–2003* (2012) de Nathan Richardson és una anàlisi de les diferents produccions culturals espanyoles entre 1953 i 2003 i demostra com l'espai “engages with the strongest characters, shaping them while in turn being molded by their actions” (Richardson 2012, 21). Per la seua banda, el volum *Spanish Spaces Landscape, Space, and Place in Contemporary Spanish Culture* (2012) d'Ann Davies comparteix la visió de Richardson en considerar que les pràctiques estètiques i culturals de la segona meitat del segle XX són intrínsecament espacials, i subratlla la necessitat d'aplicar una perspectiva espacial en l'estudi de la cultura espanyola contemporània des de la fi de l'autarquia franquista fins la complexitat dels fenòmens relacionats amb la globalització neoliberal.

En aquest apartat he volgut demostrar com l'impacte de les enormes transformacions espacials de la costa mediterrània produïdes de manera accelerada des de l'anomenat *desarrollismo* franquista i la seua solució de continuïtat amb els governs democràtics ha tingut una correspondència evident en el fenomen editorial de les novel·les mediterrànies que he recollit, així com en la producció d'estudis crítics que s'encarreguen de l'anàlisi d'aquestes i d'altres produccions culturals relacionades amb el turisme o el *boom* immobiliari. A continuació propose analitzar la crítica que Chirbes porta a terme en *Crematorio* i *En la orilla* a la llum de les enormes transformacions de l'espai mediterrani i la seua vinculació a les lògiques normalitzadores (Delgado 2014) a què ha aspirat l'Estat espanyol en el seu discurs promodernització i proeuropeu, basat en la sonsònia del subdesenvolupament irresolt (Labrador 2016).

1.3. La piscina europea. Poètiques espacials entre l'esplendor i la ruïna

Dues estètiques imaginem els règims espacials pre i postcrisi financera a *Crematorio* i *En la orilla*, respectivament: la de l'esplendor i la de la ruïna. Tal i com desenvoluparé tot seguit, la primera té a veure amb les lògiques econòmiques, polítiques, socials i culturals que aspiren a fer de l'espanyol un estat homologable a nivell europeu i internacional: és, per tant, la crítica a la plausibilitat del relat modernitzador basat en l'acumulació i mobilització de capital en sòl costaner. La segona es basa en la representació del “tòpic ruïnós” que Picornell estudia al seu treball del 2020, *Sumar les restes. Ruïnes i*

mals endreços en la cultura catalana postfranquista: imatges de restes i residus que representen el fracàs d'un consensuat model econòmic, cultural i polític.³⁶ Aquest tòpic de la ruïna contemporània es materialitza en el que Labrador anomena “estètica de la crisi” (2016, 174) o, Mornat “poètica de la crisi” (2017, 60) en les seues aproximacions a *En la orilla*, i bascula, com veurem, en el joc de paraules –també recollit per Picornell (2020a, 12)– entre la “ruïna” com a pèrdua material o restes de l'ensorrament d'una construcció i la “runa” com a sinònim d'enderrocs.

Entre totes les imatges de l'esplendor capitalista que saturen la narració de *Crematorio*, una escena inicial domina la resta: l'arquitecte i promotor Rubén Bertomeu tancat en el seu cotxe d'alta gama amb l'aire condicionat al màxim, aturat en un embús ocasionat per les masses suoses d'estiuejants. Des de l'elevació que li proporciona la carretera, contempla la costa de Misent, un espectacle que domina i que li pertany:

Desde la ventanilla contemplo al paso la playa del Nido ya de buena mañana atestada de bañistas, mientras el coche avanza lentamente, deteniéndose cada pocos metros por culpa del atasco que dificulta el acceso al desvío que se dirige a la autopista. (...) Todo refulge al sol, la lámina del mar, las cristaleras de los edificios, el metal de las carrocerías, las pieles de los ocupantes de los coches. (...) Entre los edificios que se levantan a mi derecha puedo ver las palmeras, el azul del mar, e incluso una delgada línea amarillenta, la playa del Nido (Chirbes 2014b, 14)

Com es desprén d'aquesta poderosa imatge, Bertomeu encarna el que Labrador anomena “eros desarrollista” (2016, 186), el desig d'acumulació que sotmet la costa a les necessitats especulatives d'un model econòmic extractivista. Des de l'hermetisme de l'automòbil, Rubén realitza una autòpsia sobre la ciutat de Misent en la qual cos humà i urbà conflueixen en la seua percepció anatòmica i mortal. Les transformacions del paisatge mediterrani des del *desarrollismo* fins al vèrtex de la bombolla immobiliària són assimilades en la narració a “una constelación de tumores, metástasis que se multiplican” (Chirbes 2014b, 94), en una metàfora cancerosa que ja és molt recurrent en les representacions narratives de la urbanització salvatge de la costa. Així, la trobem en la descripció del paisatge marbellí en *Cocaine nights* (1996) de J.G. Ballard: “[t]he mountains had withdrawn from the sea, keeping their distance a mile inland. Near Sotogrande the golf courses began to multiply like the symptoms of a hypertrophied

³⁶ El llibre explora les representacions del tòpic de les ruïnes en la cultura catalana postfranquista i analitza com les ruïnes contemporànies, inestables i dinàmiques (infraestructures industrials en desús, obres abandonades, descampats), són un indicatiu d'allò que s'incorpora o no en un model de cultura, d'allò que es considera digne de preservació i patrimonialització o que queda fora.

grassland cancer” (Ballard 2006, 15); també, en *La lección de anatomía* (2014) de Marta Sanz, quan la protagonista retorna al Benidorm de la seua infantesa i atestigua les seues transformacions com si “sobreviviera gracias a su metástasis” (Sanz 2014, 140).³⁷

En aquest Misent de teixits cancerosos, accessible al mateix temps com a lloc i no-lloc, la narració evidencia específicament com la mirada del mercat turístic internacional ha anat colonitzant la planificació de l'espai mediterrani en una concepció del territori, d'una banda, com acumulador de capital internacional:

Dice eso porque la gente muere de la carnaza de sus carísimas promociones Mediterranean Tops, que Silvia no cree que tengan mucha más calidad que las otras: carteles en Jermyn Street, en Marylebon (últimamente trabaja, sobre todo, el mercado inglés: los alemanes han empezado a marcharse a la costa dalmata). *Enjoy all the Mediterranean. Das ganze Mittelmeer liegt zu seinen Füßen. Entre tout le soleil et le bleu.* Bertomeu Top Hills: ponte el Mediterráneo a tus pies y disfruta del regalo del sol (Chirbes 2014b, 119).

De l'altra, la mobilització del capital al sòl es concep com un percussor d'un nou imaginari nacional que, de pas, funciona com a atenuador de diferències i conflictes. Tal i com apuntaven Crumbaugh o Bianchi i Selwyn, el turisme va ser adoptat com un instrument per la propaganda nacionalista en molts estats mediterranis amb l'objectiu de construir i projectar una imatge particular de la nació. Llegim en *Crematorio*: “el golfo de Valencia (...) ese punto al que los folletos de turismo llaman el amanecer de España, las palmeras, las jacarandás, las buganvillas y jazmines y galanes de noche, la lámina azul de la piscina: esas cosas, convertidas en bienes de uso” (Chirbes 2014b, 386). Chirbes contempla el centralisme de l'estat en les seues polítiques econòmiques (“el amanecer de España”); tanmateix, no situa aquest conflicte de manera central com sí que fan altres autors valencians crítics amb el turisme i l'especulació immobiliària i els seus impactes culturals i lingüístics al País Valencià en termes nacionals, amb l'esmentat Ferran Torrent com exemple paradigmàtic.

Crematorio documenta com el turisme massiu modern va convertir-se en un marc simbòlic-cultural molt poderós amb el qual els règims autoritaris i els estats tecnòcrates van aconseguir definir i refer la imatge de la nació i integrar les seues economies en la circulació de capital de més abast. Concretament, en *Crematorio* destaca la crítica de Chirbes a com els diversos governs espanyols han

³⁷ A més a més, José Manuel Naredo en l'esmentat *El modelo inmobiliario español y su culminación en el caso valenciano* (2011), fa referència a com “Hern, W.M. (1990), médico de profesión, apreció una fuerte analogía entre la evolución del melanoma y la patológica incidencia de la especie humana sobre el territorio” (Naredo 2011, 19). Per a Naredo, existeix, també, un paral·lelisme entre les característiques dels processos cancerígens i el model territorial, urbà i constructiu derivades del model econòmic dominant.

anat reinventant la singularitat espanyola en favor d'un projecte major d'integració internacional, des del "Spain is different" fraguista dels 60 fins l'"España va bien" aznarista dels anys 90 del creixement imparable. Es tracta de la continuïtat del progrés i la modernització capitalista del segle XX adoptada per les estructures estatals, ara exacerbada i refractada pel nou ordre mundial i els processos globals en curs. En *Crematorio* es veu com la indústria turística és promocionada per l'estat en favor d'un projecte d'integració, primer europeu i, després, global. Diu Rubén: "[a]quí simplemente no se podía vivir. País de hambrientos, país de criados" (Chirbes 2014b, 318), i afegeix: "sabemos que el dinero es mierda y que Suiza se mantiene sobre un appestoso lago de mierda, pero qué belleza (...) quién tuviera eso, quién fuera así, todos, menos cuatro fanáticos, querríamos que el mundo entero fuese así" (Chirbes 2014b, 320). Bertomeu insisteix sobre l'endarreriment estructural i històric de l'Estat espanyol respecte de la resta d'Europa, condició que sembla distingir Espanya i fer-la singular, excepcional. Sobre aquesta singularitat espanyola, m'interessen dues consideracions. Una, la de l'etern complex de la modernització pendent que desenvolupa Labrador: "[l]os discursos nacionales hegemónicos en la España contemporánea se articularían, así, desde un pensamiento de la carencia histórica que proclama el peso fundacional de lo que falta en la arquitectura simbólica de la nación pero que, al tiempo, promete su remedio" (Labrador 2016, 165). I, l'altra, la de la necessitat d'esdevenir un estat "normal" que explora Luisa Elena Delgado (2014) respecte dels estàndards europeus, segons la qual sembla governar la lògica que a major europeïtzació, major normalitat. De manera evident, *Crematorio* mostra com l'imaginari turístic i les tecnologies de la comunicació van anar proporcionant una subjecció discursiva sobre la qual generar un nou imaginari identitari espanyol que portara a superar l'excepcionalitat espanyola del retard etern i, de pas, el passat violent.

Com veiem, l'estereotipació del Mediterrani com a regió en l'imaginari turístic internacional aterra en el cas peninsular amb una explotació de la seua excepcionalitat en un món on la singularitat cultural pot ser comprada i venuda en abundància. En Chirbes, el Mediterrani valencià persisteix en la seua singularitat al mateix temps que es concep com a custodi de la lògica del simulacre de la globalització, de "fotomontajes, vistas retocadas por ordenador, trucadas, sesgadas, convenientemente corregidas" (Chirbes 2014b, 119). Inventar, produir, comercialitzar i circular imatges turístiques a través dels mitjans de comunicació global potencia encara més la idea del món vist des de qualsevol lloc: "toda la luz del Mediterráneo y todo el lujo del Mediterráneo, y todo el azul, y todo el sol, lo que sea, pero siempre con el todo por delante y el Mediterráneo por detrás" (Chirbes 2014b, 118). En aquest Mediterrani en què s'han imprès les lògiques globals d'estandardització de béns de consum – del bufet lliure al còctel, del bronzejat al flotador– el mapa precedeix i engendra un territori desproveït

de conflicte, carregat amb les garlandes de la societat de consum i d'un estat del benestar que propaga la idea del fi de les classes i el món a l'abast de la mà. Aquesta crítica a les noves formes d'oci és comuna en diverses de les novel·les del Mediterrani turístic que hem esmentat més amunt. Així, en *El hombre de mi vida* (2000) de Vázquez Montalbán, un Carvalho retornat a la Barcelona postolímpica es pregunta, submergit en les aigües del Mediterrani i de cara a la façana litoral barcelonina, “¿[q]ué bisagra unía su imaginario de Barcelona con esta atlántida de pronto emergente de los mares?” (Vázquez Montalbán 2000, 38) i parla d'una Barcelona de “cirugía estética” (Vázquez Montalbán 2000, 38). També Casavella i *El día del Watusi* (2002-2003) registra els processos que van modelar la Barcelona global de “hipotecas vencidas, patrimonios divididos, estafas sobreseídas, terreno recalificado, especulación remota, y silencio de vivos y muertos” (Casavella 2023 [2002-2003], 232). Cap d'elles, tanmateix, ha explotat tant la idea del litoral com artifici consumible com *El Dorado* de Juan-Cantavella (2008), una novel·la carregada d'al·lucinògens on el lector no acaba d'estar segur de si “los abigarrados pórticos de metal con formas arábicas” (40) de Marina d'Or són autèntics o més aviat veritables deliris narcòtics.

Per la seua banda, els entorns mediterranis d'*En la orilla* estan inspirats per una estètica totalment oposada a la narrativa institucional promoguda al mediterrani valencià del *boom*: el Misent de bikinis i piscines de ronyó dona pas a la desocupació, la precarietat, la desigualtat, la pèrdua de serveis bàsics, la toxicitat i els residus. A partir especialment de la primera dècada del segle XXI, abunden les novel·les que aprofundeixen en la crisi i el litoral en decadència. Així, Carmelo Martínez Anaya parla de la corrupció de la costa almerienca en *Baria City Blues* (2012); en *Cenital* (2013), Emilio Bueso conta la història d'un col·lectiu antisistema en una societat en crisi que inclou passatges d'una Costa dels Tarongers (Castelló) assolada; Daniel Ruiz composa una crítica al capitalisme industrial, la corrupció i el *greenwashing* al voltant d'una refineria en una zona costanera en *El calentamiento global* (2019) i Eduard Palomares actualitza el gènere criminal en la Barcelona precària i gentrificada de *No cerramos en agosto* (2019).

Misent continua representant-se com la ciutat vacacional de la jubilació europea, si bé ha perdut el seu estatus de ciutat de les oportunitats. Assistim en *En la orilla* al desplegament d'una poètica de la runa i la ruïna el protagonista de la qual és l'espectacle de les deixalles immobiliàries. A mesura que avança la narració, es configura una mena de *skyline* de l'abandonament, de “plumas recortadas en el cielo” on “la carretilla colgada balanceándose” és dramàticament assimilada a “un suicida [que] pende al cabo de su cuerda” (Chirbes 2014a, 250). Els muntatges i tripijocs de la falsa modernització,

amb els seus miratges i el simulacre del fi de les classes, s'esfondra en aquesta novel·la. Impregnen la narració les descripcions de l'abandonament, la deixalla i les despulles:

Hace tres años, había infinidad de obras en este tramo de La Marina. A ambos lados de la carretera, se sucedían los montones de escombros y las edificaciones en distintas fases constructivas (...). Parecía que no iba a quedarse ni un centímetro de terreno sin hormigonar; en la actualidad, el paisaje tiene algo de campo de batalla abandonado (Chirbes 2014a, 13).

Aquesta descripció fa pensar en les construccions ruïnoses que distingeix Picornell, –“les edificacions a mig fer, abandonades sense acabar de construir” (2020, 54)–, que sovint poden generar els anomenats *terrains vagues*, formes urbanes d'absència, “extraños paisajes que parecen condenados a un exilio desde el que contemplan, impasibles, los dinámicos circuitos de producción y consumo de los que han sido apartados y a los que algunos –no todos– volverán algún día” (Nogué 2007, 21). Les edificacions a mig fer d'*En la orilla* podrien respondre a aquests terrenys, abandonades per la seua temporal improductivitat i condemnades a la ruïna que, com explica Nogué, es troben a l'espera que el consumisme torne a integrar-les en els seus circuits i les considere, de nou, força de producció i acumulació.

Però un segon entorn comparteix i supera en protagonisme a la costa misentina en la novel·la: la marjal d'Olba, un espai pantanós que concentra escombraries, deixalles i residus tòxics. En el present de la narració, la marjal es configura com un entorn contaminat i metzinós, on les màfies han llançat armes i cotxes i els vàters suren al costat de restes de la construcció. Però també els cossos han estat engolits, des dels executats de l'exèrcit popular –“sufrieron las exhaustivas batidas de guardiaciviles que los perseguían como si fueran alimañas, e incluían las quemas de vegetación” (Chirbes 2014a, 97), “sus cadáveres se quedaban abandonados a la intemperie, descarnados por las alimañas, y el tiempo iba cubriendo sus huesos de barro y maleza” (Chirbes 2014a, 358)– fins els suïcidats de la crisi –“[d]os de los bultos semihundidos en el agua y rebozados en una costra de barro dejan adivinar formas humanas” (Chirbes 2014a, 22)–, en una cadavèrica continuïtat dels vençuts. Aquest espai-altre de la marjal i el pantà representa com, mentre l'estat generava espais costaners dominats per les operacions de planificació territorial i de control de persones i mercaderies (la costa misentina), es configuraven zones d'exclusió o camuflatge, regulades per un entramat escalar de poders corruptes que no s'enregistren dintre de la construcció simbòlica d'allò nacional que havia caracteritzat l'imaginari precedent de *Crematorio*.

A través del tòpic ruïnós, Rafael Chirbes se situa davant el repte de “reconstruir imatges del passat amb un sentit que no intenti tramar des del seu present línies de continuïtat que falsejarien necessàriament un passat heterogeni” (Picornell 2020a, 15). Les deixalles, la runa, funcionen com a vestigis, indicis benjaminians que obstaculitzen i qüestionen la linealitat del relat històric dominant, el de la modernització: en un punt, la narració fa referència als dies de govern socialista, “los días dorados de Boyer y Solchaga,³⁸ los tiempos felices en que –según el ministro socialdemócrata de economía– España era el país de Europa en que se podía ganar más dinero en menos tiempo” (Chirbes 2014a, 268). En la novel·la de Chirbes, la zona pantanosa visibilitza com la transició democràtica i la posterior modernització neoliberal han generat vestigis d’un temps pretèrit no contemplable i ha tractat d’amagar tant la producció de degradació com la desorganització de signes de pertinença i modes de vida recognoscibles. O, com deia la filla de Rubén en *Crematorio*: “buscas en Misent a Misent y no lo hallas” (Chirbes 2014b, 93).

La crítica de Chirbes s’articula en l’espai mediterrani si llegim com un díptic *Crematorio* i *En la orilla* de la manera següent: si l’espai delimitat per la nació durant el simulacre de l’estat del benestar va ser la línia costanera de Misent (amb l’urbanisme fulgurant com a protagonista), amb el cicle de la crisi el pantà i la mar reprenen els contactes primitius a través de la continuïtat d’un paisatge en ruïnes que desdibuixa la frontera que una vegada els va separar. L’escenari costaner d’esplendor, central per a la imaginació i la identitat nacionals que s’havia anat gestant des del tardofranquisme (“el amanecer de España”), s’ha convertit en ruïna després de la seua incorporació al cobejat ordre global.³⁹ Aquest escenari de desolació i despulles conflueix amb la poètica benjaminiana de les ruïnes quan Chirbes posa el lector a contemplar els vestigis de la història que ha portat l’huracà del progrés. La crisi financera, en aquest sentit, ha retornat a l’Estat espanyol la seua condició singular: la d’estat de segona entre les grans potències mundials.

Tanmateix, per bé que aquesta crítica podria nodrir els imaginaris que perceben l’espanyol com un estat l’exceptionalitat del qual ve provocada per situar-se discursivament entre el retard i la modernització, problematitza els marcs merament dualistes, tal i com desenvoluparé en el següent apartat. Si fins ara he adreçat la crítica de les novel·les a la gestió espacial de la costa mediterrània i les lògiques d’acumulació capitalista, l’anihilació de la memòria, l’emblanquiment nacional i la integració

³⁸ Exministres d’economia durant el govern del PSOE de Felipe González.

³⁹ Per a la construcció de la relació simbòlica entre el paisatge i la nació des dels inicis del franquisme, consulteu l’article del 2016 de Zira Box “Paisaje y nacionalismo en el primer franquismo”, publicat en la *Hispanic Research Journal*.

europea i global que l'han produït, a continuació faré una anàlisi de la proposta de les novel·les en la seua percepció del medi ambient mediterrani.

2. L'espai mediterrani: el relat irreductible

La narrativa de Chirbes destaca per confrontar les noves organitzacions espacials de la globalització d'un mode tens i divers, tot evidenciant la mobilitat d'uns processos dinàmics tant històricament com geogràficament. *Crematorio* i *En la orilla* representen un Mediterrani arrasat per la construcció, on l'encara problemàtic passat recent ha estat arrancat d'arrel per la força destructora de màquines excavadores, grues, formigoneres i incendis provocats. Com a resultat, un paisatge assolat en què fundar la nova història de l'estat, un escenari en què teatralitzar la modernitat de l'estat del benestar preparat per ser transitat pel nou individu-consumidor, desafectat de la seua història. És així com el litoral mediterrani valencià s'erigeix en allò que Bakhtín, tan estudiat per Chirbes, va anomenar cronotop: un mecanisme narratiu per poder llegir el temps en l'espacialitat del món, per analitzar el mode amb què l'espai es carrega d'indicis que assenyalen el transcurs del temps més enllà del punt de vista de l'heroi. Analitzaré, a continuació, com es construeix aquest cronotop en les dues novel·les.

2.1. La costa valenciana com a palimpsest

Si pensem en l'espai en la seua interacció amb el temps parlem de l'acumulació de processos històrics que es materialitzen en unes determinades formes paisatgístiques, fixades al seu torn en un imaginari col·lectiu. Andreas Huyssen, un dels crítics culturals més destacats sobre els usos de la memòria en la contemporaneïtat, en el seu llibre *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (2003) dedicat a les transformacions espacials i temporals i les polítiques de memòria en l'era de la globalització, afirma que “[t]he price paid for progress was the destruction of past ways of living and being in the world. There was no liberation without active destruction. And the destruction of the past brought forgetting” (Huyssen 2003, 2). Huyssen realitza una anàlisi espacial molt interessant respecte de la representació de la memòria, i defensa que la nostra forma de viure la temporalitat en l'actualitat està sotmesa a desplaçaments, destruccions, segregacions, alteracions i acceleracions a causa dels processos de la globalització econòmica, social i cultural. En aquest sentit, s'interessa per examinar les formes amb què els textos literaris contemporanis no deixen de constatar la naturalesa palimpsestica de l'escriptura, i com, al seu torn, hi abunda una preocupació fonamental dels autors pels imaginaris

espacials, que donen compte de com les representacions d'allò que es veu, allò visible, no deixen de remetre a residus i traces del que ja no es veu i es pretén invisible. En *Crematorio* i a *En la orilla*, tant les extensions d'apartaments i zones residencials com els esquelets de les obres a mig abandonar poden llegir-se com un palimpsest en el qual convergeixen diversos estrats espai-temporals, relats territorials que ens arriben a través dels diferents cors de veus dels seus personatges. Les dues subjectivitats espacials que predominen són els dos personatges principals de *Crematorio* i *En la orilla*, respectivament: Rubén Bertomeu i Esteban.

En *Crematorio*, Rubén Bertomeu modifica sense escrúpols el territori verge misentí, el sotmet fins fer-lo seu, convertint-lo en terreny urbanitzable, fixant el capital al sòl i mobilitzant-lo. En les dues novel·les, Chirbes enregistra les diverses capes territorials que organitzen la producció de l'espai litoral dels setanta anys previs a la narració. En *Crematorio* s'evidencia, com advertia Lefebvre (2014 [1974]), com el capitalisme del totxo es converteix en el gran estímul de l'economia. En aquesta novel·la, les noves construccions ja s'han apropiat dels referents simbòlics del passat i els han buidat del seu significat en reescriure'ls en un context dràsticament nou i higienitzat, desafectat de la història recent. Bertomeu ha vist l'oportunitat de sotmetre la costa als processos globals d'homologació i ha trobat vies d'homogeneïtzació territorial en forma de blocs d'apartaments, *resorts*, grans avingudes i autopistes, camps de golf, o centres comercials. Per la seua banda, *En la orilla* explica, a través d'Esteban, que la marjal i el pantà tradicionalment havia estat un territori comunal de caça. Acabada la guerra civil, com s'ha vist, els soldats que quedaven de la resistència antifranquista hi van ser perseguits i afusellats. Posteriorment, zones del pantà van ser dessecades, i de les noves parcel·les es van beneficiar tant els antics cacics com les noves fortunes del franquisme. Durant els anys del *desarrollismo* endavant, aquest espai marjalenc es configura com el revers de la zona litoral, com un “abandonado patio trasero de las poblaciones cercanas en el que se ha permitido todo y donde se han acumulado basuras y suciedades desde decenios” (Chirbes 2014a, 41).

Tanmateix, Chirbes no solament recrea les transformacions de les darreres dècades en aquest entorn. Amb una prosa densa, tracta d'endreçar el territori en la seua complexitat històrica, des de “necrópolis romanas” i “cementerios musulmanes” (Chirbes 2014b, 49) fins “los troncos secos de los naranjos arrancados” passant per “calles a medio asfaltar (...) desnudos pilares de hormigón, grúas, andamios” (Chirbes 2014b, 92-93) que esmenta en *Crematorio*. En aquesta concepció palimpsestica de la costa, són les pales de les excavadores les que porten a terme la tasca arqueològica d'endreçar les diverses capes civilitzatòries que s'han anat superposant al paisatge misentí:

Abrían zanjas, sacaban a la luz pedazos de muro defensivo, arcaicos muelles portuarios, almazaras, hornos de cerámica, de cal; restos de viejos baños árabes, mezquitas, o iglesias visigóticas, edificaciones civiles romanas. Aparecían en la zona las brigadas de obreros que trabajaban para los arqueólogos y se pasaban meses enteros extrayendo y almacenando restos de vasijas, armas, monedas, y cuerpos de individuos que habían vivido mil, dos mil años antes. Los propios albañiles sabían clasificar a grandes rasgos esos hallazgos (...). Al poco tiempo, ya estaban tirando hormigón por encima, levantando la estructura de nuevos edificios (Chirbes 2014b, 45).

La passió del Chirbes historiador per la història de la Mediterrània queda palesa no solament en la proliferació d'aquest tipus de referències, sinó en publicacions assagístiques com l'esmentat *Mediterràneos* (1997) o en la segona part dels *Diarios* (2022), textos en els quals també podem corroborar la devoció de Chirbes per la proposta historiogràfica de Braudel.⁴⁰ Sens dubte, Chirbes trasllada a les seues novel·les la percepció braudeliana que la Mediterrània són “[m]il cosas a la vez. No un paisaje, sino innumerables paisajes. No un mar, si no una sucesión de mares. No una civilización, sino civilizaciones amontonadas unas sobre otras” (Braudel 2009 [1977], 10). L'herència àrab, les traces de l'imperi romà, les restes visigòtiques, són presències constants que no fan sinó reforçar la *longue durée* amb què Chirbes representa la costa valenciana.

D'una altra banda, val a dir que el fulgor progrés que destil·la la prosa de *Crematorio* i la sordidesa postcrisi d'*En la orilla* no deixa exempts de lirisme molts passatges d'ambdues narracions.⁴¹ Impregnades d'un poderós element poètic, Chirbes no perd l'oportunitat d'esmenar la severitat de la seua crítica narrativa amb una contribució a la sensibilitat que es veu singularment reflectida en la percepció subjectiva dels personatges respecte dels espais de costa, més concretament en els passatges que remetent al passat del territori en què s'inscriuen. Així, per exemple, Rubén evoca el Misent de la seua infantesa quan recrea els moments feliços viscuts en companyia del seu germà Matías, en els paisatges verges del Misent de la seua infantesa, en una mena d'instàntània superposada:

Entre los edificios que se levantan a mi derecha puedo ver las palmeras, el azul del mar, e incluso una delgada línea amarillenta, la playa del Nido. La frecuenté de niño, de adolescente, pero ahora no se me ocurriría

⁴⁰ A més a més, el lector pot fer-se una idea de com Chirbes es vincula sentimentalment al paisatge mediterrani, que no deixa de ser el de la seua infantesa.

⁴¹ Salta a la vista que el realisme crític i àcid de Chirbes en aquestes novel·les no abusa de l'efecte sòrdid com fan altres que han abordat el turisme i les noves formes d'oci a la Mediterrània (i d'altres indrets més colonitzats i explotats per les formes d'oci occidental) com ara Michel Houellebecq en *Plateforme* (2001) o *La carte et le territoire* (2010) o Hakan Günday en *Malafa* (2005, traduït del turc al francès com *Topaz*).

poner los pies en ese sitio de aguas dudosamente limpias y siempre atestado de bañistas (Chirbes 2014b, 15).

Tampoc *En la orilla* priva a un Esteban desgraciat d'entregar-se a la recreació paisatgística de la llacuna d'Olba:

El agua que, durante el verano y a ciertas horas del día, tiene un color terroso con reflejos de té, en la soleada mañana de invierno es de un azul intenso que contrasta vivamente con los tonos pardos de cañaverales y matorrales secos: la laguna parece recuperar la condición de ensenada marítima que perdió hace siglos (Chirbes 2014a, 369).

Aquestes recreacions líriques arriben a atenuar l'allunyament del lector cap al protagonista i, com veurem, doten de complexitat als personatges. Sens dubte, amb aquestes descripcions Chirbes recorre al tòpic disponible del paradís perdut, tant de la infantesa com del Mediterrani, a través del qual la narració aporta un component subjectiu mitigador que compensa el panorama fulgurant i descarnat.

2.2. Territoris de la memòria: trauma i melancòlia

Aquesta mirada melancòlica es potencia en ambdues novel·les a través de dos personatges que, certament, adquireixen tons tràgics en la seua composició en tant que són espectadors d'un món que desapareix, però no solament: són el testimoni dels inabastables canvis de paradigmes que s'estan esdevenint des de la segona meitat del segle XX endavant, al temps que encarnen el conflicte que els ha precedit. Es tracta de dues figures que personifiquen la generació prèvia a la dels protagonistes: la mare de Rubén Bertomeu i el pare d'Esteban.⁴² Aquests personatges no són sinó personificacions del que Colom-Montero (2019, 2023) estudia com a trauma cultural. Partint del cas mallorquí, Colom-Montero suggereix que les enormes transformacions culturals i paisatgístiques que va comportar l'adveniment accelerat del turisme massiu per a la societat mallorquina pot llegir-se des del prisma del trauma cultural. Crec que aquesta noció, particularment plasmada en aquests dos personatges de *Crematorio* i *En la orilla*, és perfectament traslladable al cas valencià de les novel·les de Chirbes, en la mesura que tant el turisme com l'urbanisme massiu apareixen representats “as a major force of (...)

⁴² I podríem afegir Ana, la mare de *La buena letra*, segona *nouvelle* de Chirbes escrita en els 90 on ja constata les transformacions salvatges del territori sobre l'oblit de la violència franquista.

socio-cultural change” (Colom-Montero 2019, 8). Les generacions anteriors als protagonistes, encarnades en les figures de la mare de Rubén i el pare d’Esteban, es representen des del malestar que proporciona l’experiència d’una desorganització cultural accelerada i desmesurada (Colom-Montero 2019, 12). Si bé la simptomatologia d’aquest trauma no apareix manifestada explícitament en els dos ancians, sí que s’evidencia textualment i narrativa: la mare de Rubén és una presència constant però sense veu narrativa, i el pare d’Esteban està representat com en estat quasi vegetatiu.⁴³ El trauma cultural en aquestes novel·les està encarnat, per tant, en clau generacional.

En aquests passatges en què els personatges miren un món que han conegut i que ara s’esvaeix, representats com una experiència profundament dolorosa, resulta innegable el domini de la textura melancòlica.⁴⁴ Considere que els usos narratius d’aquesta melancolia sostinguda en les dues novel·les poden respondre a diversos motius coherents: primer, al projecte novel·lístic de l’autor, que busca la fricció entre allò íntim i allò col·lectiu; segon, a la creació d’incomoditat i la necessitat d’atorgar “significant attention to the question of historical agency”, especialment davant d’un “ambivalent phenomenon of a pervasive nature” (Colom-Montero 2019, 17) com l’anihilació del territori;⁴⁵ i tercer, a una clara intenció de compensar la sordidesa del llenguatge o allò que el propi Chirbes, en reflexionar sobre l’escriptura de Max Aub, anomenaria “el polo positivo de su narrativa” (Chirbes 2015 [2002], 124). Però, de manera molt significativa, crec també que, en aquesta mirada al passat, rau una visió marxista de la història, que busca la relació dialèctica entre el passat i el futur, això és: busca inscriure esdeveniments passats en la consciència històrica per tal de projectar utopies possibles. Suggestisc que Chirbes estetitza el que explica Enzo Traverso en *Left-Wing Melancholia: Marxism, History and Memory* (2016): com, en un moment de presentisme i eclipsi de les utopies, el gest melancòlic sorgeix com “una constel·lació de emociones y sentimientos que envuelven una transición histórica, la única manera (...) [de] coexistir con la pena y el duelo por un reino perdido de experiencias revolucionarias” (Traverso 2019 [2016], 19). Traverso reconeix un gest en el melancòlic d’esquerres que, al meu parer, s’identifica amb la melancolia d’aquestes narracions: “es la crítica melancòlica de una izquierda que no

⁴³ Tanmateix, Chirbes concedeix atenció a unes fulles de calendari usades pel pare d’Esteban a mode de diari de la postguerra, objecte que metonímicament atorga veu a l’ancià.

⁴⁴ Resulta difícil no considerar que es tracta de les pròpies percepcions de l’autor respecte del paisatge de la seua memòria o, tal i com expressa en un dels passatges de *Mediterràneos* dedicat a Dénia: “[r]egresaba en esta ocasión a los lugares de mi infancia, donde, tanto tiempo antes, se forjó mi particular metro de platino e iridio con el que medir el tamaño y también la calidad de lo existente” (Chirbes 2018 [2008], 118). Aquesta noció del paisatge com a mesura del món en la imaginació infantil serà recuperada en la darrera secció d’aquest capítol, dedicada a la novel·la d’Arditi el títol de la qual és, precisament, *L’enfant qui mesurait le monde*.

⁴⁵ Colom-Montero fa referència al turisme massiu de Mallorca quan parla d’aquest “ambivalent phenomenon”, però considere que en el cas valencià és més significativa la destrucció territorial.

se ha resignado al orden mundial esbozado por el neoliberalismo, pero que no puede renovar su arsenal intelectual sin identificarse empáticamente con los vencidos de la historia” (Traverso 2019, 19).

Llegides en conjunt, en aquestes dues novel·les es configura una geografia material que preserva la memòria col·lectiva: ambdues enfronten la ideologia del present perpetu incrustada en els nous paisatges de la costa valenciana, i ho fan arxivant la memòria en una intricada estratificació espacial i assenyalant com aquests paisatges conserven les empremtes d'un passat encara problemàtic. La memòria, per tant, es conceptualitza en la seua relació privilegiada amb l'espai. Resulta evident, així, que l'espai s'ha convertit en una de les modalitats principals a través de les quals la memòria és transmesa, tal i com esmentava a l'inici d'aquesta secció en referir-me a la noció de cronotop. Al respecte, Patrizia Violi apunta, en el seu treball *Landscapes of Memory: Trauma, Space, History* (2017), com la memòria “reveals itself in essentially topological and spatial forms” (Violi 2017, 73). Les dimensions espacials de la memòria han sigut explorades tenint en compte les relacions entre llocs, paisatges, identitats i memòria col·lectiva. L'assimilació de la destrucció paisatgística a l'oblit col·lectiu, com s'ha vist, és palesa en ambdues novel·les, i ho constata implacablement Rubén Bertomeu en el següent passatge:

Los días azules del verano me gustaba llevarme a Matías (...): enseñarle las cuevas, los peces, las praderas de posidonia (...). Lo deslumbrante de Misent que permanecía oculto lo descubrió conmigo. El ángel de la vida pasó deprisa y alto (...) quién sabe con qué rumbo. El olvido. Olvidar la vida. Volver al olvido. Derrribos Bertomeu. Que no quede ningún monumento conmemorativo de todo esto (Chirbes 2014b, 400).

Considere que aquesta representació de la memòria en l'espai resisteix, a més a més, la seua institucionalització, això és, a la seua monumentalització i conversió en lloc de memòria per part del discurs dominant. La complexitat i difícil síntesi de l'espai resisteix, en definitiva, a ser projectat com una part de la història reflectida en un motlle de permanència commemorativa.

En definitiva, amb aquestes novel·les Chirbes desafia la narrativa nacional pròpia dels llocs de memòria oficials en presentar com les múltiples capes de memòria que sedimenten un territori impedeixen ordir una narració sense esquerdes, entès aquesta com, per exemple, el que proposa la institució, que representa i esgota en un monument o una arquitectura memorial. La crítica de Chirbes, per tant, no és la manca d'una commemoració memorial, sinó el procés de destrucció de memòria i formes de vida per part dels governs democràtics, que han permès generar espais on la gent no es

reconeix i que romanen, dialogant amb la proposta de Colom-Montero, com el que Violi anomena “trauma sites”:

If we read sites attentively, they can also tell us many things about the conflicts that produced them and about the way in which people emerged from them, about the cultural and social functions of memory and finally, about the diverse ways in which a community reconsiders its traumatic past and commemorates it (...) how it constructs, transforms or represses it (Violi 2017, 18).

Chirbes construeix un paisatge de la memòria no monumental, no hegemònic; construeix una forma espacial de memòria alternativa, marginal de les identitats nacionals proposades en monuments artificials, tot tractant d'abastar realitats més heterogènies i conflictives. En aquest sentit, tenint en compte les novel·les proposades en el corpus inicial del capítol, i prenent les reflexions inaugurals de Pierre Nora sobre els espais de memòria no com a limitatives sinó com a avantatjosament mutables, suggerisc ampliar-ne l'aplicació als estudis narratius en proposar la costa mediterrània com un arxiu històric valuós, una geografia de la memòria poc estudiada.

2.3. La costa i la marjal: el temps profund i el moment de perill

A la temporalitat de la història antiga –en forma de vestigis arqueològics– i de la història de la modernització capitalista del segle XX –en forma de nous *skylines* litorals i de territoris abandonats– se li suma encara una darrera temporalitat, també representada en forma d'estrats espacials superposats. El mateix Chirbes ho diu en els *Diarios. A ratos perdidos 3 y 4*: “[l]o cuenta Braudel: hay una agitada historia de los sucesos, de los acontecimientos, y otra que se mueve con pereza geológica, y que pesa más que todo ese ir y venir superficial” (Chirbes 2022, 339). Es tracta, així, d'una temporalitat més densa, relacionada amb el temps geològic, impossible de percebre a través dels sentits i situada en aquell “afuera de la historia” que referia Blanco i que he referenciat en el marc teòric d'aquesta tesi.

Així, en *Crematorio* són habituals les crítiques a la proliferació de construccions que s'han edificat sobre zones conegudament humides: “en cuanto caigan cuatro gotas, eso se tiene que inundar; si eso ha sido marjal toda la vida, una charca” (Chirbes 2014b, 366), li retreu a Bertomeu la seua filla Silvia. Però és en *En la orilla* on s'elabora amb més profunditat aquesta concepció geològica del

territori. En aquest sentit, es recrea la importància de les marjals per a l'ecosistema mediterrani valencià, així com per les vastíssimes extensions de cultiu que se'n nodrien. Diu Esteban:

El pantano me parece el núcleo de pervivencia de un mundo sin tiempo, que se sostiene a la vez frágil y energético, en el centro del tapiz menguante –verde piel de zapa– que forman los campos de naranjos y pomelos, las plantaciones de frutales, las huertas que beben del pantano gracias a un complicado sistema de acequias. Llamamos naturaleza a formas de artificio que precedieron a las nuestras, no nos paramos a distinguir que los paisajes no son eternos, han estado, y están –como nosotros– condenados a dejar de ser, no siempre más despacio que nosotros mismos (Chirbes 2014a, 101).

A partir de la cita, veiem com la novel·la no perd l'oportunitat de recrear les professions que es beneficiaven del treball de la terra i abastien, al seu torn, les poblacions veïnes. La interacció entre el territori i els seus habitants està en el centre de la narració. Observem aquesta altra cita, pronunciada per Esteban, que mereix la pena llegir en extensió:

Siempre me extrañó la frescura del agua del pozo cuando la bebíamos o nos la arrojábamos por encima en días de verano, y sigue sorprendiéndome que su nivel sea tan profundo y no le alcance la salinidad del cercano mar, ¿a través de qué pasadizos llega protegida por el caparazón de roca caliza? ¿Cómo adivinó la presencia de esa veta el hombre que abrió el pozo? Cómo se le ocurrió pensar en que allá al fondo, bajo los barro pantanosos, se extendía la bandeja de roca y, por debajo de ella, el flujo del agua: sabiduría de viejos campesinos, de zahoríes que han transmitido sus experiencias, pero que, además, disponen de un sistema nervioso capacitado o educado para captar energías o vibraciones que a los demás nos pasan desapercibidas. El pozo conecta con alguno de esos ríos subterráneos que nacen por filtraciones de lluvia en la roca calcárea de las sierras cercanas y siguen su curso subterráneo decenas de kilómetros mar adentro. Hay puntos en los que los pescadores arrojan el cubo en alta mar para aprovisionarse de agua dulce. En torno a mí, fangales de tierra oscura a cuya composición se han incorporado los vegetales podridos durante miles de años (Chirbes 2014a, 370).

De nou, el lirisme s'apropia d'aquests passatges en què es fa èmfasi en els oficis autòctons (saurins, llauradors, pescadors), en una derivació poètica de la concepció marxista de l'artesà molt característica de la narrativa chirbesiana. *En la orilla* incorpora singularment una noció densa del temps i, amb això, a més d'assenyalar com determinats llocs han condensat sentits històrics no hegemònics segons la ideologia del progrés, també posa llum sobre les formes de vida que van habitar i, singularment, treballar el territori. Amb això, podem considerar que Chirbes dona forma narrativa a la concepció de

l'entorn exposada en el marc teòric d'aquesta tesi, això és, com el capitalisme és un sistema econòmic generat i recreat sobre i a través del medi ambient o, en paraules de De Loughry, “how capitalist expansion is both fuelled by the appropriation of nature’s ‘free gifts’, but also forcibly alters and locks regional socio-ecologies into global systems” (2020, 7).

Ara bé, el pes de la història sobre l'espai i les lluites que la dinamitzen tenen tanta importància que els col·lectius ecologistes contemporanis no queden exempts de crítica. Diu Esteban:

Aunque ahora (...) seguramente los ecologistas consideren más imperdonable lo de Bernal hijo que lo que hizo su padre, porque, desde siempre, el gran pecado ha sido destruir lo eterno (...), y lo eterno de nuestra sociedad materialista ya no es Dios, y, por tanto (...) ahora el gran santuario de la divinidad es la naturaleza: impregnar agua y barro con telas asfálticas, materia bituminosa, fibra de vidrio, asbestos cancerígenos –que es lo que ha hecho Bernal hijo– nos parece más imperdonable que los asesinatos de Bernal padre (Chirbes 2014a, 43).

De la mateixa manera que Rubén Bertomeu retreia al seu germà Matías presumir de la seua passada militància transformada en el present en un ecologisme individualista alienat pel qual es dedica a cultivar tomaques, ametlers i oliveres al jardí de sa casa (“*le vieux marxiste agronomique*” 2014b, 180), Esteban carrega contra els ecologismes que defensen la divinitzada “Natura”, desproveïda de les lluites que la travessen: Bernal pare va participar de les persecucions dels fugitius de l'exèrcit popular per la marjal i es va beneficiar del premi pel seu bon comportament en forma de noves possessions. S'estén, així, la crítica a la manca de memòria d'algunes lluites presents. De nou, Chirbes problematitza el relat sobre el territori i tracta d'evitar recreacions abstractes del “planeta” o la “Natura”, ja que aquesta visió resoldria les particularitats històriques del conflicte en una narrativa major de pertinença ecosistèmica que, en compte de partir de la falsa homogeneïtat d'allò global, simplement reiteraria aquesta homogeneïtat. Dit d'una altra manera: el relat d'un territori no es deixa vèncer per una història natural que transcendeix els modes i les vicissituds de la història material humana. En l'intent de tractar de representar un territori la complexitat històrica i socioecològica del qual és difícilment representable, ambdues novel·les esquiven la “homogenizing, one-becoming pulsion” de la globalització (Elias i Moraru 2015, xi), i aposten per acumular sentits temporals que impedeixen un relat desafectat i apolític d'una narrativa tant nacional com global.

Simultàniament, aquestes novel·les resisteixen la tendència a la desnaturalització de l'espai, a la desintegració de les relacions històriques del territori i les seues comunitats. Considere que aquesta és la seua proposta: front la desesperança i les ruïnes d'una crisi global, evidencien el tipus de sistemes

que han sostingut aquest territori i assenyalen de forma precisa els discontinus desenvolupaments pels quals es van transformar o perdre. En aquest sentit, crec que l'èxit del díptic és considerar el temps geològic sense perdre de vista la seua relació amb la societat que li és pròxima. Chirbes dona textura narrativa a aquesta dialèctica en termes benjaminians: en un instant de perill.

3. El realisme metodològic de Rafael Chirbes

El propòsit d'aquest apartat és plantejar com el realisme que Chirbes desplega en aquestes novel·les connecta amb algunes aproximacions al realisme de la novel·la actual portades a terme des de perspectives globals. En primer lloc realitzaré un estat de l'art dels diversos estudis sobre el realisme de Chirbes en l'àmbit de la hispanística per tal de demostrar com no esgoten les possibilitats d'anàlisi del realisme en aquestes dues obres. A continuació, exposaré les consideracions que el propi autor té sobre la seua manera de fer novel·la. Finalment, portaré aquesta discussió a les recents aportacions sobre el realisme en els estudis literaris globals, per tal d'observar de quina manera aquestes discussions poden suposar una contribució al realisme de *Crematorio* i *En la orilla* i, inversament, com les novel·les poden suposar una aportació crítica a recents discussions sobre realisme dintre dels marcs globals.

Dins de la tradició hispanística, Chirbes ha estat considerat com un autor paradigmàticament realista. Així, un teòric tan destacat com Joan Oleza, en una col·laboració a un monogràfic de la revista *Ínsula* coordinat per Santos Sanz Villanueva, titulat "El espejo fragmentado. Narrativa española al filo del milenio" (1996), inscriu primerencament el valencià al que ell anomena "realisme postmodern" a partir de la lectura de *Mimoun* (1988). També publicacions recents com el monogràfic de 2014 de la revista *Pasavento* coordinat per Amélie Florenchie, titulat "Últimas noticias del realismo en España", explora com al període 2008-2013 es produeix una tornada a les regles de l'art realista des de la seua capacitat crítica i política, i Rafael Chirbes apareixia en la nòmina d'autors proposada junt a Isaac Rosa, Marta Sanz, o Cristina Fallarás, entre d'altres. Presumiblement, aquesta tornada té molt a veure, explica Geneviève Champeau, amb el context espanyol de finals del segle XX i principis del XXI, quan el relat de la transició democràtica entra en crisi i es produeix tot un debat al voltant de l'anomenada "memoria històrica" (Champeau 2014, 11), així com amb la participació en una mena de "despertar europeo de una nueva conciencia social a raíz de las mutaciones generadas por la globalización (...) y la crisis que, desde 2008, hizo trizas el optimismo desarrollista" (Champeau 2014, 11). Destaca Marta Simó en aquest monogràfic que un element renovador de la narrativa espanyola del segle XXI ha estat la recuperació del realisme crític, prèviament desenvolupat per autors del realisme social dels cinquanta

com Carmen Laforet, Max Aub o Torrente Ballester, entre d'altres, als quals se sumaria més endavant Manuel Vázquez Montalbán. Finalment, en una publicació encara més recent com l'esmentada *El universo de Rafael Chirbes* (2021) es reproduïx aquesta percepció del realisme chirbesià en diverses de les seues col·laboracions, com segueix: “[b]ajo el signo del realismo, Chirbes defendió una literatura responsable” (Lluch-Prats 2021, 4); “concibió el realismo como una opción política” (Santamaría 2021, 44); “[a]mparado en un realismo depurado” (Basanta 2021, 158); “[l]a reproducción de un ‘lienzo realista’ de la costa Mediterránea” (García-Ponce 2021, 224); “[l]a herencia del realismo decimonónico” (Orsini-Saillet 2021, 310); “realismo (...) como propuesta ética y estética” (Serber 2021, 388); “friso histórico realista” (Fernando Valls 2021, 424), etcètera.

El debat sobre el realisme és un debat recurrent, i específicament en la tradició hispanística ha tendit molt a la reiteració, especialment formulat en contraposició al postmodernisme.⁴⁶ No és en cap cas la meua intenció aquí examinar aquest debat –que, en qualsevol cas, formulat en termes antagònics considere improductiu– sinó, com he anunciat, veure com les contribucions recents sobre el realisme en l'àmbit dels estudis literaris globals poden contribuir a aprofundir en l'obra de l'autor valencià.

3.1. La pregunta chirbesiana: ser novel·lista al segle XXI

Una qüestió travessa diversos assajos de Chirbes: “¿Qué es ser novelista en el siglo XXI?” (en els textos “La estrategia del boomerang”, “Vigencia de la novela”, “La novela en la mesilla de noche”, dintre de *Por cuenta propia*, 2010). I, també: “¿Cuál es el estatus de la novela?” (en “El novelista perplejo”, dintre d'*El novelista perplejo*, 2015 [2002]). En tractar de respondre-la, probablement siga el mateix Chirbes qui més insistentment s'haja alineat amb la tradició realista assenyalant reiteradament la seua devoció per grans autors de diverses èpoques com, especialment, Honoré de Balzac, Benito Pérez Galdós i Max Aub. En alguns dels seus assajos, Chirbes presenta diverses formulacions del seu mode d'entendre el realisme d'aquests mestres i aïlla aspectes que després trobem en les seues novel·les. Així, a tall d'exemple, explica a propòsit de Galdós en un article per a *El País*: “[l]eyendo a Galdós oímos voces de un país, nos enfrentamos al reto de discernir entre una pluralidad de puntos de vista: escuchamos las conversaciones de unos y otros, y se nos obliga a descifrar las diversas hablas de los personajes” (Chirbes 2013). La narrativa de Chirbes sosté aquesta postura respecte de la realitat,

⁴⁶ Veieu, per exemple, el volum *Nueva literatura/Nuevo realismo. Caminos de la literatura española actual (Siglo XX)* editat per Lia Ogno (2018).

de signe testimonial que, sens dubte, incorpora al multiperspectivisme de les novel·les que ens ocupen. A més, si en una qüestió és l'estil chirbesià fidel al dels grans realistes del segle XIX és en la concepció de la novel·la com el regne d'allò privat, de la individualitat com a part d'un col·lectiu de principis del segle XXI. Com explicava en la introducció del capítol, per a Chirbes, amb Balzac, la novel·la és la vida privada de les nacions, també al segle XXI i, al seu torn, constitueix una forma de coneixement, d'aprendre el llenguatge social de cada època. A aquesta radiografia de la societat, però, s'arriba tant pels seus desitjos, pensaments i memòries, com per la seua manera de relacionar-se dialècticament amb l'entorn immediat, físic i humà, tal i com he estudiat fins ara al llarg d'aquest capítol.

Tanmateix, explica Basanta que Chirbes incorpora les renovacions estilístiques i formals del segle XX:

Su realismo aprendido en los maestros del siglo XIX, con Balzac y Galdós a la cabeza, depurado y enriquecido por las renovaciones de los maestros del XX, desde la memoria proustiana y el monólogo interior joyceano hasta el absurdo de estirpe kafkiana y la salmodia faulkneriana, pasando por el habla directa y la sencillez baroquias, ha cristalizado en la extraordinaria variedad de técnicas narrativas combinadas en esta excelente novela (Basanta 2021, 170).

I, si bé hi ha trets del realisme tradicional –com la contemporaneïtat, la versemblança, la crítica social, el conflicte entre l'individu i la societat– que es mantenen intactes en la proposta estètica chirbesiana, els desitjos, els pensaments i les memòries de la societat, així com l'entorn físic i humà es veuen transformats. En el seu “Homenaje tardío a Rafael Chirbes” publicat en el periòdic *El País* aproximadament un mes després de la mort de Chirbes el 15 d'agost de 2015, Juan Goytisolo coincidia amb l'anàlisi de Basanta:

¿Cómo compendiar en un par de cuartillas una novela de su amplitud y profundidad? Novela social realista, leí en alguna reseña. Sí y no. El panorama que traza de nuestro país de nuevos ricos, nuevos libres y nuevos europeos es devastador. La costa mediterránea española cubierta de grúas, andamios, chalets adosados, ladrillo y cemento. Zonas urbanizadas o a punto de serlo. Muerte del paisaje, de los olivares, viñedos y almendros. Especulación financiera de antes de la maldita burbuja. Un país colonizado por la corrupción y el capitalismo global. Pero este encuadre realista no es el del realismo decimonónico que se prolongó hasta los años cincuenta del pasado siglo. Proust, Joyce y el huracán Faulkner han pasado por allí, asociando estrechamente literatura y realidad. El espejismo de Misent es el de una sociedad que fue pueblerina y pobre hasta hace unos sesenta años. Una sociedad que ha pasado de la pobreza al boom turístico sin haber tenido

tiempo de asimilar la brutalidad del cambio. Hoteles cuatro estrellas, pistas de tenis, golf resorts y también mafias, drogas, puticlubs al borde de las carreteras (Goytisolo 2015).

Goytisolo recull com, en les enormes i abusives transformacions del territori i els seus impactes, Chirbes recorre a una estètica que supera la del realisme a què se'l tendeix a encasellar. De nou, però, crec que la clau d'aquesta aportació està en els propis assajos de Chirbes. Remetent a la definició de l'art de Lukács com “un modo de representación de la autoconciencia de la humanidad” (Chirbes 2010, 14), per al valencià escriure implica una organització determinada del llenguatge el qual, al seu torn, inevitablement exposa les tensions pròpies d'una època. Afirmar: “[l]a novela no puede dejar de detectar el complicado juego de tensiones de su época” (Chirbes 2010, 24-25). El realisme en *Crematorio* i *En la orilla* ajuda Chirbes a comprendre la complexitat del món del capitalisme globalitzat, de sistemes financers complexos, de la societat en xarxa, de connivències entre diferents escales de poder, de grans corporacions, de l'eclosió del lliure mercat, dels discursos sobre la decreixent força dels estats o de la fi de la història. Aquest és, al meu parer, el punt interessant de la narrativa chirbesiana per al segle XXI: l'intent d'indagació estètica en quelcom estructuralment complex i discursivament abstracte, tal i com exploraré a continuació.

3.2. Narrar la complexitat del capitalisme i les seues crisis

Una altra qüestió apareix en “El novelista perplejo”: “¿[s]e puede escribir en un mundo en crisis de valores?” (Chirbes 2015, 32). Pregunta per l'escriptura enunciada, però, el 2002, quan encara no havia sobrevingut la gran crisi econòmica del 2008, que va comportar tot un *boom* editorial de novel·les que apel·laven a aquest esdeveniment. A la llum d'aquest fenomen, la crítica va plantejar l'existència d'una “novel·la de la crisi”, que analitzaré amb més profunditat en el següent apartat. Si bé no és la meua intenció qüestionar l'existència d'aquesta etiqueta criticomercantil, sí que voldria assenyalar una qüestió que sembla travessar la majoria d'aportacions crítiques com les del volum *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual* (2019) coordinat per Claesson, a saber: que, paral·lelament a la crisi econòmica, apareix l'anomenada “crisi del relat”, de manera que determinades produccions narratives mostren la seua incapacitat de producció de sentit, i posen de nou sobre la taula la qüestió de la crisi de la representació, tant política com narrativa.⁴⁷ Aquesta crisi de la representació porta,

⁴⁷ “¡No nos representan!” era un dels eslògans més sonats durant el període de mobilitzacions socials que es va obrir al voltant del 15M. És necessari distingir, per tant, la diferència entre la representació entesa com a mecanisme per

segons Federico López-Terra en aquest mateix volum, a problematitzar la legitimitat del llenguatge en si mateix. El relat com a forma privilegiada de dotar de sentit al món entra en crisi, i la narrativa no és capaç de mediar simbòlicament entre l'individu i una experiència en el món la continuïtat de la qual ja no està vinculada al progrés imparabile de l'optimisme il·lustrat (López-Terra 2019, 125).

El que pretenc qüestionar ací és si aquestes retòriques de la crisi no fan sinó apuntalar precisament aquesta impossibilitat representativa que, d'alguna manera, recorda al “capitalist realism” definit per Mark Fisher el 2009 que planteja, a grans termes, com determinats discursos perpetuen la idea del sistema capitalista com únic marc ideològic en què viure. Considere que un dels mèrits de Chirbes és precisament no resignar-se a la sonsònia de la crisi del relat, entregar-se a la capacitat restitutiva de la narrativa i no participar de l'atractiu sensacionalista del debat al voltant de la crisi de la novel·la. És el que Emily Horton planteja al seu *Contemporary Crisis Fictions* (2014) quan explica que el focus que persegueix el seu estudi no és tant el de la fallida lingüística –ja contemplada pel postmodernisme–, sinó el “mode of everyday social anxiety and unease emphasised in these novels in relation to a context of global neoliberalism” (Horton 2014, 3) en tant desafiament per a les formes de pensament social dominant.

El projecte de *Crematorio* i *En la orilla* no solament es basa en reflexionar sobre les conseqüències del capitalisme global a l'Estat espanyol, sinó en examinar, sota el signe del realisme, el terreny que el fa possible. Jed Esty i Colleen Lye van coordinar un monogràfic l'any 2012 per a la revista *Modern Language Quarterly* dedicat a examinar la vitalitat del realisme en les perifèries del sistema literari mundial del segle XXI. En l'article que escriuen conjuntament, Esty i Lye afirmen que “a realistic mode of representation is meant not to reproduce reality but to interrupt the quasi-natural perception of reality as a mere given” (Esty i Lye 2012, 277). En aquest sentit, el realisme d'aquestes novel·les defuig la foto fixa i pensa la complexitat dinàmica de la història recent, desafia el lector a reflexionar sobre les continuïtats i discontinuïtats històriques, a identificar-hi ruptures, a ubicar-se temporalment i espacial, a buscar el seu lloc a dintre de les múltiples escales que configuren l'experiència contemporània i a desenvolupar així, en el millor dels casos, un sentit d'habitar el món en el seu temps.

Per entendre aquest realisme he de posar sobre la taula per avançat la influència lukacsiana en Chirbes. Com explica Gail Day en “Realism, Totality, and the Militant *Citizen*” (2011), Lukács localitza el realisme d'un text en tant aspiració a la totalitat, definida aquesta “not as something out there [but

dotar de codis simbòlics la realitat, d'una banda, i, de l'altra, la crisi representativa de la democràcia al si de l'estat-nació modern, que veu desmantellada la legitimitat d'algunes de les seues institucions.

as the demand to] consider interrelations and interactions between disparate phenomena”, això és: la totalitat entesa com un complex estructurat i determinat històricament, “albeit one that needs to be grasped dynamically (as concrete unity, and as both systematic and historically relative” (Day 2011, 483). Tant en *Crematorio* com en *En la orilla*, la mimesi opera com un intent de recobrar la possibilitat d’explicar la totalitat: intenta encarrilar una narrativa major feta de complexitats, contradiccions, dinamismes i desigualtats. En aquest sentit, la totalitat d’aquestes narracions s’entendria, també, com una mirada, un compromís metodològic, i no només estrictament com un objecte directe de representació: es tractaria del realisme com una eina per potenciar la capacitat d’estranyar la realitat, defugint la tendència normalitzadora del realisme capitalista descrit per Fisher. Per tant, considere que un dels èxits de Chirbes en aquestes novel·les és desplegar una poètica realista quant a la versemblança amb què els individus i les societats es relacionen amb el seu entorn, ara refractat pels processos globals en curs i, al mateix temps, ser capaç de fer-ho sense reproduir la lògica del capitalisme realista. Distingiré, a continuació, tres estratègies narratives a través de les quals Chirbes desplega el seu complex realisme: la multiescalaritat, l’elaboració dels personatges i el punt de vista i l’estructura de les novel·les.

Començaré per la qüestió de la multiplicitat escalar de les novel·les. Com he exposat en el marc teòric d’aquesta tesi, la qüestió de l’escala i la idoneïtat dels modes narratius és un dels desafiaments conceptuals centrals de la novel·la global. Així, per exemple, Ganguly (2020) es planteja què ocorre amb el mode realista quan l’escala el converteix en un mode problemàtic, això és, quan tenim davant un món que excedeix els paràmetres d’una realitat comprensible, en el sentit d’abastable: com acomodar l’escala al global i les seues heterogeneïtats. Tornant a les novel·les de Chirbes, si tenim en compte de nou la *longue durée* de l’espai mediterrani, la seua formulació com un palimpsest i la crítica a les seues transformacions en termes institucionals (governabilitats locals, regionals, estatals, europees i internacionals), així com la recreació d’una xarxa escalar de veus i personatges que presentaré tot seguit, podem adonar-nos que trobem en *Crematorio* i *En la orilla* l’impuls de narrar la dificultat d’un món en el qual es conjuguen múltiples escales temporals, espacials, institucionals, virtuals, humanes i no-humanes. Com ja he anat explorant al llarg del capítol, el trenat de múltiples escales que configuren l’experiència contemporània és un principi constitutiu de l’estètica de les dues novel·les que ens ocupen. Per tant, no em detindré en aquest aspecte més que per subratllar que considere el treball de Chirbes una contribució que convé valorar dintre dels estudis literaris globals, en els quals la de l’escala és una qüestió recurrent, més recurrent encara en el debat sobre els modes narratius, tal i com he exposat en el marc teòric de la tesi.

El segon aspecte clau és, sens dubte, la centralitat i la profunditat atorgada als personatges i les seues connexions, així com la complexitat en la construcció del punt de vista de la narració. Efectivament, en ambdues novel·les la trama es troba reduïda al mínim i es veu substituïda per la presència eixordadora d'una xarxa de veus connectades. Si en *Crematorio* és la mort de Matías l'encarregada de torpedinar el seguit de capítols en què familiars i amics reconstrueixen la història del lloc, en *En la orilla* és el suïcidi d'Esteban junt al seu pare el que funciona com a motor de les narracions. Ambdues novel·les despleguen la tècnica de la perspectiva múltiple i es construeixen mitjançant d'una narració polifònica construïda a través de nombrosos personatges, de la reducció de la trama, i de la multiplicitat de punts de vista narratius. A *Crematorio*, el conjunt de veus, concentrat a Misent, està configurat principalment per personatges que representen o envolten l'elit econòmica, política i intel·lectual, nadiua i estrangera: promotors sense escrúpols (Rubén), intel·lectuals benpensants (Silvia, la filla de Rubén, i el seu marit Juan), sicaris i homes de confiança (Sarcós, Collado, Yuri), socis mafiosos (Traian, Gustavo), taurons de les finances (Félix, nebot de Rubén), o practicants d'un ecologisme alienat (el propi Matías Bertomeu). Per la seua banda, la polifonia d'*En la orilla* s'extrema al màxim fins articular un cor de veus en cursiva,⁴⁸ gairebé anònimes, compost per representants de diversos sectors socials, fonamentalment la classe treballadora local i itinerant, que transiten diferents espais d'Olba: arribistes desclassats (el mateix Esteban), dones a càrrec d'ancians (Liliana, que cuida del pare d'Esteban), prostitutes en caminals ("chinita, camboyana o tailandesa", no individualitzades, a diferència de *Crematorio*), acomiadats de la fusteria i extreballadors de la construcció (Julio, Joaquín, Jorge, Álvaro, Rachid, Ahmed). A través de la multiplicitat de punts de vista concentrada en dominis espacials molt restringits, els personatges d'ambdues novel·les configuren una amalgama de subjectes neoliberals incapaços de sostreure's a la producció de subjectivitat del capitalisme, així com de subjectes pobres i nous pobres, representants de la classe treballadora desterritorialitzada, sense treballs o amb treballs precaris i vulnerables, desconnectats de l'economia formal.⁴⁹

Veient com Chirbes relaciona totes aquestes veus bé podem pensar la seua proposta narrativa com una variant del que Beecroft anomena "plot of globalization", això és, "the use by contemporary

⁴⁸ Utilitze "cor de veus" per tal d'evitar repeticions, però tinc en compte la diferència que fa Orisini-Saillet (2021) entre una narració coral (que alterna punts de vista i proposa una multiplicació de visions mediatitzades per una instància rectora) i una narració polifònica com la que ens ocupa.

⁴⁹ Diu Tutek al seu text "The Form of Resistance. Literary Narration and Contemporary Radical Political Experience": "If the coveted social reward for the nineteenth-century bourgeois was a stable position in the national social order, together with property that comes with it, the social reward of the bourgeois around the turn of the millennium is quite the opposite –it is deterritorialization (...) the celebratory acceptance of this state of flux is misguided– the flux of the poor is dependent, compulsory and, therefore, violent" (2016, 264).

authors of the traditional literary device of entrelacement, or ‘multi-strand narration’, as a means of representing the intricate and problematic ties that bind us together in the age of globalized capitalism” (Beecroft 2016, 195). Aquest dispositiu elimina la narració lineal d’esdeveniments dintre de la vida d’un únic protagonista i imbrica una sèrie d’esdeveniments aparentment no relacionats involucrant personatges de diferents comunitats i estatus socioeconòmics, per descobrir, finalment, com totes aquestes línies narratives estan, al cap i a la fi, connectades. Al mateix temps, convé advertir que aquesta amalgama de veus connectades en les dues novel·les conviuen amb la presència latent d’un passat, representat, d’una banda, pels mateixos Rubén i Matías i les seues aspiracions utòpiques de joventut, així com la mare dels germans, en *Crematorio*; d’una altra banda, pel pare d’Esteban o el falangista Marsal en *En la orilla*. Maarten Geeroms (2017) argumenta que *En la orilla* es basa en el concepte d’escriptura-constel·lació de Benjamin per acollir les similituds i la naturalesa conflictiva de diverses subjectivitats juxtaposades dintre del relat, de manera que, a partir d’una constel·lació de mirades construïda sistemàticament, l’estructura narrativa de la novel·la porta a terme una aproximació amplia al passat. L’entramat de veus progressivament connectades de *Crematorio* i *En la orilla* construeix una xarxa expansiva de relacions que representa l’experiència quotidiana d’una societat subsumida i consumida per les actituds ideològiques fabricades pel capitalisme global, al temps que les arrela a la memòria d’un passat que encara es manifesta. Aquesta tècnica de l’entrellaçament culmina amb el final d’*En la orilla*, que es tanca amb la referència de Tomàs Pedrós a la seua època d’obrer amb “el cabrón de Bertomeu” (Chirbes 2014a, 429), en referència al protagonista de *Crematorio*.

Es tracta, per tant, d’un punt de vista narratiu, però també d’un acte d’organització del llenguatge per fer la realitat accessible. Pel que fa a la tercera estratègia formal, l’estructura d’aquestes dues novel·les s’ha descrit com a fragmentària. Em basaré en l’estudi que Ángel Basanta en fa de l’estructura (2021) per argumentar com, malgrat construïda a través de fragments, és coherent i sistemàtica. Així, cada capítol de *Crematorio* està conduït per la visió d’un personatge particular. La distribució de veus en capítols i la seua organització són calculadament simètriques: “[c]omienza y acaba con la rememoración de Rubén en monodílogo con su hermano difunto (cap. 1) y con su hija Silvia (cap. 13)” (Basanta 2021, 167). Entre aquests capítols dels extrems se succeeixen les percepcions d’altres personatges, dirigides per un narrador omniscient que adopta la mirada de cadascun dels protagonistes del capítol “expresada por medio del estilo indirecto y directo libres” (Basanta 2021, 167), intercalant en el teixit narratiu diàlegs i monòlegs interiors. *Crematorio* s’acaba amb un gos escorcollant unes escombraries i *En la orilla* s’obre amb uns gossos barallant-se per unes despulles. Aquesta novel·la té una estructura en tres parts. La primera i la darrera són breus, i la segona i central

constitueix el gruix de la novel·la. La primera part, que obri la narració com si es tractara d'una novel·la negra, es titula "El hallazgo" i "fija la actualidad de la historia novelada en la fecha del 26-XII-2010, cuando un inmigrante marroquí encontró un cadáver en el marjal" (Basanta 2021, 169). A continuació, la segona part es titula "Localización de exteriores", se situa dotze dies abans de l'inici i dona pas a una gran varietat de narradors en primera persona, sent el principal Esteban. "Éxodo" és el títol de la tercera part, un epíleg en el qual Tomás Pedrós, llanterner enriquit amb la construcció, ara prepara la seua fuga de la caiguda col·lectiva.

Veient l'estructura tan sistemàtica, per tant, es tracta d'una fragmentarietat textual que en cap cas s'ha de llegir com un reflex d'una societat fragmentada en el sentit, de nou, d'incomprensible i no representable. Més aviat es tracta de fragments cohesionats en tant indagacions que ressonen als vestigis que he exposat respecte de les poètiques ruïnoses: traces, fragments, indicis, estímuls per a una comprensió coherent d'una realitat complexa. De Loughry (2020) ens proporciona una excel·lent clau de lectura quan explica que aquests realismes que tracten de representar les interrelacions i forces que governen la realitat sorgeixen, precisament, en moments de crisi, com a formes totalitzadores "that attempt to cohere the fragmented reality created by the dissonances of modernity, with its combination of decaying imperial powers, labour specialisation, automation, and fragmented cultural forms" (De Loughry 2020, 30). Lukács argumenta que la novel·la ha de tenir una estructura i una arquitectura significativa per tal d'aconseguir un cert sentit de la totalitat. L'aparent fragmentarietat de *Crematorio* i *En la orilla* es compromet a aproximar-se a la comprensió d'un cert sentit de la complexitat del món global. A partir d'aquesta estructura tan meditada de les dues novel·les, suggerisc, amb Sangeeta Ray (2021, 24), pensar la totalitat no com un objecte, sinó com un mètode, i el realisme l'eina per fer-ho.

Per tancar aquest apartat, m'agradaria convocar una aportació magnífica relacionada amb l'assumida complexitat representativa del sistema capitalista. En introducció al seu volum, De Loughry explica que el fet que els sistemes capitalistes-financers contemporanis són percebuts com a massa complexes per a la comprensió no és sinó símptoma de l'"almost sublime nature of global capitalism, and the difficulties involved in imagining a longue durée world-system structured by repeated cycles and speculative busts, especially in a period of economic decline and hegemonic transition" (De Loughry 2020, 1-2). Considere que, a través de la representació de la costa mediterrània com a espai paradigmàtic per indagar en el model neoliberal en crisi, la narrativa chirbesiana resisteix la retòrica del sublim que es deriva d'un sistema global que pretén condicionar els seus propis horitzons de comprensió. Com expressa magníficament Tutek, "the biggest discursive challenge for any counter-hegemonic initiative is to avoid reproducing these categories of perception, to achieve a re-mapping

of the social reality so as to make visible the systemic contradiction that underlies it” (Tutek 2016, 257). Front a l'estètica del sublim capitalista i els seus modes realistes, Chirbes assaja un realisme actualitzat que, al mateix temps que evidencia un malestar estructural sorgit de l'intent d'ensamblatge d'un món que es mostra en fragments, està guiat pel convenciment que el dissens necessita d'una forma.

4. Memòria, crisi i Mediterrani en el mercat literari

La fama de “cronista de la crisi”, que més endavant desenvoluparé, li va arribar a Rafael Chirbes després de dues dècades assenyalant les esquerdes de l'Espanya democràtica, concretament amb *Crematorio*. Si bé, segons indica el seu editor Jorge Herralde (2021), la crítica espanyola havia rebut els seus llibres amb entusiasme, no va ser fins la seua vuitena novel·la que li va ser atorgat el Premio de la Crítica, i també li va valdre una adaptació a sèrie de televisió emesa per Canal+ el 2011. Amb *En la orilla* li va ser concedit de nou el guardó, i també el Premio Nacional de Narrativa i va adquirir, amb aquest “antibesteller infalible” (Herralde 2021, 38) el triomf definitiu, èxit que va coincidir amb els moviments socials del 15M, l'enuig respecte de les pràctiques corruptes estructurals de l'estat i el descrèdit de la classe política. Aquest reconeixement tardà dintre de les fronteres espanyoles crida significativament l'atenció, especialment en comparació amb la seua recepció en altres països europeus, principalment França, en menor mesura Itàlia i, sobretot, Alemanya, on Chirbes es va consagrar com autor de prestigi des de la traducció de *La larga marcha* (*Der lange Marsch*, amb l'editora Antje Kunstmann) el 1998. A partir d'un estudi de la recepció de Chirbes en el mercat europeu i internacional, reflexionaré, en aquest apartat, sobre l'operativitat que té la diferència nacional (en aquest cas, espanyola) i regional (en aquest cas, mediterrània) en la circulació de *Crematorio* i *En la orilla* tot tenint en compte que es publiquen i tradueixen al calor de fenòmens editorials i mediàtics globals com l'anomenat “boom de la memòria” o “novel·la de la crisi”.

4.1. “Spaniens kaputte Küste”: Boom de la memòria i recepció europea

Els noranta, quan Rafael Chirbes comença a consolidar-se com a escriptor, són considerats com els anys en què la relació entre la narrativa i la memòria s'interroga com a eix temàtic al voltant del qual un gran nombre de novel·listes desenvolupen les seues ficcions. És així com es va configurar el fenomen conegut com a “boom de la memòria” pel qual la societat occidental semblava estar dominada

per una preocupació ètica pel passat recent. Fortament influenciat pels processos transicionals i de justícia i reparació internacionals, així com pels discursos globals sobre els drets humans, aquest gir ètic va esdevenir transnacional singularment a partir del segle XXI, de manera que les memòries de determinats estats i territoris van començar a interactuar amb els d'altres (Assman i Conrad, 2019).

El meu argument és que aquest fet posa directament en qüestió l'adscripció merament nacional de l'anomenada “novel·la de la memòria” (Lauge i Cruz 2012; Martín Gijón 2012; Oleza 2021). Així, a pesar de possibilitar novel·les que, en la seua mirada al passat recent de l'estat, tenen el que es diria una marcada orientació nacional, considere que el *boom* memorialista es va constituir com un fenomen amb un component transnacional essencial. En aquest sentit, plantege que aquest gir ètic i les seues ressonàncies novel·listiques té molt a veure amb un dels fenòmens que Ganguly distingeix a *This Thing Called The World: The Contemporary Novel as Global Form* (2016), el seu estudi sobre la novel·la global publicada a partir del 1989: l'emergència del que anomena una “new humanitarian sensibility”, una nova sensibilitat transnacional relacionada amb la recepció de contextos violents d'altres punts del planeta a través de les tecnologies de la informació i la comunicació. Al context espanyol, això té molt a veure amb les circumstàncies en les quals es va engendrar el que l'experta en representacions literàries de la transició espanyola Violeta Ros anomena “demanda social de memòria històrica” (2020, 23) al voltant dels 2000, quan dos successos principalment van rebre una enorme atenció mediàtica: les primeres exhumacions de fosses de la guerra civil en democràcia a Priaranza del Bierzo (León) l'any 2000 i l'ordre de detenció el 1998 del dictador Augusto Pinochet per part del jutge Baltasar Garzón.

En aquesta emergència de demanda de memòria, en el marc europeu és Alemanya el centre catalitzador d'un discurs de reparació respecte de l'Holocaust, a través del qual, des de finals dels vuitanta, s'havia erigit en paradigma i model per a la creació de memòries arreu del món (De Cesari i Rigney 2014). L'existència d'una audiència disposada a la recepció d'aquestes revisions de passats traumàtics i repressius explica que un autor tan crític amb les polítiques de la memòria com Rafael Chirbes haja tingut una excel·lent recepció a països com Alemanya des de mitjans dels noranta, ja que, explica Anierte en el seu estudi sobre la circulació de l'obra de Chirbes que “el mercado alemán continúa ávido de reinterpretaciones de una historia europea del siglo XX que atormenta a la memoria histórica colectiva de Alemania” (Anierte 2012, 154), mentre que al context espanyol aquesta demanda de memòria és d'elaboració més aviat tardana (Ros Ferrer 2020, 23). Si bé també ha tingut una gran acollida a França i –en menor mesura– a Itàlia, el cas és que a Alemanya s'han traduït gairebé totes les obres de Chirbes, incloses les assagístiques, i l'autor ha rebut ininterrompudament l'atenció de la premsa en forma d'entrevistes i articles. Entre altres reconeixements, apunta Steenmeijer el prestigiós

guardó Preis der SWR-Bestenliste (1999), l'aparició en el programa Das literarische Quartett del cèlebre crític Reich-Ranicki (1998) o la selecció de *Die schöne Schrift* (*La buena letra*) el 2007 com a llibre de l'any en el marc de la campanya “Ein Buch für die Stadt” (“Un llibre per a la ciutat”), un esdeveniment d'un gran impacte que prèviament havia seleccionat autors consagrats com ara Italo Calvino, Orhan Pamuk o Haruki Murakami. De manera general, podria dir-se que va ser el paper d'Alemanya (també, en menor mesura França) com a centre cultural d'aquest fenomen editorial memorialista el que va consagrar un autor poc convencional com Rafael Chirbes. I vet aquí una paradoxa del mercat literari: si bé el projecte narratiu de Chirbes s'alinea amb la melancolia de l'esquerra, centrada, com indica Enzo Traverso, en la memòria dels vençuts, les lògiques de circulació de la novel·la de la memòria, entesa des de la perspectiva d'èxit mercantil, són precisament les de l'humanitarisme que assenyala Ganguly i que Traverso critica en tant “sacraliza la memoria de las víctimas y en su mayor parte pasa por alto o rechaza sus compromisos” (Traverso 2019, 20).

En aquest punt m'agradaria portar la reflexió més lluny i vincular aquestes condicions favorables del mercat literari europeu en novel·les sobre el passat recent cap a la meua proposta del Mediterrani com a espai singular. Si fem una anàlisi de la repercussió de *Crematorio* en la premsa alemanya, s'evidencia l'operativitat que la imaginació del Mediterrani té en la promoció de la novel·la. En el seu article, Aniorte recull els comentaris en premsa alemanya en els quals es pot llegir crítiques del tipus: “Die Sonne ist nicht Lebensquell, sondern Strafe. Betonharter Pragmatismus: Rafael Chirbes erzählt in seinem großen Roman *Krematorium* von der Zerstörungswucht des Massentourismus” (“El sol no és font de vida, sinó condemna. Pragmatisme dur com el formigó: Rafael Chirbes relata en la seua gran novel·la *Crematorio* l'impuls destructor del turisme de masses”⁵⁰, al *Münchener Kultur*); “Das Mittelmeer ist eine Badewanne” (“El Mediterrani és una banyera barata”, al *Süddeutsche Zeitung*); “Das verlorene Paradies” (“El paradís perdut”, al *Kölner Stadt-Anzeiger*); o “Spaniens kaputte Küste: *Krematorium*, Rafael Chirbes's scharfe Abrechnung” (“La destrossada costa espanyola: *Crematorio*, el mordaç ajustament de comptes de Rafael Chirbes, al *Nürnberger Nachrichten*”). D'aquests titulars es desprèn que la singularitat mediterrània constitueix un valor de mercat, i conflueix en la seua potencial exportabilitat amb la condició singular espanyola en un context de recepció internacional d'històries de passats recents nacionals.

⁵⁰ Les traduccions al català són meues i estan fetes a partir de les traduccions de l'alemany al castellà realitzades per Aniorte en l'article citat.

4.2. Els “*unfortunately named PIGS*”: la “*novel·la de la crisi*”

Aquesta context de recepció tant estatal com internacional no desapareix en els anys de la crisi financera mundial, quan Chirbes ja s’ha consagrat com autor de referència a l’àmbit estatal i la novel·la del passat recent continua vigent per la seua capacitat de dotar de sentit al dramàtic present en crisi. En aquest context, escriptors que, com Chirbes, no havien participat mai del paradigma celebrador de la normalitat democràtica que havia caracteritzat el panorama cultural precrisi, es van consolidar, en un nou context de mobilització social obert el 2011 amb les protestes del 15M, al capdavant d’un grup d’escriptors compromesos (entre els quals hi havia Isaac Rosa, Belén Gopegui, Marta Sanz, Rafael Reig o Elvira Navarro).

Al seu assaig “Crisis of the Novel and the Novel of Crisis” (2015), Gupta assenyala molt lúcidament com determinats esdeveniments de repercussió internacional (com la crisi financera o, més actualment, la crisi sanitària derivada del coronavirus) tendeixen a generar noves narratives que immediatament alimenten la producció massiva de llibres que apel·len a l’esdeveniment en qüestió, i sentència: “[t]he prevailing political economy of texts, of books, automatically suggests this question: the novel, like all areas of cultural production, is hostage to market drives”, i conclou: “The 2007-08 financial crisis has to be one of the most intensively narrativized and verbally mediated ‘events’ in this age of information and communication” (Gupta 2015, 460). En aquest sentit, Gupta assenyala específicament una qüestió que ens retorna a l’anàlisi del Mediterrani com un entorn mercantilizable, també en termes de mercat literari: durant la crisi financera del 2007-2008 es detecten processos d’estereotipació regional i nacional en la cobertura mediàtica d’aquells estats on la crisi va tenir un major impacte. Gupta esmenta, precisament, Espanya, Grècia o Islàndia (2015, 460), alguns dels quals integraren el desafortunat acrònim de PIGS (també, PIIGS), reservat per la premsa i els mitjans financers anglosaxons i nord-europeus per a Portugal, Itàlia, Irlanda, Grècia i Espanya. Segons Valdivia, el terme “literatura de la crisi” va ser usat per primera vegada el 16 de març del 2013 per Javier Rodríguez Marcos en *El País*, en un reportatge titulat “Una crisis de novela: La recesión económica se ha convertido en argumento literario” (Valdivia 2017, 164), dintre de la secció “Sociedad” del periòdic, i no del suplement cultural “Babelia”. Solament uns dies abans, el 2 de març d’aquell 2013, Rodríguez Marcos havia publicat un article titulat “La gran novela de la crisis en España” en una ressenya a *En la orilla*. Sens dubte, la novel·la va ser un èxit editorial i de la crítica, que va coincidir amb Rodríguez Marcos i la va titllar de “la mejor novela española acerca de la crisis” (Manuel

Rodríguez Rivero, 2013), i, en general, lloava la capacitat de la novel·la per reflectir el *Zeitgeist* d'aquesta nova època.

Resulta rellevant en aquest sentit que *En la orilla* va ser traduïda a l'anglès abans que *Crematorio*. La traducció d'*On the Edge* al món anglòfon va arribar amb New Directions el 2016, posteriorment a la mort de l'escriptor, a càrrec de Margaret Jull Costa i gràcies a la intermediació de l'influent editora estatunidenca Valérie Miles, mentre que la traducció de *Cremation* va arribar fa relativament poc, el 2021, aquesta vegada traduïda per la pròpia Miles per a la mateixa editorial. La recepció a un mercat difícil com l'angloamericà no és un detall menor, i es pot intuir que l'esdeveniment "crisi" hi va jugar un paper fonamental. Si observem la recepció internacional d'*On the Edge*, les intuïcions de Gupta es veuen confirmades en tant que la novel·la és promocionada des de la singularitat del context mediterrani, això és, des de l'excepteional afectació de la crisi al sud d'Europa, que garanteix la circulació d'aquestes narratives en el mercat internacional de propietats intel·lectuals. La premsa estatunidenca va dir d'*On the Edge* que "the fumes of the lagoon mix with the lingering sulfur of the Atocha railway-station bombing; the Spanish economy has all but collapsed" (Cohen, 2016, en el *Harper's Magazine*), i a la pàgina web de la influent Oprah Winfrey es va publicar un article amb els "10 Books That Will Take You on a Foreign Literary Adventure" (Akintoye 2016), on es convidava el lector a un "exotic literary adventure where you will encounter writers from around the world". L'històric setmanari satíric francès *Le Canard enchaîné* dedicava un titular contundent a *Sur le rivage*: "La Costa désolé" (Fontaine 2015), acompanyat d'una il·lustració amb una obra abandonada a la vora de la mar de la qual sobresurten, a ambdues bandes, una grua i una bandera espanyola. Finalment, *The Guardian* recollia com "English-language readers are accustomed to a news-hour view of Spain as one of the hapless and unfortunately named 'PIGS' of the financial meltdown" i agraiïa la visió que oferia Chirbes al públic britànic, una "relentless and damning view from below" (Kiesling 2016).

A l'aspiració mercantil de les novel·les sobre l'anomenada recessió li ocorre una cosa similar al que li succeïa a la novel·la del *boom* de la memòria i és que, sota un context global de recepció amb un marc significatiu compartit (bé siga l'experiència de passats traumàtics i violents, bé siga l'experiència d'una crisi econòmica) s'explota la singularitat de determinats estats (l'espanyol) o regions (la Mediterrània) amb la finalitat de mercantilitzar els seus productes culturals. Novament, la Mediterrània no fa sinó contribuir a l'estereotipació mediàtica dels estats excepcionalment afectats per la crisi internacional, i les seues narracions aconsegueixen l'estatus de ser suficientment singulars com representar un valor de canvi capaç de circular internacionalment en la indústria cultural.

5. *En òrbita*. El Mediterrani en crisi. Paradís perdut, ruïnes i nació: Grècia i la idea d'Europa

Un cop finalitzada l'anàlisi de *Crematorio* i *En la orilla* de Rafael Chirbes, propose obrir l'apartat comparatiu d'aquest capítol. Considere interessant plantejar la comparació amb el cas grec per diversos motius: d'una banda, el paral·lelisme que es pot establir amb el context espanyol en els processos de modernització accelerada d'algunes societats de la perifèria europea, amb la idea de la costa urbanitzada i turistificada massivament com a paradigma, que primer va comportar esplendor i, després, ruïna; d'una altra banda, la percepció que la destrucció a què s'ha sotmès el territori per donar cabuda a l'acumulació capitalista no s'ha portat a terme sense la cancel·lació de la memòria d'un passat recent violent. Per fer-ho, utilitzaré la novel·la *L'enfant qui mesurait le monde*, publicada el 2016 per Éditions Grasset de l'escriptor d'origen turc criat a Suïssa Metin Arditi. Es tracta d'una ficció situada a la imaginària illa grega de Kalamaki, devastada per la crisi financera, en la qual l'autor, tal i com analitzaré, s'entrega al filohel·lenisme en la narració dels impactes de la solsiada econòmica. Arditi, l'obra del qual compta amb més de vint títols i ha cultivat l'assaig, la narrativa breu i la novel·la, ha estat guardonat amb més d'una dotzena de premis, entre ells, molt significativament, el Prix Méditerranée 2017 per la novel·la que ens ocupa, un guardó del Centre Méditerranéen de Littérature concedit cada any a obres en francès que tracten un tema mediterrani.

Dues línies narratives principals fan de motor del relat. En primer lloc, hi ha la història d'Eliot (en grec, se'ns especifica, Ilias), un arquitecte jubilat estatunidenc d'origen grec fill d'un matrimoni que va emigrar als Estats Units després de la II Guerra Mundial. Allà, Eliot va tenir la seua filla Dickie (en grec, Evridiki), la qual, quan va descobrir el magnífic amfiteatre de l'illa de Kalamaki, va decidir anar-hi a viure. També arquitecta, es va obsessionar amb les ruïnes de l'edificació clàssica i en va emprendre tota una recerca, aparentment dirigida a restaurar el monument segons el nombre d'or, l'antiga mesura de proporcionalitat entre les parts d'una obra que Dickie va rastrejar durant deu anys per tota Grècia.⁵¹ Tanmateix, la recerca es va veure interrompuda per la seua mort, precisament a l'amfiteatre de Kalamaki, víctima d'una mala caiguda. Després de la tragèdia, Eliot decideix instal·lar-se a l'illa per sentir-se més a prop de la seua filla, mentre continua llegint i admirant els seus treballs, anys després de traslladar-s'hi. Des de l'actualitat, marcada per la crisi financera, Eliot no deixa de pegar voltes al projecte de la seua filla a l'illa: restaurar l'amfiteatre per construir-hi una escola de filosofia enfront de la mar. En segon lloc, hi ha la història de Yannis, un xiquet d'onze anys que té autisme i que només

⁵¹ La novel·la explica que es tracta de l'antiga mesura de proporcionalitat entre les parts d'una obra, ja utilitzada al teatre d'Epidaure. Es pot observar com, d'entrada, hi ha l'esforç d'Arditi per demostrar una admiració per l'antiguitat clàssica.

troba assossec en la simbolització numèrica del món que l'envolta, que no és un altre que l'illa de Kalamaki: diàriament, recompta i memoritza els vaixells de pesca que arriben al port de l'illa, l'ordre en què arriben, així com les quantitats que han pescat cadascun d'ells segons cinc classes de peixos.⁵² Yannis és fill de Maraki, una dona divorciada de mitjana edat que es dedica a la pesca amb palangre en el seu petit vaixell Pantocrator, amb una pesca cada vegada menys abundant i un model d'ofici de capaciguda tant a l'illa com arreu del món.⁵³

Aquests dos mons —el de l'illa com a reservori privilegiat del passat clàssic i el de l'illa com a mesura d'un món—, però, entren en perill d'esfondrar-se en el moment que la societat Investco presenta el projecte turístic-immobiliari Périclès-Palace a l'alcalde de Kalamaki: un gegantí complex ubicat a la cala Saint-Irénée, una de les més belles de tota Grècia, consistent en tres-cents quaranta habitacions, vint-i-dos bungalows, una marina per trenta-cinc vaixells, sis pistes de tennis, tres piscines, un heliport i una possible llicència de joc. Andreas, alcalde de Kalamaki, accepta la proposta en veure que per fi podrà construir una carretera que envolte l'illa, així com una planta incineradora d'escombraries que pose fi a les multes de Brussel·les per cremar a l'aire lliure. La cala seria llogada a la societat per setanta-set anys i la comuna de Kalamaki quedaria com a propietària del complex. El projecte, que compta amb l'aprovació del viceprimer ministre, el senyor Nikitas, suposaria una injecció econòmica determinant per a l'illa, molt empobrida: si bé en el passat havia estat molt cobejada pels burgesos d'Atenes, amb la supressió dels drets de duana aquests van començar a poder accedir a les illes Cíclades en poc temps i amb bons iots de motor. Per rematar aquesta situació, Grècia entrà a l'euro i, posteriorment, la recent crisi no ha fet sinó acabar de condemnar l'illa. Els personatges que formen part de la narració i orbiten al voltant de l'illa tendeixen a una certa arquetipació: l'estranger que va a viure a l'illa,⁵⁴ el sacerdot, l'alcalde, la periodista, la mare divorciada. La narració congrega motius del passat grec: referències mitològiques, filosòfiques o literàries treuen el cap contínuament. S'expliciten els possibles tripijocs entre govern, grans corporacions, mitjans de comunicació i petites

⁵² Aquest fet és el que dona títol al llibre, *L'enfant qui mesurait le monde*, que remet al paisatge d'infantesa com a mesura del món i que no fa sinó retornar-nos al *Mediterráneo* de Chirbes, concretament al capítol "El tamaño de las cosas", en què parla de la Dènia de quan era menut, referenciat abans.

⁵³ El palangre és un tipus d'aparell de pesca artesanal utilitzat arreu de la Mediterrània que consisteix en una llença composta de llençes més petites amb un ham cadascuna. La llença es manté fondejada i els peixos queden enganxats individualment a cadascun dels hams.

⁵⁴ El del forà que s'instal·la en una petita illa mediterrània regulada per les seues pròpies normes és tot un motiu literari en les narracions insulars. A més de la novel·la que ens ocupa, el veiem, per exemple, en *L'Archipel du Chien* (2018) de Philippe Claudel, ubicada precisament en una illa entre França i Àfrica molt empobrida que veu en el turisme una sortida als seus problemes. Fins i tot podríem considerar dintre d'aquest motiu literari el retir a Sant'Erasmo del *commissario* Brunetti en *Earthly Remains*, de Donna Leon, analitzada en aquesta tesi.

administracions locals. Les crítiques a Europa i Brussel·les són contínues i l'Egeu impregna gairebé totes les escenes.

En aquest sentit, el que m'interessa, en primer lloc, és com la narració contraposa dos projectes d'illa (grega) en temps de crisi: un, el de la restauració de l'esplendor del passat clàssic (representat per l'amfiteatre i l'acadèmia de filosofia enfront de la mar); l'altre, el de l'illa com a lloc paradisiac destinat a delectar el visitant forà (materialitzat en el complex Périclès-Palace). En segon lloc, com aquest dualisme entronca amb les tradicionals percepcions de la cultura grega i, també, del Mediterrani, i com això suposa una ambivalència, accentuada en temps de crisi, per a la idea d'Europa.

5.1. El context. Crisi i revisió del passat recent

Els usos materials i narratius de l'espai mediterrani, l'esplendor del passat i la ruïna del present o el context de desànim i desencant a causa de la crisi són factors que fan saltar a la vista les similituds amb les novel·les de Rafael Chirbes. Expliquen els historiadors Hara Kouki i Antonis Liakos (2015) que la crisi de principis del segle XXI, lluny de ser un fenomen nacional grec, està relacionada amb els desenvolupaments modernitzadors post-transicionals que van tenir lloc al llarg de finals dels setanta, els vuitanta i els noranta a Europa. Els vuitanta, i especialment els noranta, van ser dues dècades d'acceleració de la globalització i d'integració a l'espai europeu; un període de creixement econòmic, expansió del crèdit i tipus baixos d'interès. Es va viure amb optimisme, especialment als països mediterranis, que van veure com les seues economies es transformaven –i, també, com la presa de decisions es va traslladar del domini públic a un cercle d'experts format per funcionaris de la Comissió Europea i altre tipus de buròcrates (Kouki i Laikos 2015, 51). Entre aquests estats sud-europeus o euro-mediterranis podem comptar amb Grècia i Espanya, que a principis del nou mil·lenni van veure amb l'esclat de la crisi com tot el paradigma politicoeconòmic de l'estat del benestar i el neoliberalisme, forjat des de finals dels setanta, s'ensorrava. Concretament, Grècia va experimentar des del 2010 el període d'austeritat i recessió econòmica més llarg de la història recent del país, situació agreujada pel dramàtic influx de migrants.⁵⁵

⁵⁵ Explica l'historiador expert en transicions comparades Kostis Kornetis (2015) que es tracta de la recessió econòmica més profunda des de la Segona Guerra Mundial per una democràcia establerta. Després de l'esclat de la crisi financera, Grècia va rebre el seu primer rescat internacional el 2010 i el segon el 2012, i ambdós van comportar importants mesures d'austeritat (retalls en despeses, nous impostos, reformes estructurals i privatitzacions). El sistema tradicional de partits es va esborrar, el partit d'esquerres Syriza va créixer enormement, el partit neonazi Alba Daurada va entrar al parlament, l'atur va arribar a nivells desproporcionats, i la fam i la pobresa van assolir quotes sense precedents. Tot aquest període, a més a més, va estar acompanyat per l'amenaça d'un "Grexit".

En aquest sentit, diverses són les circumstàncies entre Grècia i l'Estat espanyol que permeten portar a terme una aproximació comparada –sempre, tal i com he tractat d'assenyalar en el transcurs de la tesi, tenint molt presents les heterogeneïtats inter i intraestatals, així com els límits de la comparació. D'una banda, des del punt de vista historicopolític, Kornetis (2011) assenyalava les guerres civils (entre 1936 i 1939 en el cas espanyol i entre 1946 i 1949 en el cas grec), l'autoritarisme de la segona part del franquisme i la dictadura dels Coronels (1967-1974), així com, posteriorment, la clandestinitat i l'opacitat dels processos transicionals (basats en polítiques del consens),⁵⁶ el bipartidisme característic des de les primeres eleccions generals democràtiques dels setanta, la continuïtat dels partits conservadors amb els règims polítics anteriors i el caràcter dominant dels partits socialistes (líders carismàtics inclosos) durant els vuitanta i part dels noranta. Ací cal tindre en compte, així mateix, el que emfasitzen Gillespie i Volpi en la introducció al volum *Routledge Handbook of Mediterranean Politics*, a saber, l'existència d'una narrativa globalitzada sobre els èxits transicionals i democratitzadors en els estats sud-europeus (Grècia, Espanya, Portugal), una visió “that presented liberal democracy as a natural outcome of the process of modernization” (Gillespie i Volpi 2018, 3). A aquesta contextualització convé afegir el que el professor de literatura comparada Vangelis Calotychos emfasitza, en el seu volum *The Balkan Prospect: Identity, Culture, and Politics in Greece After 1989* (2013), com una casuística específica de Grècia en període de modernització de l'estat:

In 1989, many Europeans deemed that Greece was culturally and strategically well-positioned to usher the Balkan region into Europe (...). For Etienne Balibar, if “Europe is first of all the name of an unresolved political problem, Greece is one of its centers, not because of the mythical origins of our mythical civilization, symbolized by the Acropolis of Athens, but because of the current problems concentrated there” (Balibar 2004: 72). This was as true at the time of Balibar's writing at the beginning of the new millennium, in the wake of the Yugoslav war and the Kosovo conflict, as it was back in 1989. The observation is even more poignant today. The threat posed by Greek default in the European Monetary Union (EMU) coupled with the uncontrolled influx of refugees through Greece's porous, maritime, Eastern borders, symbolizes not just Greece's own crisis, but also the crisis of Europe's future overall (Calotychos 2013, 5).

Des del punt de vista sociocultural, i en aquest punt situe la meua aportació, als vuitanta hi ha als estats grec i espanyol l'experiència compartida de l'entrada a la Comunitat Europea (el 1981 en el

⁵⁶ La transició grega, coneguda com a *metapolitefsi* (“canvi de règim”), es va iniciar el 1974.

cas grec, el 1986 en l'espanyol), la consegüent modernització accelerada, i la singularitat cultural sorgida en la intersecció entre el local i el global, el retard i la modernització (que hem vist que les novel·les de Chirbes desintegren), així com el relat del desenvolupament de la crisi financera. Expliquen Bianchi i Selwyn que als vuitanta, a pesar de les transicions a la democràcia a Espanya i Grècia, la victòria electoral de partits democràtics va portar aparellada la promoció del turisme en el seu programa. Aquest període, expliquen, concomitant amb l'accés de Grècia i Espanya a la CE, va comportar l'aprofundiment de la integració d'aquests estats mediterranis en el capitalisme global, així com la intensificació del turisme com a instrument per l'acumulació de capital (Bianchi i Selwyn 2018, 283) i, afegisc, com a dispositiu legitimador i internacionalitzador de les narratives democratitzadores. M'interessa, en aquest sentit, com, a partir de la comparació entre les dues novel·les, la crisi es problematitza –més o menys centralment– des de la consciència d'un progrés accelerat formulat linealment no solament sota el signe de l'estat del benestar, sinó com a sinònim d'uropeïtzació, amb el turisme com a element clau d'aquestes transformacions. Tanmateix, el descontent amb les mesures d'austeritat europees va fer sorgir moviments socials a ambdós estats (els *indignados* a l'espanyol i els *aganaktismenoi* al grec), la qual cosa, explica l'expert en estudis grecs moderns Dimitris Tziovas en la introducció a l'edició del volum *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity* (2017a), va portar la població grega –de manera similar al cas espanyol– a sentir-se gradualment desafectada de la idea europea i va plantejar dubtes sobre l'orientació cultural del país i la seua identitat: “[f]rom being one of the most pro-European societies in the EU, Greece has been transformed into one of the most Eurosceptic” (19).

Tziovas dona compte de com escriptors de ficció grecs es van comprometre a escriure narratives relacionades amb la crisi: particularment, la *crime fiction* va guanyar molta força gràcies al seu principal practicant i “writer on the crisis” (Tziovas 2017a, 18) Petros Màrkaris. Però, també, la narrativa breu va reemergir,⁵⁷ i la poesia va desafiar la recessió econòmica trobant en parets, places públiques, solars buits i d'altres els suports físics per circular. Els bloguers van abordar la qüestió de la crisi molt intensament, i van generar textos en diversos formats, des de relats autobiogràfics fins a ficcions, des de cròniques fins a peces periodístiques.⁵⁸ Tziovas apunta una qüestió molt interessant: la literatura havia anat anticipant gradualment l'arribada de la crisi i havia llançat alertes primerenques “by portraying a society becoming more cynical, materialistic and consumerist while charting the decline of collective visions and grand narratives” (Tziovas 2017a, 18). Resulta inevitable en aquest

⁵⁷ Segons l'estudiós, “probably because it is a more ‘economical’ form” (Tziovas 2017a, 18).

⁵⁸ Analitzaré el paper del blog en situacions de crisi en el capítol següent.

punt remetre al corpus de novel·les exposat en l'inici del capítol, que, prèviament a l'esclat de la bombolla, donaven senyals d'un cicle econòmic insostenible a través de la saturació de l'espai costaner mediterrani.

També a Grècia aquestes circumstàncies van comportar una tendència autoreflexiva que s'ha materialitzat narrativament en una revisió de la història recent. Així, es detecta també una percepció de fallida, tant de la modernització com dels processos democratitzadors, a través de la qual reavaluar els fenòmens postautoritaris (Tziouvas 2017a, 20), així com els seus mites fundacionals. Potser l'exemple més paradigmàtic que sosté aquest gest és el de Petros Markaris i la seua "trilogia de la crisi"⁵⁹: *Lixiprócesma d'Ània* (traduïda al català com *Amb l'aigua fins al coll*) del 2010, *Peraïosi* (en català, *Liquidació final*) del 2011 i *Psomí, paideía, elefthería* (traduïda com *Pa, educació, llibertat*) del 2012, on són constants les al·lusions a la dictadura dels Coronels i l'abandonament dels projectes revolucionaris dels joves de finals dels seixanta i principis dels setanta,⁶⁰ així com les crítiques a la modernització urbana d'Atenes de les darreres dècades. Aquest gest històric és també distingible en la novel·la de 2012 *Choréounon boi éléphantes* (traduïda a l'anglès per *The Scapegoat*), on Sophia Nikolaidou vincula la guerra civil grega amb la crisi financera, i argumenta implícitament que els dos van ser períodes traumàtics gestionats per instàncies situades fora de les fronteres de l'estat. Però també és significativa la reedició el 2010 d'una novel·la originalment publicada el 1996 com *O vomvistís tou Parthenóna* (traduïda a l'anglès com *The Parthenon Bomber*), de Christos Chrissopoulos, on un individu fa esclatar pels aires el Partenó d'Atenes amb la idea d'alliberar els grecs de la perfecció que simbòlicament carrega el monument. Val també la pena esmentar la novel·la de Rea Galanaki del 2015 *I ákra tapínosi* (traduïda al català com *L'última humiliació*), situada en una nit de protestes antiausteritat el 2012 on dues dones s'hi sumen i contemplen una Atenes que es converteix en el que Boletsi i Celik Rappas descriuen com un "palimpsest of layers of cultural memory, often accessible through ruins dispersed throughout the city" (2020, xvi). Així mateix, la narrativa breu agafa força durant la crisi. Probablement, l'autor que més destaque és Christos Ikonou,⁶¹ dues publicacions del qual han resultat particularment interessants en el transcurs de la meua recerca: *Káti tha yíni, tha dis*, 2010 (traduïda al castellà com a *Algo*

⁵⁹ Sense cap mena de dubte, aquesta etiqueta respon a la mateixa lògica que la que explicava en relació a Rafael Chirbes.

⁶⁰ Com a exemple paradigmàtic d'aquesta vinculació de la crisi amb les revoltes de finals de la dictadura, la darrera novel·la de la trilogia fa referència al lema dels manifestants estudiantils en les revoltes del 1973 a la Politècnica. Addicionalment, Kornetis fa notar, precisament, com durant l'estiu del 2011, els indignats grecs corejaven "pa, educació, llibertat", fent ressorgir l'antic lema.

⁶¹ Vull agrair l'ajuda que Maria Boletsi em va prestar a l'hora de suggerir-me narratives de la crisi traduïdes ubicades en la costa mediterrània.

va a pasar, ya lo verás), que es va convertir en un *bestseller*, compost per relats sobre la classe grega treballadora dels barris d'El Pireu, el gran port del sud-oest d'Atenes; i la menys fragmentària *Kalo tha érti apó ti thálassa* del 2014 (traduïda a l'anglès com *Good Will Come From the Sea*), una exploració quasi distòpica dels estralls de la pobresa ubicada en una illa grega sense nom que es transforma de destinació turística paradisiàca a entorn obscur i hostil.⁶²

Paral·lelament, la mirada estrangera sobre el context grec no ha deixat, tampoc, de produir ficcions apel·lant a aquest esdeveniment. A tall d'exemple, a més de la novel·la de Metin Arditi, he pogut documentar altres ficcions com *Beautiful Animals* (2017) de Lawrence Osborne, que conta la història de com dues estiuejants riques, una estatunidenca i l'altra britànica, es fan càrrec caritativament d'un migrant ferit arribat a l'illa grega d'Hydra assotada per la crisi com a via d'escapament a la seua monòtona vida burgesa. Amb un títol més que estereotipant, *Things Can Only Get Feta* (2013), Marjorie McGinn conta la història de dos periodistes escocesos (la mateixa autora i el seu marit) que decideixen “embark on an adventure in the wild and beautiful southern Peloponnese (...), one of the last unspoilt regions of Greece” segons es promociona la novel·la. A aquestes publicacions cal afegir, també, la novel·la que ocupa aquest apartat comparatiu, *L'enfant qui mesurait le monde*.

Moltes de les novel·les citades, i d'altres que aniré referenciant, podrien ser objecte de comparació d'aquest capítol. Tanmateix, m'interessa particularment *L'enfant qui mesurait le monde* perquè em permet explorar alhora diverses qüestions centrals d'aquesta tesi: la representació del Mediterrani contemporani com a lloc paradisiàc i explotat, la contraposició entre l'esplendor (significat pel monument de l'amfiteatre) i la ruïna (significat per les despulles de la crisi financera) en relació als discursos identitaris (grecs i europeus), i la problematització de la modernització accelerada i la integració a la UE i al mercat internacional. Un cop feta aquesta panoràmica de la narrativa grega publicada al voltant de la crisi financera, portaré a terme, tot seguit, l'anàlisi de la novel·la d'Arditi.

5.2. Passat i present de les ruïnes gregues: marbre i ciment

La imatge de l'amfiteatre en ruïnes domina la narració des del segon capítol de la novel·la d'Arditi.⁶³ Es tracta d'una construcció situada sota el monestir de l'illa, que consta de dues àrees, una propera a

⁶² Per a un corpus extens de ficcions gregues sobre la crisi, recomane consultar el citat volum coordinat per Tziouvas, *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity* (2017).

⁶³ El primer capítol funciona com una presentació idíl·lica de l'entorn mediterrani en què se situa l'illa i les seues gents:

l'escenari, més o menys preservada i feta de fileres i l'altra a penes distingible, esdevinguda runa. Representat en estat d'abandonament, el seu passat esplendorós, tanmateix, no passa desapercebut, i les primeres línies d'aquest capítol el presenten en primavera, amb roselles florint per entre les restes de marbre: “[à] cette période de l’année, l’amphithéâtre était submergé de coquelicots rouge sang. Les fleurs avaient poussé le long des allées, entre les blocs de marbre, au pied des stèles, autour de la scène, partout” (Arditi 2016, 18). Un escenari en decadència però amb un esplendor encara latent. Al llarg de la narració, a mesura que Eliot-Ilias va rellegint les notes de les investigacions de la seua filla, es va descobrir que es tracta d'una construcció de gran rellevància, en tant que les seues mesures i proporcions es basen en el nombre d'or, una antiga mesura de proporcionalitat, se'ns explica, ja utilitzada al teatre d'Epidaure: “La clé de l’art antique et de sa magie” (Arditi 2016, 43). La fascinació pel pensament i els coneixements de l'antiguitat grega és constant, com aniré mostrant.

Aquesta contradicció entre la bellesa i la descurança, entre l'esplendor i la solsidea, travessa les percepcions de l'entorn de l'illa: un lloc en crisi que amaga un encís insospitat.⁶⁴ Així es pot veure, per exemple, en Marakis, pescadora de palangre que veu com el gènere és cada dia menys abundant i l'ofici s'abandona i es precaritza progressivament:

Maraki tira une longue bouffée, jeta son mégot à la mer et commença de remonter la palangre. Elle n'avait pas tiré trente mètres de ligne mère qu'elle dut s'arrêter, à bout de souffle. (...) Elle s'assit sur le plateau de la cabine, alluma une cigarette et regarda l'île. Elle n'était jamais aussi belle qu'à ce moment de la journée, lorsque le soleil du matin donnait aux maisons du bord de mer des reflets vermeil. Chaque chose semblait être à sa place, et il régnait dans l'air une harmonie absolue (Arditi 2016, 77).

Aquesta percepció contrastiva de l'illa es fa extensible a la ciutat d'Atenes, lloc de naixement de Théoani, la periodista que porta el seguiment de la disputa del Périclès-Palace: un lloc la grandiositat del qual sempre havia semblat immutable que ara es revela com un espectacle desolador. La periodista

À cette heure de la journée, la lumière était celle des fins de printemps, à la fois claire et d'une grande douceur. Le meltème ne soufflait plus, la mer avait retrouvé son calme. Elle est comme un lac, auraient dit les habitants de l'île qui n'avaient jamais vu de lac, mais ils connaissaient les méchancetés de l'Égée, et à leurs yeux, les lacs étaient sûrement moins cruels. Par instants, des résidus de meltème venaient friper le miroir d'eau et balayaient sa surface de senteurs délicates qu'il fallait saisir au vol, des mélanges d'origan, de thym et de résine. À l'horizon, le ciel tirait déjà sur le blanc. Bientôt le soleil serait caché par les collines des Nissakia, les petites îles situées à l'ouest de Kalamaki. Il deviendrait orangé, puis rougeâtre, et s'affaîsserait d'un coup (Arditi 2016, 11-12).

⁶⁴ Sens dubte, seria molt pertinent en referència a la representació de les illes referir a les aportacions que s'estan fent des dels *Island Studies*. Tanmateix, engrandiria encara més l'objecte d'estudi d'aquesta tesi.

passeja per la seua Atenes natal mentre es debat entre fer un reportatge en favor de la necessitat del projecte de complex turístic o escriure'n una crítica:

Oui, trois grammes de dignité auraient suffi pour qu'elle écrive: Il fut un temps où nous offrions au monde des temples, des stades et des amphithéâtres. Aujourd'hui, nous défigurons un site merveilleux pour y construire le Périclès Palace, symbole de nos rendez-vous répétés avec le ridicule et la honte. Appauvri et hagard, notre pays sombre chaque jour davantage dans l'indignité et le malheur (Arditi 2016, 60).

De nou, el motiu de l'esplendor passat en contrast amb les ruïnes actuals es representa a través del –volgudament– dramàtic contrast entre la Grècia projectada internacionalment com a bressol civilitzatori (“Il fut un temps où nous offrions au monde...”) i el present (“appauvri et hagard”) indigne i infeliç.

Però és també la lògica del contrast la que justifica el projecte de Périclès-Palace. En aquest sentit, si una potencialitat té la novel·la d'Arditi és la de representar el desenvolupament dels diferents debats i litigis que comporta la projecció del complex turístic sobre l'illa, i fer-ho en diferents espais. Als despatxos del govern, l'imaginat viceprimer ministre Nikitas, declara que “[c]e projet pouvait sortir une petite île de l'ornière. Il ne coûterait rien à l'État. Il ferait venir de riches étrangers. Soutenir le Périclès Palace était une mission sacrée pour chaque citoyen!” (2016, 206). A la seu de la societat Ivestco, quan l'alcalde de Kalamaki i el director de la societat li presenten el projecte a la periodista es diu que “[l]es terrains étaient ceux qui entouraient la crique de Saint-Irénée, l'une des plus belles de toute la Grèce” (2016, 44), a la qual cosa la periodista “leva les yeux, l'air incrédule. Un paradis allait être transformé en masse de béton parsemée de machines à sous” (Arditi 2016, 71) mentre observa les fotografies d'altres complexos turístics costaners al Mediterrani (Mykonos, Rhodes, Marbella) i al Carib (Saint-Barth). El reportatge que el periòdic *Simera* finalment fa del projecte el descriu com “un projet sans doute trop marquant dans le paysage, mais qui a le mérite de redonner espoir à l'une des plus belles îles de la mer Égée” (Arditi 2016, 109). I, quan sembla que no hi ha veus en contra de la seua execució, el foraster Eliot comença la batalla en contra: “ne craignez-vous pas que le Périclès Palace devienne une sorte de ghetto ? Qu'il y ait deux Kalamaki très différents l'un de l'autre?” (Arditi 2016, 85). Més endavant, quan es descobreix que el grup Ivestco no és tan seriós com pretén i que en un complex hotelier a les Seychelles el formigó s'ha deteriorat i la badia ha quedat desfigurada per sempre es diu que “[c]’était un vrai paradis. C’est devenu un désastre écologique” (Arditi 2016, 176). El paradís esdevé desastre i la retòrica dualista persevera.

Per tant, en tots aquests discursos roman la percepció contraposada de l'esplendor versus la ruïna. Però encara es produeix una doble percepció més, la de les restes: la ruïna de l'antiguitat i la ruïna del present. Boletsi ha treballat profusament els modes amb què els recents marcs de la crisi financera han produït noves ruïnes simbòliques però també materials, al mateix temps que han transformat les ruïnes del passat. El que l'estudiosa, en el seu treball junt a Ipek A. Celik Rappas, anomena "crisis-scapes" (2020) o paisatges de la crisi són perfectament recognoscibles en la novel·la que ens ocupa: des de monuments i vestigis fins zones oblidades com edificis abandonats, fàbriques, o construccions a mig alçar.⁶⁵ En aquest sentit, la doble conceptualització de la ruïna parla del vestigi d'un passat esplendorós i de l'indici de la fallida d'un sistema. Les restes del passat interactuen amb les noves ruïnes, i la presència de l'amfiteatre es juxtaposa a la de l'illa en crisi i a la del possible fracàs del futur complex turístic. Al seu torn, ambdues construccions ruïnoses no escapen de la fetitxització, també de caràcter doble: del passat clàssic, en el cas de l'amfiteatre, com a lloc identitari grec (també europeu, com veurem) i reservori d'un imaginari esplendorós; i del capital, en el cas de Périclès Palace, amb els seus beneficis fantasmagòrics. En aquest sentit, si Chirbes mostrava una resistència a la monumentalització banal en problematitzar la limitació institucional i nacional dels llocs històrics, veiem com Arditi fa una defensa poc problemàtica de la significació nacional, europea i, podríem dir, civilitzadora dels monuments, aquí en ruïnes.

5.3. Grècia, Europa, el món: percepcions dualistes

L'illa de Kalamaki, que es troba assolada per la crisi financera del 2007-2008, té, en el present de la novel·la, l'oportunitat de decidir en què vol convertir-se: recuperar l'esplendor de l'antiguitat clàssica o seguir la línia del progrés i cedir als avantatges econòmics del turisme de masses consolidat al paradisiac Mediterrani. Em centraré, a continuació, en com la ruïna-amfiteatre és un triple espai de representació problematitzable a la novel·la: primer, respecte de la imaginació nacional de Grècia; segon, respecte de la construcció de la identitat europea; tercer, respecte de la percepció internacional de Grècia. Recullen Boletsi i Celik Rappas com les ruïnes, extensament explorades en treballs

⁶⁵ En la introducció del monogràfic que coordinen per al *Journal of Modern Greek Studies*, titulat "Ruins in Contemporary Greek Literature, Art, Cinema, and Public Space" (2020), Boletsi i Celik Rappas analitzen com aquestes runes no són solament marcadors de desolació, sinó que s'han transformat en veraders llenços de projectes creatius i intervencions artístiques amb les quals articular modes alternatius d'habitar el present en crisi i generar propostes futures. Aquesta noció del "crisis-scape" és utilitzada també en l'esmentat volum que Boletsi coordina junt a Janna Houwen i Liesbeth Minaard, *Languages of Resistance, Transformation, and Futurity in Mediterranean Crisis-Scapes* (2020).

acadèmics, s'han analitzat en tant vestigis del passat hel·lènic que es configuren com a fites materials que defineixen el *topos* de la nació. I expliquen: “[t]he Greek Revival movement in architecture and the decorative arts, as well as the so-called rediscovery of Greece in Romantic literature and scholarship, gave shape to Hellas in the European imaginary” (Boletsi i Celik Rappas 2020, x). Aquesta narrativa del ressorgiment es va configurar com a central en la fundació de l'estat grec modern al segle XIX, i “the prominent presence of ruins from different historical periods in the Greek landscape lent support to this narrative” (Boletsi i Celik Rappas 2020, xi). Paral·lelament a la construcció de l'imaginari grec i europeu, “[t]hese ruins, especially in the case of the Acropolis, were literally and metaphorically appropriated by the West for its own symbolic and material purposes” (Boletsi i Celik Rappas 2020, x). En aquesta al·lusió a l'apropiació metafòrica d'occident recordem, en la novel·la, les paraules de la periodista quan passeja per la seua Atenes natal: “[i]l fut un temps où nous offrions au monde des temples, des stades et des amphithéâtres” (Arditi 2016, 72). Les ruïnes de l'antiguitat clàssica han contribuït a bastir un imaginari no solament nacional, sinó també internacional de Grècia i el seu passat clàssic, encara més reproduït i multiplicat en les darreres dècades per la cultura del turisme massiu i les seues tecnologies.

Tanmateix, Tziovas alerta que aquesta percepció ha suposat per a la societat grega actual, simultàniament, un avantatge i una càrrega: un motiu d'orgull i identitat nacionals però un constant recordatori de l'abisme entre l'ideal clàssic i la realitat contemporània, molt intensificat durant els anys més dramàtics de la crisi financera. Aquesta problemàtica, però, no sembla treure el cap al llarg de la narració d'Arditi. Tal i com afirmen Boletsi i Celik Rappas, “the association of material ruins with the cultural capital of the classical heritage was intertwined with a metaphorical association of ruins with the consequences of the economic crisis: a shift from cultural capital to the crisis of capital” (2020, xi). En la novel·la podem veure com la discontinuïtat juxtaposada de les ruïnes actuals amb les del passat es reconfigura en un gest de restitució de la grandiositat passada quan, per exemple, la periodista recorda les seues classes de mitologia a l'institut:

Au lycée, la mythologie lui avait semblé dépassée. Voilà qu'elle prenait tout son sens. Qu'était le Périclès Palace, sinon l'incarnation de ce que les dieux de l'Antiquité appelaient hybris, la démesure? L'excès arrogant et vulgaire? (...) Il n'empêche... Le pays avait vécu dans le mensonge et la vanité, les dieux s'étaient vengés, et la Grèce était à terre (Arditi 2016, 74).

Els excessos de les darreres dècades segueixen les mateixes lògiques que les del present projecte hotel·ler i resulta fàcil endevinar-ne les conseqüències ruïnoses. Tanmateix, la culpa sembla ser atorgada a tota la societat grega, sobre la qual cau el càstig dels déus. Durant la crisi, les privacions i les pèrdues van ser representades com el preu que els grecs, als quals se'ls havia convençut de la doctrina TINA (“there is no alternative”), havien de pagar. És així com les paraules de la periodista s’alineen amb una narrativa que va ser difosa de manera sistemàtica pels principals mitjans de comunicació i per les elits polítiques i econòmiques tant gregues com internacionals en l’esclat de la crisi: explica Tziovas (2017a) que, a pesar de la combinació de realitats globals, regionals, estatals i locals que han provocat una recessió (i que Ardití no explora, a diferència de Chirbes), l’apreciació general és que es tracta d’una crisi previsible i esperable en un estat que, malgrat l’oportunitat de formar part d’Europa, no va aconseguir els nivells de modernització de la resta de països de l’Europa occidental.

Apel·lar a aquest passat recent d’excessos inevitablement implica retornar al marc interpretatiu del període post-Junta dels Coronels. L’actual crisi econòmica, explicava a l’inici, va implicar un replantejament de la transició grega, així com una lectura de l’actualitat com un resultat del clientelisme, la corrupció i el fracàs de la modernització després de la transició a la democràcia. En relació amb això, explica Tziovas en l’article “From Junta to Crisis: Modernization, Consumerism and Cultural Dualisms in Greece” (2017b) que una de les consideracions de l’evolució política i cultural grega més influents en estudis històrics, antropològics i politològics des de la transició és el de l’anomenat dualisme cultural, això és, la creença arrelada que encara ara continua informant la manera amb què s’analiza la identitat grega com un conflicte entre tradició i modernitat i que també s’aplica a l’explicació dels desenvolupaments post-1974.⁶⁶ Seguint Tziovas, recentment s’ha revisitat el dualisme cultural i s’ha responsabilitzat l’anomenada “underdog culture” (la cultura considerada predemocràtica, tradicional, nacionalista i reticent al canvi) de portar l’estat a la fallida econòmica i política. Però, a més a més, per paradoxal que sembla, explica Tziovas, aquest dualisme entre una

⁶⁶ Teoritzat a principis dels noranta per l’acadèmic Nikiforos Diamandouros, explica Tziovas (2017b, 280) que aquest dualisme s’ha convertit en un punt de referència per entendre la Grècia contemporània i la seua relació amb Europa. La “modernizing culture” es descriu sota una llum més favorable, acompanyada de valors com el racionalisme, la democràcia, el laïcisme o l’economia del lliure mercat (valors relacionats, també, amb l’Europa occidental), mentre que l’altra, l’“underdog culture”, es considera sota el signe del nacionalisme, la cultura predemocràtica i la introversió cultural, portadora de la tradició otomana. Segons Diamandouros, la creació d’un estat-nació modern a Grècia va intensificar aquesta lluita i hi va generar enormes tensions socials. Malauradament, no és l’objectiu d’aquest apartat analitzar a fons en quins termes es planteja i problematitza aquest dualisme (per exemple, com ha estat criticat des de perspectives postcoloniales, com tendeix a reduir tot a una oposició entre Orient i Occident, o com tendeix a la centralització i suprimeix heterogeneïtats culturals, per exemple). Per saber-ne més, recomane la lectura dels diversos treballs de Tziovas.

tradicció atribolada i una modernitat sempre desitjada ha impulsat al mateix temps els sentiments dominants de l'excursionisme grec. Aquest conflicte entre modernitat i retard, internacionalització i singularitat, són similars als que trobàvem en la representació dels desenvolupaments democràtics en les novel·les de Chirbes. Tanmateix, Chirbes tracta de desafiar aquest esquema dual, de problematitzar aquestes oposicions en l'espai costaner valencià i destacar la inestabilitat i heterogeneïtat de les identitats culturals locals, especialment tensades en períodes de transformació. Arditi, per contra, en sostenir durant tota la narració aquesta retòrica apuntalada amb oposicions, no aconsegueix desfer-les sinó vigoritzar-les.

Val a dir, però, que si bé no s'observa un exercici d'indagació i problematització com el que trobàvem en les dues novel·les de Chirbes, diversos agents responsables de la situació dramàtica de Grècia fan la seua aparició de manera constant en la narració. Així, per justificar la necessitat imperativa de portar a terme el projecte turístic, el viceprimer ministre Nikitas clama:

Quand on se fait insulter du matin au soir par tous les pays de la terre, quand aucun jour ne passe sans qu'un petit marquis du FMI, de l'Union européenne, de la Banque mondiale et bientôt de l'association internationale de producteurs de choux-fleurs ne vienne nous faire la leçon, un de ces crétins qui croient tout savoir parce qu'ils ont fait une université américaine, et qu'on voit un projet magnifique se faire déboulonner par ses compatriotes, on s'énerve! (Arditi 2016, 207).

L'experiència d'una humiliació vinguda d'Europa i les seues institucions és constant. També, diu Andreas, l'alcalde de Kalamaki: “[l]a maison du diable. Du temps de la drachme, emprunter coûtait vingt-cinq pour cent. À ce taux, personne ne s'endettait. Avec l'Europe, l'argent ne coûtait rien ou presque. (...) Puis est venue la crise, il a fallu rembourser Satan” (Arditi 2016, 74). *L'enfant qui mesurait le monde* assenyala el paper d'institucions europees i mundials com la Unió Europea, el Fons Monetari Internacional, el Banc Mundial i assenyala l'estat grec com lligat de peus i cames.⁶⁷ A través de les instàncies de poder representades en la novel·la (l'alcalde, el viceprimer ministre, un periodista), s'apuntala la idea que l'estat grec ha anat sent reemplaçat per l'anomenada Troika (institució de tres caps formada pel Banc Central Europeu, la Comissió Europea i el Fons Monetari Internacional). En aquest sentit, mentre que a les darreres dues dècades del segle passat el debat se centrava en Europa

⁶⁷ Segons Tziovas, abans de la crisi, la societat grega depenia en gran mesura de l'Estat per al treball i el finançament d'activitats i projectes culturals, fins el punt d'encunyar el neologisme “κρατικοδίατος” (alimentat per l'estat).

com a consolidadora de democràcies, en l'actualitat, amb la crisi, el debat sobre l'europeïtzació es troba debilitat.

És, doncs, en aquest punt on la novel·la planteja una polèmica clau i molt estimulant: el debat sobre la idea d'Europa. D'una banda, la novel·la recull la crítica de la societat grega cap a les institucions, com la Unió Europea que, sota el discurs de la consolidació democràtica i modernització –primer en l'espai comunitari i, després, global– van integrar l'estat grec dintre dels marcs institucionals dominants i paradigmàtics de la modernitat occidental.⁶⁸ D'una altra banda, però, la novel·la persisteix en una idea d'Europa directament vinculada amb el Mediterrani i la cultura clàssica “portrayed as the cradle of European civilisation” (D'Auria i Gallo 2023, 2). Aquest xoc de narratives sobre Europa es condensa perfectament en el que diu un personatge aparentment crític, un editorialista del mitjà *Kathimerini*:

La raison du plus fort est toujours la meilleure, Thucydide le dit bien lorsqu'il nous parle de la guerre entre Athènes et Milos. Aujourd'hui, ce n'est pas Milos que nous combattons. C'est le FMI, l'Union européenne et la Banque mondiale, des institutions qui réagiraient très mal à l'abandon d'un tel projet (Arditi 2016, 127).

La recurrència a l'imaginari conegut de l'antiga Grècia com a arxiu disponible des del qual enunciar-se encara des del present és, com hem vist, constant al llarg de la novel·la. Es tracta d'un recurs tan explotat que, fins i tot, es representa com una alternativa viable al futur de l'illa, materialitzat en l'escola de filosofia que havia projectat la filla d'Eliot-Ilias. Davant del programa docent i l'ideari de l'escola de filosofia (amb un temari de filosofia antiga i moderna, educació gimnàstica, lectura de teatre antic, etc.), l'editorialista clama:

Mais pourquoi tant de hargne? Le but d'un enseignement classique est de nous offrir un peu de clairvoyance face à des problèmes nouveaux et complexes. Nier l'universalisme de notre héritage, c'est faire avec la culture ce que les circonstances nous obligent à faire avec notre économie: nous en remettre à autrui. Là est la vraie humiliation (Arditi 2016, 255).⁶⁹

⁶⁸ Com hem vist amb Rafael Chirbes, lluny de ser una situació exclusivament grega, es tracta d'un debat on s'integren altres estats de la perifèria sud i centre-oriental d'Europa que han experimentat transicions de règims autoritaris a democràtics des de finals dels setanta fins els noranta.

⁶⁹ Com s'ha vist, la noció d'humiliació travessa la societat grega de la crisi i fins i tot dona títol a l'esmentada novel·la de Galanaki, *L'última humiliació*.

Arditi, així, planteja de nou en termes d'humiliació la dependència econòmica de Grècia en contraposició a la seua grandesa clàssica, de validesa universal. És precisament la violenta noció d'humiliació la que Herzfeld treballa en connexió a la seua proposta d'orientalisme mediterrani o *Mediterraneanism* i que estudia com una “politics of humiliation” (Herzfeld 2005, 59) o el principal efecte de la persistència dels estereotips orientalistes també sobre els estats mediterranis.

Enmig de les litigacions, aquest projecte arriba al ministre d'educació, que el veu com una alternativa viable si s'integra dins del programa europeu Erasmus, un projecte “compatible avec les grandes options de l'Union européenne” (Arditi 2016, 182). Tant de la intervenció del periodista com del ministre es desprèn, de nou, el mantra de recuperar el passat gloriós per recobrar-se a nivell nacional, europeu i internacional, tot rescatant l'esplendor passat per recobrar el capital simbòlic de Grècia tant de portes endins –amb un discurs identitari enfortit– com de portes enfora –amb un projecte viable econòmicament que vincule simbòlicament Grècia a la idea d'Europa. Afirmar Picornell que convertir les ruïnes (aquelles que són dignes de contemplació, com l'amfiteatre) en “belles traces d'un temps pretèrit és una operació interessada del present en el qual es decideix atorgar-los un valor vinculat a un passat concret i, de vegades, a la funció que com a matèries completes tenien en aquest passat” (Picornell 2020, 28). Sens dubte, la narrativa de la restauració desplegada en *L'enfant qui mesurait le monde* apuntala, en aquest sentit, una recreació nostàlgica i fetitxitzada del passat formulada en termes aconfectius i, fins i tot, immobilitzadors, en tant proclama la idea de retornar a un estat previ.

A aquesta narrativa nostalgitzant se li afegix el desenllaç del conflicte, basat en el consens entre la població kalamakiota i les autoritats gregues (amb el ministre d'educació al capdavant). La narració es clausura amb l'aprovació del Périclès-Palace per part del consell municipal però amb modificacions importants pactades amb la corporació: el complex es dissenyarà integrant-se en l'orografia i la vegetació, la marina es farà al poble i no a la cala, es construirà una sola piscina, i d'altres mesures consensuades assessorades per l'arquitecte estatunidenc Eliot-Ilias. A més a més, es construirà un amfiteatre modern al costat del poble i el govern grec acorda que protegirà l'amfiteatre antic. La novel·la es tanca circularment amb l'assossec d'un darrer bany a l'Egeu.

5.4. Sensacionalització de la crisi i identitat europea

La fràgil situació de Grècia va adquirir ressonàncies globals, a jutjar per l'atenció mediàtica internacional sense precedents. Com anticipava en l'apartat corresponent a la circulació de les novel·les

de Chirbes, també en el cas grec es compleix l'anàlisi de Gupta respecte del tractament morbós de les afectacions de la crisi als anomenats PIIGS. En relació a això, Domínguez recalca encertadament

For Europe's Northerners, Europe's Southern countries still represent the Other –not the exotic Other, but a “new”, hideous Other of government largesse, which is deemed responsible for all the current wrongs. This conception has been inelegantly summarized in the acronym PIGS,⁷⁰ which refers to the “porcine” economies of Portugal, Ireland, Greece, and Spain. Or, is this not so new a conception? Actually, already in July 1997 Daniel Vernet mentioned this acronym as typical of EU parlance in an article published in *Le Monde* (Domínguez 2015, 2).

De l'exotització dels estats euro-mediterranis a la seua culpabilització, en el cas grec s'observa com els mitjans de comunicació global despleguen el que podem anomenar una verdadera sensacionalització de la crisi, i per fer-ho es valen, de nou, de la narrativa de la diferència entre la Grècia clàssica i la moderna: símbols, monuments i patrimoni funcionen com a catalitzadors necessaris per comprendre el present. Tal i com documenten Boletsi i Celik Rappas, “[h]eadlines, articles, and reports about the crisis in foreign media ridiculed Greeks ‘as the unworthy descendants of their illustrious ancestors’” (Hanink citat a Boletsi i Celik Rappas 2020, xi). Com indiquen les estudioses, mitjans europeus van usar motius clàssics que descrivien Grècia com el taló d'Aquil·les d'Europa o un cavall de Troia, o van titllar la situació com una tragèdia grega moderna. Tziovas també documenta l'associació recurrent de l'economia amb la imatgeria antiga per representar els estralls de la crisi grega en la publicació britànica de caire liberal *The Economist* (Tziovas 2017a, 35-36).⁷¹

La rememoració de l'antiguitat esplendorosa que, a més a més, ha contribuït a bastir la projecció global de la idea d'Europa, s'utilitza en contrast amb l'actualitat de la societat grega, en un gest que sensacionalitza la ruïna grega i que, per cert, fa ressonar les paraules pronunciades per la periodista atenenca de *L'enfant qui mesurait le monde* en tant presenta la societat grega com a poc mereixedora d'aquest llegat. Grècia, tradicionalment conceptualitzada com el bressol de la civilització, podria, en la seua encarnació de la crisi, acabar per soterrar les assumpcions sobre la idea d'Europa, que fa seu aquest imaginari hel·lènic globalment consagrat. Aquestes percepcions d'Europa no fan sinó agreujar-se amb l'arribada massiva de refugiats, especialment accentuada des del 2015. L'èxit de

⁷⁰ L'acrònim es va estendre a PIIGS per incloure tant Irlanda com Itàlia.

⁷¹ Com una portada de maig del 2012 amb una il·lustració que imita la imatgeria de l'art antic grec on es pot observar la figura d'Aquil·les ficant un vot en una urna (en al·lusió a les eleccions parlamentàries) amb la fletxa que segons la mitologia li va donar mort clava al turmell, acompanyada d'un titular que resava “Europe's Achilles heel”.

l'etiqueta “crisi grega” en el discurs mediàtic internacional, però també en les seues formes narratives com la de *L'enfant qui mesurait le monde* corre el risc de produir lectures fàcils dels desenvolupaments culturals de Grècia.

Aquest marc explicatiu no es limita, per tant, al cas grec: el que he anomenat singularitat o excepcionalitat en el cas espanyol, que és el que des dels vuitanta al cas grec s'anomena dualisme, es dirigeix particularment a les societats en transició. El desenvolupament i gestió de la crisi a Grècia, de la mateixa manera que vèiem a l'Estat espanyol no ha fet sinó subratllar les divisions nord-sud d'Europa. Per tant, el que es desprèn de l'anàlisi de la narrativa dominant sobre la crisi grega és que aquest tipus de discurs genera diferències i jerarquies dintre de la pròpia Europa. Sens dubte, la crisi ha desencadenat un nou debat sobre la identitat europea, que es manifesta bífida davant la situació: una Europa d'aspiracions humanistes i valors democràtics i una Europa organitzada per tecnòcrates.

Conclusions

A través de la indagació en les pràctiques de producció espacial de la costa valenciana en *Crematorio* i *En la orilla*, Chirbes desemmascara la ficció celebradora de l'estat del benestar que ha conduït a la crisi financera de principis del segle XXI i els seus antecedents històrics. L'escenari d'esplendor escenificat per la línia de costa, central per als imaginaris nacionals espanyols que s'havien anat gestant des del tardofranquisme, ha esdevingut ruïna i ha retornat Espanya a la seua condició singular en el sistema-món: la de perifèria europea i potència mundial de segona. Les dues novel·les de Chirbes imprimeixen en el litoral mediterrani els processos històrics de reconstrucció material i simbòlica, i el prenen com un espai paradigmàtic per articular els mecanismes d'oblit d'una societat que ha transitat d'un passat de violència i repressió a un present que absol la història en favor de l'imparable creixement econòmic. En ambdues novel·les s'ha observat com les noves formes de producció espacial de la costa cancel·len la memòria d'un passat violent i traumàtic, i ho fan superposant noves capes espacials de ciment i formigó, així com ubicant en aquests espais litorals la fantasia d'un neoliberalisme econòmic i d'un cosmopolitisme cultural globals mancats de conflictes. En aquest sentit, he desenvolupat com les novel·les recorren a la idea de palimpsest en la seua representació espacial per explicar la vigència d'un passat que, plasmat en una costa reescrita a base de noves capes espacials, retorna de forma problemàtica.

Fent ús d'un realisme reelaborat que tracta de captar totes les escales i estratificacions d'un temps i d'un espai, aquestes novel·les s'enfronten críticament als estrets paràmetres des dels quals es

formulen els discursos homogeneïtzadors globals –des de l'estat del benestar fins l'ecologisme–, així com l'oblit històric al qual s'ha sotmès la societat. Cercant les traces d'una activitat socioecològica no tan llunyana en el temps en vinculació a la història espanyola recent, ambdues novel·les aconseguen esquivar els paràmetres del temps homogeni global i l'oblit històric com a part constitutiva d'aquesta temporalitat. Amb això, l'autor posa sobre la taula la necessitat d'entendre el territori com un dens entramat històric espacial. L'aposta realista chirbesiana en aquestes novel·les posa en marxa una narrativa que adreça la totalitat sense tractar de mobilitzar-la, això és: tracta d'entendre una realitat globalitzada complexa que recorre tot el contínuum des del local fins el global, i s'esforça a subratllar les seues desigualtats i els seus dinamismes històrics motivats per diferents fluxos de poder. A través de la multiescalaritat, el punt de vista narratiu i els personatges en xarxa, així com l'estructura de les novel·les, he estudiat com *Crematorio* i *En la orilla* tracten d'indagar en la globalització i els seus impactes més que no en revaloritzar una estètica del sublim en la seua consideració del neoliberalisme i els seus impactes al Mediterrani.

El comportament de les publicacions de Chirbes en el mercat literari ha mostrat com, des de l'anomenat “boom de la memòria” de finals dels noranta i els 2000 fins les anomenades “novel·les de la crisi” sorgides després del 2008, es configura un panorama narratiu idoni des del qual estudiar, d'una banda, el registre que fa la novel·la de la descomposició dels imaginaris espacials nacionals i modernitzadors que l'onada globalitzadora ha posat en crisi i, d'una altra banda, els modes amb què les categories nacionals (memòria i crisi espanyola) i regional (estats euro-mediterranis en crisi o PIGS) interfereixen en les estratègies de consagració, prestigi i circulació internacional de la novel·la. Casos com el de Chirbes poden contribuir a considerar les orientacions del mercat literari internacional, que converteix en nínxols de mercat contingències transnacionals a través d'estratègies com l'essencialització, tant de la nació com del Mediterrani.

Amb l'anàlisi comparativa de les dues novel·les de Chirbes i la novel·la d'Arditi *L'enfant qui mesurait le monde*, he evidenciat que hi ha un interès compartit per posar llum sobre les divisions jeràrquiques al si d'Europa, molt vinculades a la idea de modernització. A través de la problematització dels usos de l'espai costaner mediterrani, s'ha pogut veure com, si bé la singularitat en el cas de l'Estat espanyol s'ubicava molt significativament a la costa mediterrània i activava el tòpic del paradís perdut, la narrativa de la singularitat grega en temps de crisi era la de la diferència entre els grecs actuals, submergits en una mena de decadència merescuda, i els seus avantpassats gloriosos, i s'activava un altre tòpic: un mena d'*ubi sunt* de la crisi. El motiu de la ruïna s'ha revelat com a fonamental per articular les perspectives discordants de les dues propostes narratives: les ruïnes de l'esplendor neoliberal en les

novel·les de Chirbes, figurades en les edificacions abandonades però, també, en els espais que remetent a formes de vida no integrades en els circuits del capitalisme global, serveixen per llegir les traces d'un passat que s'ha de llegir a contrapel dels relats hegemònics de la història oficial; les ruïnes de l'esplendor de l'antiguitat grega, bressol de la civilització (materialitzades en l'amfiteatre) en la novel·la d'Arditi funcionen com a contrast amb la ruïna com a desfeta, conseqüència de la crisi financera.

Tant les narratives sobre la crisi grega, analitzades en el cas d'Arditi, com les de la crisi espanyola, analitzades en el cas de Chirbes, no poden sinó llegir-se com a part de discursos transnacionals sobre la modernitat, especialment en les regions on, com a la Mediterrània, aquesta modernitat es percep des de la consciència de la fallida. Tanmateix, Arditi no recorre al passat de l'estat ni s'afilia amb la corrent de novel·les gregues, espanyoles o catalanes que s'ha vist que han llegit la transició a la democràcia (amb les especificitats de cada territori i sistema literari) com un marc problematitzable per dotar de sentit el present, així com tampoc explora narrativament com la integració a la Comunitat Econòmica Europea dels anys vuitanta i la Unió Europea dels noranta va comportar per a molts estats postautoritaris un pacte tàcit de distància respecte dels seus conflictes històrics previs. Com a conseqüència, tampoc posa en qüestió el dualisme condemnatori entre tradició i modernitat que ha definit hegemònicament la cultura i la política grega contemporània, i per tant, tampoc contribueix a plantejar una exploració més profunda de la situació de l'estat a la llum de la crisi. En conclusió, mentre que Arditi nodreix la idea que Grècia, amb la seua singularitat de país sud-europeu i euro-mediterrani, està forjada a través de les trajectòries europees, Chirbes fa problemàtica aquesta perifèrització d'Europa.

III. EL MEDITERRANI AMBIVALENT: IDENTITAT, ORIENTALISME I VIOLÈNCIA LENTA EN *BEIRUT, I LOVE YOU*, DE ZENA EL KHALIL

From hour to hour the destruction of the Arab world becomes more and more likely. And trapped on an island for two or three days, all I can do is look at the sea with increasing desperation. The cool breeze of early September awakes old memories. Of what? Of the sea rocks close to the Café Arjam in Beirut (long since destroyed), of the smell of the orange trees burnt fifty years later by napalm.

Our memory is woven with war.

Etel Adnan, *Of Cities and Women*

Beirut, I Love You. A Memoir (Saqi Books, 2009) és l'adaptació ficcional del blog *Beirut Update*, a través del qual l'artista i performer libanesa Zena el Khalil va documentar, a partir de l'estiu del 2006, els atacs israelians des del seu apartament de Beirut durant l'anomenada Guerra de Juliol. La plataforma digital es va transformar en consulta obligada per aquells que buscaven entendre com transcorria la vida a la capital libanesa durant els trenta-quatre dies d'enfrontament armat fins el punt de rebre l'atenció d'Occident i donar-se a conèixer en diversos portals de notícies com CNN, BBC, *The Guardian*, *The Nation* o *Spiegel Online*. En la seua adaptació impresa, entre la ficció i les memòries, el Khalil combina el mode testimonial amb el ficcional per tractar de recompondre la seua identitat com a dona jove, àrab, desplaçada, libanesa i drusa, a través de la seua relació d'amor-odi amb la mediterrània ciutat de Beirut. La identificació d'El Khalil amb Beirut impregna tot el llibre, de manera que els atributs identitaris de l'autora són també els de la capital libanesa: multiculturalitat, inestabilitat, desarrelament, complexitat, estratificació, violència. Travessada per la nostàlgia, i composta de vint-i-

sis capítols breus, la narració aborda qüestions que s'encarnen en la protagonista, com ara el sentit de pertinença, la llar, l'amistat, l'amor, la vida, la mort, la sexualitat, la cultura, la religió o el medi ambient. Dues guerres contemporànies articulen de manera central la narració: en primer lloc, la guerra civil libanesa (1975-1990) entre faccions cristianes, musulmanes (sunnites, xiïtes, druses), d'altres no religioses, milícies palestines i la intervenció de Síria i Israel, però que l'autora, nascuda el 1976, va viure des de l'exili dels seus pares; en segon lloc, els brutals atacs israelians durant la també coneguda com a Guerra Israel-Hesbol·là, que ocupa la major part de la narració (amb els territoris de les milícies, els centres de detenció i interrogatori, la destrucció i reconstrucció d'edificis bombardejats, la contaminació de l'entorn). De manera central, i sempre mitjançant els seus passejos per la ciutat de Beirut, el Khalil documenta la realitat conflictiva i paradoxal d'una ciutat amb una identitat postcolonial, formulada entre l'Orient i l'Occident, receptora de l'èxode palestí a partir del 1948, diversa i polaritzada ètnicament i religiosa, assotada per la guerra, envaïda per la societat de consum global, contaminada i mortífera a causa de les infraestructures de la guerra.

A través d'una narració en primera persona, El Khalil, narradora i protagonista de la història, porta a terme una representació de la ciutat mediterrània que atén als conflictes que s'han suprimit del seu imaginari col·lectiu. Des de l'aproximació a la realitat històrica de la seua experiència personal, que té també ambició col·lectiva, El Khalil trenca un relat de la memòria que té a veure amb l'intent de narrar l'origen del present des del qual escriu. Presència constant amb entitat de testimoni dels esdeveniments, el Mediterrani es presenta com el lloc al qual l'autora acudeix en els moments de màxim abatiment, a pesar d'haver de travessar tota la ciutat sota l'amenaça de bombes i controls militars. Aquestes escapades a la mar li serveixen per contemplar la seua ciutat, així com per trobar assossec i l'ànim necessari per enunciar. El Mediterrani es concep, així, com un punt de fuga vital i, argumentaré, també narratiu: espai de recreació on El Khalil negocia un relat dintre del seu entorn violentament inestable. En aquest gest ambivalent, entre el refugi i el dolor, entre la idealització i la violència, la ciutat de Beirut i el Mediterrani estimulen el gest d'escriptura. En aquest impuls per reconstruir una identitat històricament densa i geogràficament desplaçada, la narració fa salts temporals i espacials, sent la necessitat de conciliar una identitat múltiple en un espai coherent una tasca descoratjadora per la protagonista. Des de l'escriptura del jo, des de la constatació de la forja d'una sentimentalitat i la influència de l'entorn, l'autora assenyala com aquestes transformacions espacials afecten els modes d'organitzar-se de la societat libanesa contemporània.

Aquest capítol analitza les representacions de la costa libanesa en *Beirut, I Love You*. Com en el capítol anterior, prèviament a l'anàlisi de les novel·les, introduiré, en l'apartat "Zena el Khalil,

l'escriptura desplaçada", la figura de d'El Khalil com a artista i escriptora filla de la diàspora, educada en diversos estats i continents, que va viure en primera persona a la seua tornada a Beirut els estralls de la postguerra, primer, i la guerra amb el Líban, després. Seguidament, en l'apartat "El Mediterrani, Beirut: desplaçament i memòria" argumentaré que el Mediterrani funciona en *Beirut, I Love You* com un estímul narratiu de l'escriptura en primera persona i exploraré, d'una banda, la construcció que fa el llibre del Mediterrani com un arxiu d'històries silenciades de desplaçament i violència i, d'una altra banda, la configuració del Beirut de postguerra com un palimpsest on la reconstrucció violenta de la ciutat esborra els conflictes del passat immediat, així com l'espai de reivindicació del dret a la ciutat. En l'apartat "Ambivalència mediterrània i violència lenta", estudiaré l'entorn costaner de la novel·la com un espai intermediari entre dues zones de violència: la mar dels desplaçaments forçats i la ciutat de la guerra en curs. Tanmateix, analitzaré com també el litoral es converteix en objecte i agent d'intoxicació degut a la violència lenta de les infraestructures tòxiques de la guerra, potencialment mortíferes per a humans i no humans. Suggestiré com El Khalil, a través del Mediterrani com a lloc històric de desplaçaments, espai de la guerra i entorn potencialment mortífer, configura un complex relat de múltiples temporalitats que es fa possible a través de l'escriptura del jo. Dedicaré el tercer apartat, "Trajectòries globals: literatura del jo, escriptura digital i legitimitat impresa", a l'estudi sociològic del llibre: estudiaré la importància de la blogosfera àrab en contextos autoritaris o inestables políticament, així com el pas del format digital a l'imprès del llibre d'El Khalil i el seu impacte internacionalment i nacionalment; qüestionaré l'orientalisme de la recepció de l'obra tant en anglès com en les seues traduccions i problematitzaré l'auge de determinades etiquetes comercials com l'autoficció. Finalment, l'apartat "*En òrbita. El Mediterraneanism* xipriota s'agermana amb l'ecologisme i l'humanitarisme" està dedicat a l'anàlisi comparativa del llibre d'El Khalil amb la novel·la *The Island of Missing Trees* (2021), de l'escriptora turcobritànica Elif Shafak, una narració sobre la guerra civil xipriota que corre paral·lela a la preocupació per l'emergència climàtica. Les representacions del Mediterrani en ambdues novel·les funcionarà per explorar com, ubicades en dues geografies que tradicionalment s'han percebut com frontisses entre Occident i Orient, plantegen solucions poètiques i ideològiques molt diferents respecte de qüestions compartides com la guerra civil, la memòria, el discurs mediambiental o l'humanitarisme.

Zena el Khalil, l'escriptura desplaçada

Filla de pares libanesos exiliats durant la guerra civil del Líban (1975-1990), El Khalil va nèixer el 1976 a Londres, va créixer i estudiar primer a Nigèria i després al Regne Unit, va traslladar-se al Líban a cursar estudis universitaris a l'American University of Beirut i va finalitzar la seua formació artística amb un màster a Nova York. Artista, escriptora, *performer* i activista cultural, amb un pensament forjat per la multiculturalitat, ha esdevingut una portaveu activa per la pau al món àrab. El Khalil és codirectora de Xanadú, una plataforma sense ànim de lucre creada a Nova York després de l'11 de setembre del 2001 per ajudar a donar veu a artistes àrabs amb la voluntat de reduir les distàncies que van evidenciar-se entre els àrabs i Occident després dels atacs de les Torres Bessones. Com a activista àrab per la pau, va participar en les conegudes TEDx talk a Amsterdam, on va discutir les seues solucions als problemes polítics amb una xerrada titulada "Love Will Save Us" i el 2008 va ser convidada a parlar al Centre Nobel de la Pau a Oslo. Establerta a Beirut, El Khalil ha format part d'iniciatives socials a la ciutat, com la seua tasca com a curadora d'art a Beit Beirut, un projecte de museu i centre cultural urbà on museïtzar la història de la ciutat ubicat a l'històric edifici Barakat, amb el qual fa extensible el seu convenciment sobre la necessitat de fer present el passat violent per tal d'enfrontar-lo socialment. El 2017 va posar en marxa un projecte multidisciplinar anomenat "Sacred Catastrophe: Healing Lebanon" en aquest edifici patrimonial, amb un gran èxit de visitants.

Pertanyent a un context de classe mitjana alta, es tracta d'una escriptora que no llegeix ni escriu gaire bé l'àrab estàndard (*Beirut, I Love You* va ser escrita en anglès), malgrat que el reivindica, i que no ha conviscut quotidianament amb el context cultural libanès fins la seua joventut. És considerada com una escriptora de la diàspora (Lang 2016), que va obtenir popularitat a Occident quan el seu blog sobre la Guerra de Juliol del 2006 va ser publicat pel periòdic britànic *The Guardian*. Si bé amb els matisos d'una escriptora de diàspora que més endavant exploraré, si contemplem El Khalil dintre de l'escena literària libanesa contemporània podria dir-se que forma part de la generació que va nèixer simultàniament a l'esclat de la guerra civil libanesa (1975-1990), marcada per la desconfiança generalitzada al temps que ha de conviure amb un passat violent i la instauració d'una política del silenci (Hayek 2015, Lang 2016). En el cas del llibre d'El Khalil, que no ha viscut la guerra civil directament, aquesta és constantment rememorada singularment a través dels espais urbans, i es connecta amb la Guerra de Juliol del 2006, en particular, i amb el present complex de proporcions globals, en general. Els escriptors d'aquesta generació, veurem, utilitzen la ficció i les memòries per donar sentit al buit dels discursos històrics oficials i generar contranarratives de la guerra, i estèticament es practica la constant difuminació en els límits de la ficció o entre l'autor i el personatge, el registre

documental i la narració, tal i com veurem en *Beirut, I Love You*. A més d'aquest llibre, el seu treball d'escriptora ha estat inclòs en antologies com *Lebanon, Lebanon* (Saqi Books, 2006) i *Beirut Noir* (Akashic Books, 2015).

1. El Mediterrani, Beirut: desplaçament i memòria

El Mediterrani i Beirut són els dos entorns narratius que serveixen Zena el Khalil per estimular y apuntalar la seua narració. A través dels espais deteriorats i alterats per la violència contínua, El Khalil traça i problematitza el seu relat personal, que és també el col·lectiu, inserit en una societat conflictiva a nivell local, nacional, regional i global. La contemplació dels canvis i les transformacions espacials, ja ho he explorat en el capítol anterior, no passa desapercebuda a la literatura. Encara menys a les narratives en primera persona,⁷² com és el cas de *Beirut, I Love You*, si aquestes transformacions són el resultat de grans convulsions històriques. Expliquen Eveline Kilian i Hope Wolf al seu volum *Life Writing and Space* (2016) que “[f]ormation of the self often relies on spatial movement, on (re)locating the self in different places and social spaces” (1), de manera que l'escriptura de vida, malgrat la mediació central de la coordenada temporal, difícilment pot ser concebuda sense la seua relació amb l'espai, on aquest actua com un node al voltant del qual poden organitzar-se i significar-se les experiències del subjecte. Més específicament per al cas d'anàlisi d'aquest capítol, Bart Moore-Gilbert explora, en el seu llibre *Postcolonial Life-Writing. Culture, Politics and Self-Representation* (2009) com les qüestions relacionades amb la ubicació i el desplaçament geogràfic, amb la pertinença i la negociació de significats espacials en la literatura de contextos postcolonials i particularment en les narratives del jo es tornen centrals.⁷³ A més a més, Moore-Gilbert recull una qüestió que trobem en *Beirut, I Love You*: com, en algunes *life-writings*, la localització geogràfica determina considerablement la història narrada (2009, 52). Moore-Gilbert resumeix l'argument de Sidonie Smith i Julia Watson en el seu treball *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* (2001): “an emphasis on socio-spatial location characterises some minoritarian and postcolonial women's life-writing” (Moore-Gilbert 2009, 53), travessades pel desplaçament i la dislocació i en negociació de la seua identitat. Segons Smith i Watson, però, aquesta estratègia narrativa ha estat examinada tradicionalment com un mer teló de

⁷² En el tercer apartat d'aquest capítol aprofundiré en la categorització subgenèrica de les narratives escrites en primera persona: autobiografia, *life writing*, autoficció, testimonial, etc. De moment, usaré la categoria, més ampla i flexible, de “narratives” o “escriptures del jo”, “en primera persona” o “de vida”.

⁷³ Certament, investigar les imaginacions espacials ha estat un dels focus dels estudis postcolonials, especialment des de les contribucions d'Edward Said (1978) i la seua influent teoria sobre el discurs orientalista i les oposicions entre l'Orient i l'Occident.

fons, sense cap més funció narrativa que proporcionar un espai per a la trama. Aquesta crítica de Smith i Watson ens transporta directament a un dels plantejaments teòrics d'aquesta tesi: la noció de “narrative environments” proposada per Puxan-Oliva (2018) per tal d'emfasitzar com el Mediterrani transcendeix la seua única condició d'espai narratiu per establir-se com un espai que, informat històricament, exerceix d'impuls fonamental en la construcció de la forma narrativa. El meu argument, per tant, és que la mar Mediterrània funciona en *Beirut, I Love You* com un estímul narratiu de l'escriptura del jo, tal i com condensa la cita d'Etel Adnan que encapçala aquest capítol.

Abans de portar a terme l'anàlisi de l'entorn mediterrani en *Beirut, I Love You*, considere fonamental remarcar que, al llarg d'aquesta recerca detecte com, en contextos conflictius o convulsos, la costa mediterrània es converteix per a les escriptures de vida en un objecte de representació recurrent, capaç d'aglutinar els esdeveniments polítics, socials i, veurem, també mediambientals de la societat en què s'inscriuen. La presència de la mar i la costa com a ressorts de la narració del jo és freqüent en novel·les contemporànies que refereixen a passats recents en els quals règims dictatorials o semi-autoritaris, conflictes civils violents, processos postcoloniais o ocupacions neocoloniais han suposat un impacte en la costa mediterrània i els seus entorns, especialment allà on s'han solapat períodes de reconstrucció accelerada dels espais per la urgència d'integrar-se al sistema econòmic global neoliberal. Al llarg d'aquesta recerca, he donat amb un corpus de novel·les que, des de les seues especificitats locals i nacionals, responen a aquesta tendència: narracions en primera persona en les quals el gest autonarratiu està consubstancialment motivat pel trasllat, la presència o la vinculació identitària amb l'entorn costaner. En la majoria de casos, aquest espai serveix als autors per motivar una narrativa memorial portada a terme per la reconstrucció d'uns fets que, malgrat vinculats a subjectivitats concretes, són susceptibles d'enunciar una sensibilitat col·lectiva. Així, per esmentar alguns exemples, en el sistema literari espanyol, en *Honrarás a tu padre y a tu madre* (2018), de Cristina Fallarás, la protagonista –l'autora– comença a caminar en direcció a la casa que la seua família franquista tenia en una urbanització de la costa tarragonina, ara en ruïnes, per començar a explicar la seua història familiar, i en *La lección de anatomía* (2008/2014), Marta Sanz relata la seua infantesa en una ciutat que ha passat a ser l'emblema dels desenvolupaments econòmics, polítics, socials i mediambientals de l'Estat espanyol: Benidorm. En el camp català, tant *La drecera* (2020), de Miquel Martín i Serra, com *Una família* (2021), de Toni Sala, també fan un recompte en primera persona dels canvis paisatgístics de l'Empordà en paral·lel als canvis en els models econòmics espanyols i catalans basats en el turisme i la promoció immobiliària durant les darreres dècades del franquisme i les primeres de la democràcia, en paral·lel al seu pas a l'adolescència (en el cas de Martín i Serra), i també

a l'adultesa (en el cas de Sala); també *Les possessions* (2018), de Lluïcia Ramis fa referència a aquests models econòmics a l'illa de Mallorca, que s'expliquen, a través del pare de la protagonista, en clau de trauma cultural. La mar Tirrena juga un paper fonamental en les narratives personals de les sicilianes Dacia Maraini en *Bagheria* (1993) i Simonetta Agnello Hornby en *Via XX Settembre* (2013), que contenen el desenvolupament de la seua vida a Bagheria i Palerm, respectivament, després de la guerra, així com la seua relació amb l'entorn, en transformació accelerada pels abusos dels *palazzinari* o especuladors immobiliaris i les connivències amb els governs locals. Teresa Cremisi, crescuda a l'Alexandria cosmopolita de la postguerra, inicia *La Triomphante* amb un rotund "j'ai l'imagination portuaire" (2015, 9) i explica les grans transformacions globals viscudes a la Mediterrània com a regió en la segona meitat del segle XX, des dels fenòmens de descolonització dels anys cinquanta, amb la crisi del canal de Suez al centre, fins les revoltes dels anys seixanta i les grans vagues dels noranta a França. D'una manera similar però amb els vuitanta com a rerefons, Ivan Jablonka trasllada en *En camping-car* (2018), a través dels seus estius en autocaravana amb la seua família centralment a platges mediterrànies, tot un sentir d'època: el final del segle XX, en un moment en què Europa s'està construint, especialment la seua riba mediterrània.

Pel que fa a les narratives del jo del camp àrab, amb l'estudi del cas libanès he trobat novel·les en clau memorial que adrecen freqüentment el Mediterrani com a espectacle bell i verge en contrast amb els horrors de la guerra però, també, com el lloc des d'on es produeix, s'expandeix o arriba la guerra i les seues articulacions globals, així com on s'ubica la prosperitat i el progrés en forma de ciment: *Memoria para el olvido*, del palestí Mahmud Darwish (1986, traducció al castellà de Manuel C. Fera García, 2002) o *Beirut Fragments. A War Memoir* (1990) de la palestina Jean Said Makdisi són exemples d'escriptura testimonial durant la guerra civil; també hi destaca la colpidora *Viernes y domingos* (1994, traducció al castellà de Nieves Paradela Alonso, 1996) del libanès Jalid Ziyada, ubicada a la Trípoli libanesa de la segona meitat del segle XX. Menció especial mereix, indubtablement, la libanesa Etel Adnan: la vinculació entre la mar i la memòria és una constant en la seua obra, tal i com es desprèn de la cita que encapçala aquest capítol.⁷⁴ Més enllà de la seua obra artística, com a escriptora destaca *Of Cities and Women* (1993), cartes escrites des de Barcelona, València, Aix-en-Provence, Skopelos, Múrcia o Beirut donen forma a meditacions i fragments memorístics sobre el feminisme, la guerra civil, el món àrab, el Líban i el seu lloc al món. Altres exemples seran referenciats amb més profunditat al llarg d'aquest capítol.

⁷⁴ La mateixa Adnan escriu, en el seu llibre de poemes *Sea and Fog*: "Water on water reverberates memory's mechanism" (Adnan 2012, 3).

1.1. *La mar: repositori d'històries silenciades*

El Khalil va créixer en l'espai inestable de l'exili de segona generació, en convivència amb la incertesa i la necessitat d'adaptar-se en cada lloc nou a què arribava: Lagos, Londres, Nova York, Beirut. En aquest apartat, m'interessa explorar com, en les seues memòries, el caràcter multicultural i transnacional que ella mateixa personifica s'expandeix significativament a la Mediterrània, en una concepció de la mar que es fa ressò de les teoritzacions històriques de la regió com endèmicament caracteritzada per la mobilitat.⁷⁵ El Mediterrani d'El Khalil està marcat pel moviment de persones entre les seues ribes com a característica que específicament ha dominat la mar com un espai cultural i geogràfic, però també, veurem, com un espai postcolonial i de resistència. Des de la primera pàgina, *Beirut, I Love You* fa palès que l'imaginari marítim predominarà en tota la narració. I ho farà, precisament, en contínua vinculació amb la construcció de la seua identitat. Vegem l'escena que obre la narració, en el primer capítol:

When I was born, my father gave my mother a necklace. It was in the shape of an anchor. Many years later, I lost this necklace. (...) I was furious with myself that the object symbolizing my birth was lost in such a pathetic way. This was a sign of things to come. Things that I loved, I would continue to lose (El Khalil 2009, 9).

Símbol de subjecció front a la inestabilitat i el desplaçament, l'àncora que marca el naixement de l'autora serveix per introduir el motiu de la mar com un entorn a través del qual es vinculen les múltiples identitats que configuren el seu jo actual. El Khalil utilitza, en aquest primer capítol, un to quasi letàrgic mitjançant el qual fa la impressió de narrar des d'un estat de somnolència que li permet arribar a les esferes més profundes de la seua identitat. No en va, la primera línia de la narració anuncia: “[t]here is a thin line between reality and dream” (El Khalil 2009, 9), i pretén advertir el lector que allò que seguirà podrà no formar part de la realitat immediata a què ambdós pertanyen per tal de traslladar-lo, així, al domini del relat mític. Addicionalment, aquest capítol inicial és determinant per entendre que el que segueix és una narració en primera persona construïda amb voluntat de fragmentació textual, espacial i temporal.

⁷⁵ La intensitat de fluxos que es produeixen van portar Braudel a caracteritzar la Mediterrània com un espai-moviment (Braudel 2009, 62).

Donant sentit a aquest to letàrgic, a partir del segon capítol El Khalil fa avançar la narració a través del motiu de la reencarnació. Aquesta estratègia, explicaré, respon a una reivindicació identitària de la pròpia El Khalil: l'autora pertany a la comunitat drusa, que té la reencarnació com un dels seus dogmes públics, basat en la convicció general que qui mor es reencarnarà en un xiquet de la mateixa comunitat, de manera que aquesta sempre comptarà amb el mateix nombre de fidels. El Khalil, per tant, utilitza un dels credos de la comunitat drusa a la qual pertany per narrar la identitat múltiple de la protagonista i, per extensió, la del propi Líban. D'aquesta manera, l'enunciació d'un jo contemporani es remunta a subjectivitats que l'han precedit en temps passats, així com a espais que, vinculats per la Mediterrània, serveixen per explicar les històries d'altres realitats desplaçades que conformen el jo present i sedimentat històricament de l'autora.

Després del capítol inicial que funciona per advertir que el que esdevindrà és la narració d'una identitat complexa, El Khalil inicia les seues memòries en la persona del nen Hussein, una de les seues identitats reencarnades: nascut en un petit llogaret de la serralada del Líban el 1901, amb pocs anys d'edat surt del port de Beirut i viatja per mar amb destinació Nova York a bord del Titanic. Hussein narra el seu propi ofegament en el sonat naufragi del transatlàntic, després del qual queda suspès en la profunditat de l'oceà. En aquesta primera història, la mar apareix identificada amb l'obscuritat i la feredat –“[t]he fear was not of death, but rather of being in such a dark and expansive space. The sea was so big. So endless. And as I fell deeper, it grew darker; the silence deafening” (El Khalil 2009, 17)–, i es prefigura com el domini que proporciona la mort al petit Hussein, però també el medi en el qual roman i vaga durant anys, primer tractant d'arribar a Nova York, el destí somniat, més tard renunciant-hi i retornant. És així com comença a traslladar-se per les aigües de l'oceà fins l'est, a través del medi aquàtic que li va proporcionar la mort: submergit en la mar, Hussein travessa l'Atlàntic i l'estret de Gibraltar fins trobar-se amb el Mediterrani i passar per Malta, Grècia, la costa d'Anatòlia i arribar fins algun lloc entre Síria i Beirut, “[where] I decided I had reached home” (El Khalil 2009, 19). A la fi, Hussein emergeix a la superfície, ara “in the form of a baby girl with endearing blue-green eyes” (19): reencarnat en la xiqueta drusa Amal (“esperança”, en àrab), nascuda de la mar el 23 de novembre del 1917. El Khalil introdueix, així, la segona reencarnació de la narració.

Aquesta vegada es tracta d'un personatge real, històric: una dona que més tard seria coneguda mundialment com Asmahan, la cantant drusa nascuda a la província otomana del Valiat de Damasc o Valiat de Síria. A través d'aquest personatge, El Khalil afegeix capes a les seues indagacions narratives: la de la subjectivitat inestable i múltiple de la dona jove, àrab, drusa, colonitzada i desplaçada. En la vida real, el pare d'Asmahan pertanyia al clan drus al-Atrash, conegut a Síria pel seu paper en la lluita

contra l'ocupació francesa. En caure Síria el 1912, tota la família es va exiliar d'Esmirna a Beirut. En la travessia, va nàixer Amal. De tornada a Sutwaida, al sud-oest de Síria, la seua casa familiar va ser bombardejada per les forces franceses, de manera que, novament, van haver de desplaçar-se, primer a Damasc, després a Beirut i, finalment, a Egipte, on Asmahan va triomfar en el cinema i el teatre musical. Amb la història d'Asmahan, El Khalil construeix un moviment narratiu oscil·lant des dels anys de la cantant fins el present, com a solució narrativa que apuntala l'argument que “[t]he Middle East has not changed much in the last 200 years” (El Khalil 2009, 23). En aquest passatge de la segona reencarnació, El Khalil aprofita per explicar la història de persecució i desplaçament de la comunitat drusa i, així, vincular-la a la seua subjectivitat present: “[i]t was not easy being a Druze woman when I lived as Asmahan and it is not easy being a Druze woman now” (El Khalil 2009, 20), sentència a l'inici del capítol tercer. A través de la figura d'Asmahan, El Khalil enuncia la seua pròpia identitat desubicada i contradictòria, “torn between the two worlds of the East and the West” (El Khalil 2009, 23), i llança el seu crit pacifista entre l'Europa colonial i bel·licista i els “brave warriors who guarded the Syrian and Lebanese mountains with their lives” (El Khalil 2009, 23). Aquests personatges reencarnats personifiquen en la narració la persistència transgeneracional de la violència dels desplaçaments i l'exili.

Amb la travessia d'anada i tornada de Hussein a “*Amreeka*” (els Estats Units) i l'exili d'Asmahan a causa de la persecució francesa, El Khalil emmarca explícitament els conflictes libanesos en un mapa més ampli de la regió mediterrània i, per tant, resitua la identitat libanesa en una conca marítima palimpsestica mitjançant l'estratègia de la reencarnació en un mode entre letàrgic i mític. Navegant des del Líban natal de Hussein a l'actual Síria, Egipte, Anatòlia, Grècia o Malta i passant per l'estret de Gibraltar i l'Oceà Atlàntic fins Nova York, el Mediterrani d'El Khalil es representa com un espai d'identitat fluïda i en absolut plàcid. La mar és el mitjà amb què en *Beirut, I Love You* podem apreciar el que indiquen els esmentats Fenech i Pace en el volum *Routledge Handbook of Mediterranean Politics*, a saber, que “[t]he legacy of colonialism reverberates still, notably where it left behind divided communities –Palestine, Lebanon, Cyprus” (2018, 18). El meu argument és que amb aquestes narratives de la reencarnació, El Khalil representa poèticament la percepció de la mar com un abisme que el teòric martiniquès Édouard Glissant va desenvolupar en la seua obra de referència *Poétique de la relation* (1997 [1990]): un repositori submarí d'històries de les persones esclavitzades i transportades a través de l'Atlàntic cap a Amèrica no recollides en els arxius històrics. Si bé amb la limitació de la comparació amb el mar Carib dels *middle passages* teoritzat per Glissant, considere que El Khalil alia poèticament la mar amb aquesta concepció del repositori, en aquest cas d'històries de desplaçament mai explicades, en un acte de memorialització de vides perdudes en aquests passatges intermedis que

evidencien l'abisme de l'arxiu històric i la irrepresentabilitat de la comunitat a què apel·la: drusa, libanesa, oriental, àrab.⁷⁶ Amb els desplaçaments de Hussein i Asmahan –i, veurem, el seu propi desplaçament–, El Khalil introdueix la seua percepció del Mediterrani com un espai colonial i neocolonial. Aquesta concepció regional del Mediterrani pot contribuir a posar el focus en històries i experiències de colonialisme i neocolonialisme, que obliguen a adoptar una perspectiva no exclusivament nacional i que ajude a establir, a través de les memòries, una relació crítica amb les lluites identitàries, ètniques i colonials que van més enllà del Beirut del títol del llibre.

En aquest punt, s'inicia la segona part de la narració, que abandona en el capítol quart el seu focus en l'espai marítim. També abandona les identitats prèvies de la reencarnació i el to letàrgic és substituït per un mode realista cru proporcionat per la figura del testimoni. En el capítol quart, la narració es trasllada als inicis de segle XXI i és la pròpia autora, Zena el Khalil, el seu subjecte i objecte. El moment en què se situa és un esdeveniment narrat *in medias res* i mundialment conegut, un succés que va desencadenar una crisi global en la identitat àrab: l'atac a les Torres Bessones de Nova York l'11 de setembre del 2001, del qual El Khalil va ser testimoni directe:

Eighty-nine-and-a-half years after the sinking of the Titanic and fifty-seven years after my car accident,⁷⁷ I found myself standing in front of the Twin Towers when the first one fell. I was on 7th Avenue and had a clear view. Close enough to see, but far enough to be safe. To be exact, I was on the left side of Ray's Pizza, in front of a truck (El Khalil 2009, 25).

L'autora, que compta ara amb vint-i-cinc anys, es troba, tal i com va ocórrer en la seua vida real, a Nova York, cursant els seus estudis de postgrau en Belles Arts a la School of Visual Arts de la ciutat. Immediatament, el lector es fa càrrec que la identitat de l'autora en tant àrab desplaçada –com la de Hussein i Asmahan– continua sent problemàtica: la jove Zena relata no solament com és testimoni

⁷⁶ La noció de "*middle passage*" s'usa per designar el viatge forçat d'africans esclavitzats a través de l'oceà Atlàntic cap a Amèrica, en referència a la violència transoceànica de la història colonial. No és objectiu d'aquesta recerca problematitzar les diferències entre el mar Carib i el mar Mediterrani en termes de *middle passage*. Tanmateix, faig aquesta referència a Glissant perquè considere que el gest del llibre d'El Khalil és similar en tant tracta de donar veu a històries silenciades de desplaçaments travessats per la violència. Cal fer constar, però, que el propi Glissant considera el Carib i el Mediterrani en termes oposats. Usa el terme d'"antillanité" per emfasitzar la condició arxipelàgica del Carib, d'obertura, diversitat i relació, que s'oposa al caràcter tancat i envoltat de terres del Mediterrani, concentrat cap a l'interior. Altrament, crítics com Iain Chambers en el seu *Mediterranean Crossings*, que més endavant reprendré, consideren el Mediterrani actual com un "new middle passage" (Chambers 2008, 9) a la llum de les grans migracions de finals del segle XX i, afegisc, de les del segle XXI.

⁷⁷ Les dates coincideixen, efectivament, amb l'enfonsament del Titanic l'abril del 1912 i la mort de la cantant Asmahan el juliol del 1944.

dels atacs d'aquell setembre, sinó del racisme estructural que es va desencadenar i exacerbar amb posterioritat.

En aquest episodi, assistim a un acte de renegociació de l'autora i la seua identitat amb la realitat d'un Nova York post-11 de setembre, conduïda per l'obligació de guanyar-se el dret a habitar la ciutat representativa del somni americà. Explica Carol N. Fadda-Conrey, experta en Estudis Àrabs i Americans a la Universitat de Siracusa, en el seu estudi "Writing Memories of the Present: Alternative Narratives about the 2006 Israeli War on Lebanon" (2010) com, després de l'11-S, l'atenció prestada als àrabs i, en general, als musulmans tant als Estats Units com a l'estranger ha estat majoritàriament negativa i ha generat associacions amb el terrorisme i el fonamentalisme religiós. També els geògrafs Giaccaria i Minca expressen que "[t]he post-9/11 debates on the relationship between Islam and Europe have, in many ways, revitalized (and legitimized) an image of the Mediterranean as the theater of real and imagined clashes of civilization" (2010, 352). Evidentment, aquesta hostilitat individual i col·lectiva indiscriminada cap a la identitat àrab representa com "the consistent fear and terror that yesterday constituted the colonial space today infiltrates and haunts the modern metropolis", com expressa Chambers (2008, 6-7). De manera similar, en el seu treball del 2014 *Autobiographical Identities in Contemporary Arab Culture*, Valerie Anishchenkova argumenta que "[t]he constantly, and often violently, developing political and ideological landscape in the Arab world guarantees the continuous emergence of new modes of identity" (Anishchenkova 2014, 14), i que esdeveniments com les revolucions àrabs del 2011 o –afegisc– l'11 de setembre, així com altres transformacions polítiques de diversa índole, generen un efecte profund en l'autopercepció i l'autoavaluació dels escriptors i artistes àrabs. El Khalil, lluny de desitjar passar desapercebuda per no ser marcada amb els atributs de l'alteritat, s'hi referma: "[i]t seemed that the more people hated Arabs, the more I wanted to be one" (El Khalil 2009, 28). Coneixedora dels elements d'estereotipació de la dona oriental, El Khalil els usa per generar malestar i incomoditat en l'altre que està exercint violència racial sobre tot allò que ella representa:

I let my hair down, my long, dark, curly, nappy, nifty Arabic hair. My hair that was my voice that spoke on my behalf. My Arabic hair that drifted down to my hips. I wore kohl on my eyes. I drew henna patterns all over my hands with a black permanent marker. I became oriental. I belly danced to rap music. I seduced men by talking of fruits, spices and cooking. I spoke of our olive trees and about how we don't use pesticides in Lebanon. How everything is fresh and good. About climaxing during prayer (El Khalil 2009, 32).

Malgrat haver tractat de conciliar la seua identitat fonamentalment complexa en un entorn aparentment cosmopolita, el racisme estructural d'aquesta societat d'acollida porta a Zena a performar una identitat homogènia, exhibir els símbols que se li pressuposen a la dona àrab per confirmar l'imaginari orientalista dominant en l'altre occidental, personalitzat aquí en els estatunidencs atemorits per l'àrab assimilat a un potencial terrorista: "when the stereotype was placed on me, I decided it was time to explore it, in order to expose it. I painted men with guns. I painted women with guns. I painted children with guns" (El Khalil 2009, 33). Simula, així, complir l'horitzó d'expectatives del ciutadà occidental i la seua perspectiva de la cultura àrab.

Anishchenkova també estudia com les nocions d'exili i desplaçament configuren les subjectivitats dels individus situats "between Arab and Western cultural terrains" (Anishchenkova 2014, 110), i es pregunta, donades les enormes diferències entre les societats àrabs i les occidentals, siguen europees o nord-americanes, de quina manera negocien les tensions culturals que se'n deriven, així com les identitats de frontera que es generen. En el cas d'El Khalil, a través de l'estereotip des del qual veure's reconeguda per l'altre occidental, veiem com s'enuncia com personificació d'una comunitat subalternitzada històricament per les violències imperialistes d'Occident, aquí en concret *Amreeka*. Davant la manca de sensibilitat i la ignorància que fins i tot Zena percep en els seus amics envers altres víctimes civils, bombardejos i agitació en altres regions del món més enllà del món occidental, la jove veu la necessitat de confrontar-los i fer-los veure com s'han viscut aquestes violències al Líban:

I told them about how the Amreekans blew up my mother's house in 1983 (...).

House blown up by the USS New Jersey in 1983.

The USS New Jersey who had once fought in Vietnam.

Who once shelled targets on Guam and Okinawa. Who raided the North Korean coast. "Big J", after being modernized to carry missiles, found her way over to our Lebanese shores and blew apart my mother's house (El Khalil 2009, 28-29).

Però tampoc deixa de banda que aquestes violències són les mateixes que les que es perpetren a altres territoris del món, i especialment es fa ressò de Palestina: "in Palestine, people are killed every day. In Palestine, children die for no reason. In Palestine, children are killed by bulldozers demolishing their homes. Is there that much difference between a plane and a bulldozer?" (31). Com aniré ampliant, en *Beirut, I Love You*, "àrab" no apel·la únicament a una llengua o a una ètnia, sinó que recull tota una

herència, una condició històricament estructurada al voltant del racisme, el desplaçament i la colonització.

La memòria del desplaçament i l'exili, així com l'experiència del racisme contemporani (violències viscudes en les diverses vides de Zena), serveix en el llibre per qüestionar preconcepcions i construccions històriques fetes per part del món occidental –singularment, els Estats Units– relacionades amb la seua identitat libanesa. Val a dir, però, que El Khalil no aprofundeix en la construcció històrica de determinades categories identitàries i territorials que utilitza recurrentment al llarg del llibre, com “Arab world”, “Middle East”, “Levant”, “Ottoman Empire” o, fins i tot, en determinats contextos narratius, “Lebanon”. Així, per exemple, afirma que “[t]he Middle East has not changed much in the last 200 years. We are still fighting the same wars, but we’ve given them new names” (23), sense problematitzar que la de “Middle East” és una regionalització relativament nova portada a terme per uns agents colonials específics; un concepte, tal i com explica l'experta en relacions internacionals Pinar Bilgin en la seua contribució al volum *Routledge Handbook of Mediterranean Politics*, relativament nou, inventat a principis del segle XX per assegurar la ruta marítima cap a la Índia amb el propòsit d'estendre els interessos comercials britànics: “[t]hroughout the twentieth century, the ‘Middle East’ remained an object of security for external powers: initially Britain, later the United States and their local allies” (2018, 51) o, segons Nunziata, “the twentieth century’s most controversial neologism” (2020, 2). Zena també es lamenta per la condició de guerra permanent a què estan sotmesos els libanesos en termes històrics:

We are Lebanese caught in a time trap. There was always war (...). The Romans sailed in and out of this harbor. Alexander came. Hannibal came. Napoleon. Rumsfeld and Rice. They are all the same. We are in a delicate position and it is our fate to be doomed. (...) Everyone wants a piece of Lebanon, and Lebanese want to be like everyone else –we are stuck (El Khalil 2009, 134).

El Khalil es remunta als temps de l'Imperi romà i barreja dubtosament, per tant, diferents adscripcions del concepte “Lebanese”. En la seua voluntat de visibilitzar com la regió ha estat travessada històricament per la violència dels imperis i els interessos geopolítics, la narració abunda en al·lusions poc concretes, en ocasions vagues, d'aquestes categories. En qualsevol cas, *Beirut, I Love You* enclava la història colonial d'un territori a la mar Mediterrània. Així, en un moment posterior de la narració, estant Beirut en guerra, Zena exclama al seu germà: “Nemo, look at us. I mean really look at us. Look at this sea. What else is there? This is our life. Our reality” (El Khalil 2009, 134).

Davant la situació insuportable de discriminació i racisme viscuda a Nova York, Zena decideix abandonar la ciutat –“an illusion” (El Khalil 2009, 12)– i retornar al Líban dels seus orígens. En aquest moviment, la jove no solament deconstrueix la percepció de Nova York com una urbs cosmopolita i d’acollida, sinó que construeix Beirut com una ciutat que representa verdaderament aquestes virtuts, una ciutat plurilingüe, plurireligiosa i culturalment rica: “Lebanon always welcomes all types of people in all walks of life. We were well known for our hospitality” (El Khalil 2009, 56). De la mateixa manera que li va ocórrer a Hussein, el somni americà d’establir-se i desenvolupar-se a Nova York com a ciutat de les oportunitats ha fracassat per a Zena i, a partir del capítol cinquè, escriu des del Beirut contemporani. De nou, la mar és l’espai que acull aquests moviments motivats per l’exili, la diàspora o la migració: el de Hussein, el d’Asmahan, el de Zena. El que m’interessa en aquest punt és destacar com l’autora, constantment conscient del seu desplaçament, necessita conciliar la seua identitat desplaçada i multicultural en un espai coherent: front a totes les vicissituds, hi ha un desig de pertinença a Beirut, al Líban i al Mediterrani, una comesa que es converteix en una tasca descoratjadora. L’interessant, però, és que fixar una identitat problemàtica i inestable en un espai, prenent com a suport narratiu l’horitzó mediterrani on vincular la seua identitat és, precisament, el gest d’escriptura d’El Khalil: “[i]t is almost impossible to stand on a balcony in Beirut and not come face to face with the sea. It is ever present. It stared back at me, violating my wish to be alone. She whispered for me to remember myself” (El Khalil 2009, 99-100). Així, si amb l’escriptura El Khalil negocia un enteniment dintre del seu entorn multicultural travessat per la violència, el Mediterrani es concep com un espai de busca i, veurem, de refugi, lloc de pertinença, si bé en absolut plàcida, sí almenys coherent amb la seua subjectivitat. Un cop Zena ha tornat a un lloc coherent des d’on enunciar-se, s’expandeix el gest narratiu identitari cap a un col·lectiu més definit: la societat libanesa contemporània, particularment la població beirutí.

1.2. Beirut destruït i reconstruït: memòria i espai

Retornada dels Estats Units, El Khalil enceta una narració centrada en la ciutat de Beirut, que a partir del capítol cinquè constitueix el gruix de la narració. De tornada per cursar estudis universitaris al territori que havia visitat en diverses ocasions quan era petita, l’autora experimenta en la seua pròpia pell l’ambivalència d’una ciutat de postguerra: assisteix a les classes de la *Amreekan University of Beirut* el 1994, quan només feia quatre anys que havia acabat la guerra civil. Aquest Beirut no es presenta com un interlocutor immanent, estàtic, sinó com un ens caracteritzat pel seu caràcter eminentment

provisional. Zena es troba amb una ciutat en reconstrucció, que està gestant-se en les darreres dècades del segle XX al calor de la globalització i la societat de consum al mateix temps que encara sofreix els estralls de la guerra:

The period after the Lebanese civil war was one of hope and change. As of 1991, people began to rebuild their lives. They demolished and reconstructed buildings. They bought computers and cell phones. They put their energy into new faiths and systems, like corporations and loans. War was out, and a new industry was shaping itself. (...)

I did not see the re-birth, however. I could only see the scars. Beirut homes and buildings riddled with bullet holes. (...) The cloud of hashish that covered the sky. (...) I saw families trying to deal with depression. Families, for whom war had become a way of life, struggling to fit into the new consumer-oriented society (El Khalil 2009, 53).

El Beirut de postguerra es representa com una ciutat incerta, endarrerida i moderna, font d'amor i d'odi, contínuament invocada en la seua contradicció: “[w]ith time, it felt as if we had only two choices, to fall into the vortex Beirut was creating or suppress it with a simulated joy” (El Khalil 2009, 93). El paisatge en transformació és un motiu que travessa tota la narració i afecta, transforma i tensa la relació entre espai i personatges en termes identitaris. A continuació, estudiaré com El Khalil representa aquest Beirut de la reconstrucció i l'oblit però, també, de la inserció en la societat de consum i la seua representació de la violència quotidiana.

El Beirut de postguerra ha estat objecte de diversos estudis acadèmics recents, així com de nombroses narracions contemporànies. Pel que fa a les publicacions acadèmiques que han estudiat específicament com les transformacions espacials de Beirut i del Líban de les darreres dècades han estat recollides pels productes culturals i literaris, destaquen treballs com el volum de Samira Aghacy *Writing Beirut: Mappings of the City in the Modern Arabic Novel* (2015), una aproximació espacial a Beirut en la ficció contemporània com un lloc inestable que resisteix una única definició fixa; l'estudi de Ghenwa Hayek *Beirut, Imagining the City: Space and Place in Lebanese Literature* (2015), on explora el rol que han jugat els espais en la definició de la identitat nacional, des del Mount Lebanon a la ciutat de Beirut, així com la seua representació literària abans, durant i després de la guerra civil; o el treball de Judith Naeff *Precarious Imaginaries of Beirut: A City's Suspended Now* (2018), un estudi sobre les imaginacions de la ciutat entre els estudis literaris, visuals, la geografia cultural i els estudis en memòria i estudia el llibre d'El Khalil. Quant a les veus literàries, els treballs citats recullen noms com els d'Elias Khoury, Rabee Jaber, Rashid al-Daif, Sonallah Ibrahim o Hoda Barakat, escriptors crítics amb el

projecte de reconstrucció de l'estat libanès, a qui culpen de balafament de recursos per transformar el centre de Beirut en un espai gentrificat pensat per les classes altes nacionals i internacionals, mentre que la resta de la urbs segueix component-se d'una aglomeració de zones sectàries i desigualtats que no fan sinó aguditzar les divisions a dintre de l'estat. Explica Naeff que la invocació de Beirut com un lloc de construcció identitària és recurrent en la literatura contemporània, així com la seua imaginació com un microcosmos o un símbol de la nació, mentre que Hayek considera que, almenys des dels anys seixanta del segle passat, artistes i escriptors han recorregut al paisatge urbà per evocar –i problematitzar– les narratives nacionals dominants, les divisions polítiques, o les lògiques del capital global, amb promotors i inversors al capdavant.

Ciutat cosmopolita des del segle XIX, Beirut ha estat essencialment marcada per la diversitat cultural, ètnica i religiosa. Situada a la costa est del Mediterrani, “[t]he city is an interesting case of communal or place identity, because, while it territorializes cultural identity, it at the same time opens culture up through the immense diversity and radical openness to mobility that are at the core of all modern cities” (Naeff 2018, 9). A més a més, a Beirut conflueixen més que a cap altra ciutat libanesa les distintes confessions i classes socials del país i la regió. La població libanesa, formada per comunitats religioses anomenades sectes per la seua forta afiliació identitària i institucional, ha generat visions diverses i, en ocasions, contradictòries, de la identitat nacional. Explica Naeff que, prèviament a les enormes transformacions de la postguerra que tot seguit explicaré, Beirut va estar marcada per les transformacions urbanes tant de la modernització de l'Imperi otomà com per la modernitat colonial francesa. Fins el 1975,

urban development reflected the effects of the unbridled laissez-faire politics that defined the politics of that era. (...) As a capitalist safe haven—with bank secrecy laws and tax exemptions—surrounded by socialist states, Beirut attracted regional oil revenues and other surplus capital. Much of it was invested in real estate, as well as copiously spent in the city's blossoming culture of consumerism and tourism. It provided a spectacular display of wealth in the hotel areas and the most fashionable neighbourhoods in town (Naeff 2018, 21).

Durant la segona meitat del segle XX, progressivament, es produeix la pèrdua de l'hegemonia europea en la zona i la substitució per la influència dels Estats Units. En relació a això, indiquen Bianchi i Selwyn:

In the eastern Mediterranean, the waning influence of the European colonial powers was supplanted by the growing influence of the United States in the post-war politico-economic order in the Middle East. United States government backing for the expansion of international US hotel consortia and its major commercial airlines into the Mediterranean and beyond –Pan American Airways and TW– was integral to the emergence of Beirut and Cairo as regional transit hubs (...). US backing for Lebanon’s Middle East Airlines (MEA), were key factors helping to establish Beirut as a cosmopolitan centre of tourism and commerce in the 1950s (Bianchi i Selwyn 2018, 282).

Acabada la guerra civil el 1990, paral·lelament a l’amnistia general del 1991, la llei de censura de la radiodifusió del 1994 i l’absència d’un comitè per la veritat i la reconciliació, va esdevenir un període de reconstrucció massiva i accelerada, especialment focalitzada en el centre de la ciutat com a símbol d’unitat nacional. Als noranta, el Líban començava a recuperar-se de quinze anys de guerra civil i després del final de la Guerra Freda, en el qual les elits polítiques i econòmiques libaneses van intentar reconstruir la imatge i la posició regional de Beirut. Tanmateix, amb les institucions governamentals desestructurades, la legislació va permetre que se n’encarregués una companyia privada, la Société Libanaise pour le Développement et la Réconstruction (coneguda amb l’acrònim francès Solidere). El govern encarregat d’aprovar aquesta legislació estava liderat pel primer ministre Rafic Hariri, que no casualment era el principal accionista de Solidere i que va intentar desenvolupar a Beirut un districte de negocis d’aspecte modern per allotjar una nova economia urbana basada en el turisme, les finances i el sector immobiliari i construir-hi un districte urbà per a empresaris internacionals i els rics del món àrab (Naeff 2018, 24-25). El projecte de reconstrucció, conegut com a “Horizon 2000” es va basar en la demolició desmesurada dels edificis que quedaven de peu després de la guerra, sense contemplar-ne la restauració ni el valor patrimonial. Això va atreure a l’inici de la postguerra grans quantitats de capital estranger en forma d’inversors i turisme, si bé passats els anys es van evidenciar els efectes econòmics adversos de la reconstrucció, amb l’estat greument endeutat i l’economia desequilibrada.

L’argument de Naeff coincideix amb el plantejament examinat en profunditat en el capítol anterior, dedicat a les novel·les de Chirbes quan afirma: “[e]xploring the spatio-temporal configurations through which the environment of Beirut in general (...) are experienced and imagined, will show how issues such as memory, heritage and amnesia—on a temporal axis—and social exclusion and alienation—on a spatial axis—are intricately connected” (Naeff 2018, 27). Els espais, en la seua intersecció amb el temps, estimulen unes determinades narratives i proporcionen uns sentits que s’estetitzen en productes culturals. A més, existeix una preocupació evident en el camp cultural per les transformacions territorials que han sofert la violència de la guerra i les seues dinàmiques destructives,

així com els seus desenvolupaments posteriors, sotmesos a processos reconstructius guiats per les dinàmiques financeres del neoliberalisme global i l'esborrat dels trets culturals propis. A través de l'espai, *Beirut, I Love You* fa un exercici de lectura de la història recent de Beirut en particular i del Líban en general, tot posant una atenció singular en les polítiques de memòria que, després de les guerres, han estat desplegadas a la regió. En aquest context, assenyala Naeff, “the memory debate’ has been the main object of study (...), addressing questions of cultural heritage, nostalgia, commemoration, national history and cultural trauma” (2018, 26). També al Líban la falta d’una solució política, unida a l’absència d’un tancament judicial dels crims perpetrats, es va excloure de l’esfera pública política els debats redemptors sobre justícia, reconciliació i commemoració. A la llum d’aquestes transformacions urbanes i dels productes culturals que se n’han fet càrrec, l’esborrat urbà s’ha interpretat com la creació d’un dispositiu orquestrat per l’estat destinat a silenciar i oblidar el passat recent de la guerra civil en favor d’una oportunitat d’integració en el mercat neoliberal global. De nou, ressonen les reflexions d’Andreas Huyssen en el seu *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (2003) que he elaborat en el capítol anterior sobre com l’esborrat urbà dels signes de la violència viscuda comporta necessàriament l’oblit.

Hayek analitza com novel·listes libanesos dels noranta creen narracions contraamnèsiques invocant la seua memòria personal i reinscrivint-la en l’espai devastat de Beirut, no tant amb una voluntat de lament, sinó amb l’aspiració de representar la ciutat com un espai històric de vida quotidiana. Explica Hayek que és una estratègia recurrent en els escriptors de la generació nascuda al voltant dels anys d’esclat de la guerra, que en realitat no han conegut com era el centre de la ciutat abans del conflicte, representar la conflictivitat que suposa cartografiar una història urbana com una tasca obstaculitzada contínuament per la reconstrucció. Hayek analitza novel·les com *Le roman de Beyrouth* (2005) d’Alexandre Najjar, la trilogia *Bayrut Madinat al-Alam* (2003-2006) de Rabee Jaber o *A Good Land* (2009) de Nada Awar Jarrar i explica com, “[b]y reinserting the historical traces of old Beirut onto the contemporary city, the novels draw a new cognitive map of the capital that connects its past to its present, and resituates both the individual and the collective in the city centre, and in the national past” (Hayek 2015, 136). De nou, per tant, l’espai es presenta organitzat com un palimpsest, amb una recol·lecció de traces històriques inserides en el registre de la quotidianitat, gest que també trobem en *Beirut, I Love You*. Són els vagarejos de la protagonista per la ciutat els que organitzen la crítica d’El Khalil envers la reconstrucció i les polítiques de la memòria. Escriu El Khalil: “I saw buildings being covered in green and gray scaffolding. The cement jungle was being rebuilt. The war was being erased. Plastic and glass were in. Silicon replaced reality. The same way the buildings were being remade, so

were the citizens” (El Khalil 2009, 55). Com deia en la introducció a aquest apartat, El Khalil forma part d’una generació d’escriptors que no va viure directament la guerra, per tant, com explica Hayek, només pot aprehendre la seua ciutat i encarnar la recent experiència de la guerra a través del que Marianne Hirsch ha anomenat “postmemòria” (1997) per explicar el gest d’escriptura d’aquests escriptors que, dominats per les narratives que van precedir el seu naixement modelades per esdeveniments traumàtics, busquen en la ciutat evidències que medien entre el seu present en transformació accelerada i el passat traumàtic que els acuita.

A més del debat sobre la memòria, *Beirut, I Love You* realitza una crítica constant a la ideologia del lliure mercat i el col·laboracionisme de l’estat en la seua relació intrínseca amb l’acceleració del neoliberalisme, molt pròpia de la regió mediterrània. La projecció d’un centre urbà cosmopolita i orientat a l’oci i al negoci per les elits, en favor d’un consumisme global d’alt nivell, va desencadenar de manera evident una desconexió amb altres espais de la ciutat que, sumat a l’esborrat arquitectònic i la segmentació social prèvia de la ciutat, va comportar també la dissolució progressiva del seu teixit social. A la llum d’aquestes transformacions en l’entorn urbà, recull Naeff, no és d’estranyar que la ciutat s’haja interpretat com un “huge laboratory of neoliberal urban regeneration” (Naeff 2018, 27), de manera similar a altres estats mediterranis, com s’ha vist en el capítol anterior. Com explica l’expert en desenvolupaments turístics a l’Orient Mitjà de la Universitat d’Alabama Waleed Hazbun en el seu article “Tourism, Place-Making and Urban Transformations in Barcelona and Beirut” (2018), des dels anys noranta del segle passat les ciutats mediterrànies han tractat de promoure el desenvolupament desenfrenat del sector immobiliari i turístic, i han esdevingut “dominated by neoliberal logics as they promote urban restructuring and real estate speculation” (Hazbun 2018, 166). Resulta interessant com, igual que en altres estats mediterranis com l’espanyol o el grec que he estudiat prèviament, el govern libanès i el seu executor privat Solidere van publicitar una imatge del centre de Beirut “that combines the myth of a glorious past dating back to Phoenician times, a popular nostalgia for pre-war prosperity and joie de vivre and a vision of a future competitive metropolis in a globalizing world” (Naeff 2018, 25), sota l’eslogan “Beirut, an ancient city for the future”, a canvi de l’esborrat espacial d’un passat irresolt i un present precari sense garanties.

A través del seu vagareig per la ciutat, El Khalil superposa, de manera similar a la lectura díptica que he realitzat de *Crematorio* i *En la orilla*, dues estètiques oposades per tal d’assenyalar la incongruència i la precarietat del projecte de nació que es porta a terme amb la reconstrucció: d’una banda, una estètica de les runes, la dels edificis bombardejats i esfondrats, marcats per la llarga guerra civil però, també, les dels edificis enderrocats per ser projectats de nou; d’una altra banda, una estètica de

l'esplendor basada, d'una banda, en la crítica als nous districtes per a súper rics que estan portant-se a terme al centre de la ciutat i, de l'altra, en les noves modes i hàbits de la societat global de consum. Parla El Khalil: “[a]ll the while, we were participating in a collective amnesia. We constructed an alter reality. With time, it felt as if we had only two choices, to fall into the vortex Beirut was creating or suppress it with a simulated joy. Life in Beirut demanded that you live in an altered reality” (El Khalil 2009, 93). En la secció següent, analitzaré quina és la proposta diferencial d'El Khalil en la contraposició d'aquestes dues estètiques.

1.3. Precarietat quotidiana i dret a la ciutat

En *Beirut, I Love You*, la ruïna, que funciona narrativament com el cronotop de la ciutat en transició, conviu amb la runa, la deixalla, com un motiu que remet a un entorn en contínua desintegració. Amb aquest imaginari de la ciutat i la ruïna, El Khalil utilitza i dona visibilitat a les restes i la deixalla com a traces que, com hem vist, representen els indicis d'una violència passada que caracteritzen la ciutat però també, d'una altra, com espais d'abandonament i, per tant, descartables per als nous imaginaris nacionals i internacionals, tal i com ocorria en les novel·les de Chirbes amb la costa de Misent i el pantà d'Olba abans i després de la crisi financera del segle XXI. Però no solament el Beirut d'El Khalil es representa com una víctima de la guerra i els seus desenvolupaments posteriors, sinó com una ciutat percebuda com constantment disponible al greuge, tot situant la història del poble libanés i la seua exposició a la violència com una condició permanent: “I like that I cannot take anything for granted” (El Khalil 2009, 172), sentència Zena.

Simultàniament, El Khalil s'ha d'enfrontar a les noves geografies de la nova Beirut com una ciutat que aspira a la incorporació al capitalisme global com un projecte, des del seu urbanisme importat fins l'espectacularització de la vida, passant per la disposició a l'oci i el consum com les úniques maneres d'habitar la ciutat. Les deixalles, la brutícia, i els enderroc deixen pas a la silicona, els Starbucks, la moda “made in China”, les drogues i la festa. En diversos passatges de *Beirut, I Love You*, la narradora aspira a evidenciar que la transformació del paisatge urbà a través de la modernització, la destrucció i la reconstrucció desequilibra els personatges i els proporciona una profunda tensió sobre ells mateixos i el lloc que ocupen. En un moment de la narració, Zena es troba passejant la ciutat mirant els aparadors del carrer d'Hamra, un dels principals carrers del centre del Beirut de la reconstrucció. La jove s'atura davant d'un dels esquifits maniquins femenins d'una tenda de moda i s'hi imagina una conversa:

She tells me that there will always be war, and I have to get used to it. That at least the latest fashions are still able to come through the Beirut port. That I might as well, at least, look good when I die. That lycra is the best remedy for anxiety. And that turquoise and yellow will make it all go away. (...) Please, please, I beg her, there has to be more than this. I know there is. I remember a different time (El Khalil 2009, 106-107).

Zena es nega a caure en l'encant del consumisme com una font de consol i eufòria en un món resignadament injust, crítica equiparable a la que fan altres autors esmentats com Rabee Jaber en *The Mehlis Report* (2013 [2005]), Abbas El-Zein en *Leave to Remain: A Memoir* (2009) o Nada Awar Jarrar en *A Good Land* (2009). L'autora representa aquestes pràctiques consumistes a través de l'eufòria de l'alcohol, els narcòtics, el sexe, la festa i altres manifestacions d'una desmesura sospitosa, en convivència amb els antidepressius i els amics i companys que, no podent sostenir el trauma i l'ambivalència del present, acaben suïcidant-se. En aquest sentit, El Kahlil representa l'accelerat domini de la cultura del consum com una forma de violència estructural. La pàtina consumista amb què s'ha cobert Beirut forma part, així, de la precarietat quotidiana amb què han de conviure els libanesos. Compassivament, Zena mostra la dificultat d'habitar la ciutat superficial i eufòrica, però precària i excloent, exposada a la calamitat.

La violència de l'experiència contemporània a Beirut continua reproduint-se en el que Naeff anomena "suspended now" (2018, 3), una temporalitat que defineix un present en suspensió entre un passat inaccessible i un futur que no pot ser imaginat. El "suspended now" d'El Khalil resulta en una narració ambivalent que, si per una banda emfasitza les conseqüències de la violència quotidiana i focalitza en la dificultat de conviure amb la proximitat temporal i espacial d'aquesta violència, simultàniament demostra que "resistance takes the form of an affirmation of life in its vulnerable corporeality, claiming its presence in space" (Naeff 2018, 164). El Khalil té clar que la resistència consisteix a reclamar un espai dintre d'aquest entorn: "Beirut was a challenge we could not avoid" (90). En relació a això, observa Naeff: "[t]o view disposability as a condition that structurally reproduces the suspended now—rather than as a transitory historical anomaly—allows for an appreciation of the provisional as a condition that opens up creative possibilities, even despite an acute awareness of injustice and suffering" (2018, 133). Efectivament, la protagonista intervé artísticament els carrers amb pintades, fa ella mateixa performances vestida de núvia corrent pel passeig marítim de la ciutat o s'organitza amb altres activistes per netejar de petroli les platges libaneses. Considere que

aquí rau un dels valors del llibre: la narradora no solament porta a terme una recreació del passat a través dels espais, sinó que oscil·la constantment amb la recerca de formes espacials de resistir. La narració planteja, per tant, l'anomenat “dret a la ciutat”.

El concepte del “dret a la ciutat”, ara central en els moviments socials urbans, va ser encunyat per Lefebvre en la seua obra *Le droit à la ville* (2017 [1968]) com una noció que reforçava la sobirania dels ciutadans en relació als processos de producció espacial urbana. En el cas de Beirut, explica Hazbun que “Solidere’s strategy sought to marginalise local agency from the process of technocratic top-down masterplanning aimed at connecting the city centre to regional and global circuits of capital” (2018, 166-167). Si bé un moviment social d’aquest tipus es veu negativament afectat per la fragmentació política i social beirutí, indica Hazbun, és cert que la transformació iniciada per Solidere i sostinguda per les elits comercials i financeres va trobar una certa resistència de la ciutadania i els seus esforços per construir alternatives que donen resposta a la demanda d’una existència social urbana. Aquests malestars socials poden considerar-se el germen de revoltes com les de l’octubre del 2019 quan, arran de l’anunci d’un impost sobre el Whatsapp, un gran moviment de protesta anomenat *thawra* o revolució va esclatar al Líban. Els carrers de diverses ciutats libaneses es van omplir de manifestants que denunciaven dècades de governs corruptes, el clientelisme i el sectarisme polítics. Una de les pedres angulars d’aquestes protestes, que emfasitzaven la solidaritat i els greuges a què se sotmetien quotidianament, va ser, precisament, la reivindicació del dret a la ciutat. A Beirut es van ocupar carrers i places públiques i es van assaltar edificis emblemàtics abandonats del centre de la ciutat, espai emblemàtic del control financer i la gentrificació des dels noranta.⁷⁸ *Beirut, I Love You* transfereix el malestar i la precarietat de la societat libanesa, específicament beirutí, de principis dels 2000 i la violència quotidiana que, bé en estat de guerra, bé per l’autoritarisme d’un estat sectari, bé per l’expulsió a què sotmeten les lògiques neoliberals, han de sostenir quotidianament els seus habitants. Considere que en aquest llibre es poden observar les inquietuds que van anar prenent forma al llarg del segle XXI i que culminarien en revoltes socials com la del 2019.

⁷⁸ Els manifestants van assaltar el famós edifici de l’ou, un cinema abandonat al centre de la ciutat. A les parets interiors del vell edifici s’hi van pintar grafitos que reflectien el malestar dels ciutadans i que al seu torn servien per difondre idees per a la revolta. També van assaltar el Grand Theatre al centre de Beirut, un edifici emblemàtic abandonat des de feia dècades.

2. Ambivalència mediterrània i violència lenta

Fins ara, he estudiat com el Mediterrani estimula la reflexió identitària de l'autora en *Beirut, I Love You*, d'una banda, i com les transformacions espacials de Beirut disparen la reflexió històrica i les seues ressonàncies en els dominis personals i col·lectius d'El Khalil. M'interessa, en aquest apartat, analitzar com l'entorn Mediterrani i la subjectivitat es combinen fins representar la mar com un espai ambivalent, en el qual trobem dos usos principals: d'una banda, com un espai balsàmic on trobar assossec, una percepció que en ocasions frega l'impuls excessivament nostàlgic però que simultàniament s'hi resisteix; d'una altra banda, com un espai d'amenaça, entorn on es produeix una guerra els efectes mortífers de la qual es manifesten en la toxicitat dels ecosistemes i abasten temporalitats molt llargues i pel qual, de nou, mereix la pena organitzar-se i resistir.

2.1. La costa: la impossible zona d'excepció

En el context de la violència i les atrocitats de la guerra, el Mediterrani és tematitzat, en *Beirut, I Love You*, com un autèntic refugi per a la protagonista. L'experiència del consol que troba Zena en la mar es vincula no només a la busca d'un espai d'ancoratge amb què obria aquest capítol sinó a una percepció idealitzada de l'entorn mediterrani com un lloc pacífic i alliberador que contrasta amb la terra i les seues violències. Això es connecta a una tradició que veu la mar com un refugi atemporal que proporciona a la protagonista un cert aïllament, sent representat com un espai atractiu per a la imaginació escapista i la intensitat sensorial: “Don't resist', the sea murmured to me. I turned my back to the sea and felt her foam spray on my neck. I looked at Beirut with hungry eyes. I could not find her” (El Khalil 2009, 123). La platja funciona, en *Beirut, I Love You*, també com un espai intermediari entre dos espais de violència: d'una banda, la Mediterrània dels desplaçaments forçats i els exilis i la terra libanesa de les guerres recurrents; d'una altra, “a paradisiacal zone of exception” (Freed-Thall 2021, 132). En *Beirut, I Love You* trobem diversos passatges en què Zena es deixa emportar per la necessitat de fugida d'aquest Beirut en guerra i inicia el seu trasllat cap a la platja. La contemplació de la mar des de la costa representa una alenada per continuar tractant amb la sufocant violència quotidiana. Especialment intens és el moment en què, en un acte de rebel·lió en contra de les ordenances de la guerra, Zena s'escapa amb la seua amiga Maya, un dia d'estiu, i les dues decideixen “break the norm, leave the house and head for the beach” (El Khalil 2009, 139). Les amigues descobreixen que els bombardejos d'Israel segueixen un patró i que tenen tres hores per sortir del

confinament asfixiant de la casa. En altres ocasions, és Zena qui porta a terme en solitari la fugida a la platja. Una nit que Israel bombardeja plantes d'electricitat i la ciutat es troba completament a les fosques, Zena condueix el seu cotxe, guiant-se per les llums de gas de les barques de pesca, fins la Corniche, el passeig marítim de Beirut. Explica:

I got out of the car and walked towards the sea. I wanted to be as close as I could. It was calm and quiet and almost deceased. It was so dark that I could not see the horizon. The sea and the horizon were one (...) it was also extremely breathtaking (El Khalil 2009, 122).

En aquests passatges sembla que, des de la fixesa de la línia de costa, l'observació de la fluïditat del medi marí i el seu horitzó ininterromput proporcione assossec a la jove. La mar es representa, per tant, com l'únic espai familiar que, malgrat les transformacions del seu voltant, roman constant i sempre disponible.

En la seua anàlisi de *The Lost Space: The Views of Lebanese Authors and Artists on Nature*, una col·lecció d'assajos creatius sobre el medi ambient libanès escrits en àrab per un grup d'artistes i escriptors libanesos (com Etel Adnan, Antoine al-Daouihy, Hassan Daoud, Fifi Kallab o Claudia Marchelian), Marianne Marroum (2013) analitza com en els discursos d'aquests artistes es detecten de manera molt palpable traces del que podria considerar-se orientalisme Mediterrani –o el que vèiem en la introducció d'aquesta tesi que Michael Herzfeld (2005) anomenava *Mediterraneanism*–, que Marroum defineix per a aquestes narracions com “the subjective romantic experience of nature, the nostalgia for the green Lebanon of the past, as well as the focus on the beauty of the Lebanese landscape” (Marroum 2013, 119). Tanmateix, Marroum identifica en aquestes narratives un moviment doble: mentre que es detecten aquests indicis d'un cert orientalisme mediterrani, simultàniament es fan conviure “with a more objective image of a degraded environment, one that is moving towards greater entropy” (Marroum 2013, 119). Aquesta “convivència” de què parla Marroum és constant en *Beirut, I Love You*, que igualment desenvolupa el que a partir d'ara referiré com una narrativa ambivalent, en ocasions més o menys tensada, de la idea del Líban com un paradís perdut. Veurem que *Beirut, I Love You* resisteix el gest purament estetitzador i simbolista del Mediterrani, si bé no l'amaga. La percepció d'una mar com un abisme d'històries de desplaçament amb què obria el capítol es tensa amb la percepció d'una platja assossegadora i pal·liativa de la tragèdia i aquestes dues percepcions, al seu torn, es veuen esbaldregades per l'exploració d'una mar contaminada que, a més a més, activa el discurs de la resistència en la protagonista.

En relació a la percepció subjectiva de la natura basada en la nostàlgia per un Líban menys intervingut per la civilització, més natural i verd, així com en la representació idíl·lica de la bellesa dels paisatges libanesos que gairebé frega la visió romàntica de la natura, convé, però, fer una consideració, que tindrà un cert ressò en l'apartat “*En òrbita*” d'aquest capítol. Explica Nadine Sinno en el seu article “Five Troops for Every Tree: Lamenting Green Carnage in Contemporary Arab Women’s War Diaries” (2014) que “[t]he natural world is also tied to issues of identity and personhood, especially in countries like Palestine, where land confiscation and the dispossession of Palestinian communities continue to occupy a significant space in the Arab political imaginary as well as day-to-day politics in Palestine/Israel” (Sinno 2014, 108). En aquest sentit, mereix una menció el passatge de la narració que explica la visita a la casa dels avis de Zena al sud del Líban, l'any 2000, quan Israel retira les seues tropes de la zona establertes des de feia uns vint anys.⁷⁹ La família enfila un viatge de retorn a la llar familiar construïda per l'avi de Zena, després d'anys de treballar a Mèxic i Àfrica, al poble dels seus ancestres, Hasbaya. En la seua visita, la família troba la casa, “a typical two-floor Lebanese-style village home” (El Khalil 2009, 64), totalment transformada després de l'ocupació israeliana en un exemple d'arquitectura de guerra: “they built interrogation booths, holding cells, torture rooms, and of course, bureaucratic offices. Right next to our oak tree. Right on top of the very same building they had blown up only a few years before. Directly under our oak tree, they built a bunker in which they slept” (El Khalil 2009, 66). El veí que va ser utilitzat pels soldats israelians per construir el búnquer, però, el va fer respectant la vida del roure, coneixedor de l'estima que la família li tenia. En un terreny envoltat per mines, l'arbre es converteix en aquests passatges en un símbol de resistència i, en certa mesura, d'esperança per a Zena: “I can happily report that our tree, today, is alive and well” (El Khalil 2009, 73). El romanticisme i el simbolisme d'alguns elements naturals en *Beirut, I Love You* s'explica, per tant, en tant que funciona com un element d'identitat i resistència en contextos polítics d'ocupació i desposseïció.

Si fins ara he exposat les percepcions de la natura que funcionen en el seu simbolisme i, per tant, configuren el pol subjectiu del que he anomenat ambivalència narrativa, exposaré, a continuació, l'element que funciona de manera central com a contrapès material a l'entrega a aquest discurs que, hem vist, pot fregar l'orientalisme. *Beirut, I Love You* està en gran part dedicada a la millor amiga de l'autora, Maya, morta de càncer de pulmó tan sols un temps després dels atacs israelians al Líban en aquell estiu del 2006. La narració vincula aquesta mort amb la contaminació mediambiental provocada

⁷⁹ Israel va retirar les seues tropes del sud del Líban el maig del 2000 després d'anys de pressió militar per part d'Hesbol·là.

pels bombardejos històrics a pobles, ciutats, infraestructures i indústries, així com a la crema de combustibles, els vessaments de petroli i l'abandonament d'armament en aigües mediterrànies. El 2006, tan sols sis anys després de “l'alliberació” per part d'Hesbol·là del Sud del Líban respecte de l'ocupació israeliana, Israel va tornar a bombardejar la infraestructura civil libanesa, posicions militars d'Hesbol·là i cent seixanta pobles xiïtes que havien transformat en bases d'Hesbol·là. Entre les víctimes, es compta que va matar uns mil dos-cents civils i en va desplaçar a gairebé un milió. Els bombardeigs van destruir pobles sencers del sud del Líban, així com barris dels suburbis sud de Beirut, i va deixar enrere entre dos i quatre milions de bombes de dispersió sense explotar. En atacar una central elèctrica, va causar el vessament més gran de petroli al Mediterrani, que recull de manera central *Beirut, I Love You*.

En aquest punt, el que m'interessa subratllar és com, coexistent amb la percepció ambivalent de l'entorn mediterrani libanès, *Beirut, I Love You* referencia tant els perills evidents derivats de la guerra i les seues tecnologies, com els seus perills indetectables –com ara la contaminació de l'aigua, l'aire i la terra– i la intoxicació progressiva que pateix la població libanesa que, en conseqüència, ha de conviure amb la violència quotidiana en totes les seues formes, d'alta i baixa intensitat. Això retorna a l'oscil·lació de la protagonista entre la desesperació i la resistència. En la narració, amb el vessament de petroli a la mar i la mort de la millor amiga de Zena per un càncer de pulmó, narrativament vinculades, sembla esvaïr-se qualsevol forma de consol per a la protagonista: el litoral libanès, envaït per una enorme taca de petroli, ja no funciona més com un espai intermediari de refugi entre les violències de la mar i de la terra. Tanmateix, aquest desastre mediambiental de guerra a la costa libanesa proporciona a l'autora, d'una banda, un marc d'organització social i d'activisme en la lluita pel medi ambient i, d'una altra banda, un marc representatiu per a la imaginació política d'accions de resistència i restauració en termes mediambientals, tal i com veurem a continuació.

2.2. El litoral: objecte i agent d'intoxicació

En aquest apartat exploraré com, a través de la narració de la pèrdua de la seua amiga Maya, El Khalil dona compte de com la infraestructura de la guerra al Líban del 2006 va tenir també una naturalesa tòxica, va contaminar el territori libanès i, en conseqüència, va generar malalties mortals i va deixar territoris incultivables i difícilment recuperables en un futur pròxim. En *Beirut, I Love You* podem llegir com l'ocupació israeliana es porta a terme a base d'una acumulació per ocupació en què l'extermini del medi ambient és estratègicament clau. Argumentaré, a continuació, com *Beirut, I Love You* presenta

la guerra no com una força abstracta de destrucció, sinó com una estructura destructiva perpetrada per agents específics, (principalment Israel però amb provisió d'armes d'*Amreeka*), a través de la mar.

En la guerra del 2006, entre els objectius d'Israel figuraven infraestructures de tot tipus com centrals elèctriques, autopistes i unitats de recursos hídrics. Com s'ha avançat en la secció anterior, el medi ambient va ser greument perjudicat. El cas més sonat va ser l'atac a la important central d'energia de Jiyeh, una ciutat costanera a una vintena de quilòmetres al sud de Beirut, quan els tancs d'emmagatzematge de la central van ser bombardejats per l'aviació israeliana entre el 14 i el 15 de juliol. Això va desencadenar un catastròfic vessament de petroli que va deixar la costa libanesa coberta pel líquid negre, va fulminar l'ecosistema marí i va destruir els mitjans de subsistència de milers de pescadors. Una capa de petroli va cobrir cent setanta quilòmetres de costa, va afectar un terç de la costa libanesa i es va aproximar a Turquia i Xipre. La marea negra va cobrir platges i roques fins Biblos, al nord de Beirut, i es va estendre fins arribar al sud de Síria. Segons l'ONG libanesa Greenline, els dipòsits de combustible van generar un núvol d'hidrocarburs poliaromàtics, dioxines i partícules, productes que poden produir càncer i problemes respiratoris i hormonals. En l'informe d'Amnistia Internacional d'agost del 2006 titulat "Israel/Líbano: ¿'Daños colaterales' o destrucción deliberada? Ataques irsaelíes contra la infraestructura civil" es recull com, addicionalment, l'incendi resultant del bombardeig, que va durar tres setmanes, va cobrir les zones properes amb una pols fina de formigó pulveritzat i va omplir l'aire de sutge. El Programa de les Nacions Unides per al Medi Ambient (PNUMA) el va qualificar com un dels pitjors desastres ecològics de la regió. Així mateix, altres bombardejos, com el del transformador d'electricitat de Sidón el 12 d'agost, van llançar a l'atmosfera bifenils policlorats, productes químics que, inhalats, romanen dintre de l'organisme i són potencialment cancerígens. Els bombardejos a fàbriques que elaboraven productes com vidre, comestibles i plàstic va llençar cap a l'atmosfera més productes químics.

Sinno, en l'esmentat article dedicat a l'anàlisi mediambiental del blog d'El Khalil com a diari de guerra, argumenta que "these environment-centered diaries engage with contemporary debates about the impact of militarization on the environment and how that environmental impact affects the inhabitants" (Sinno 2014, 107). En aquest sentit, faig extensiu aquest argument a *Beirut, I Love You*, que concedeix una atenció significativa a documentar aquesta catàstrofe mediambiental i el seu impacte en la vida dels civils, i demostra de nou, així, una preocupació singular per la pervivència de l'entorn libanès. Un dia que, acabada la guerra d'estiu, Zena surt de sa casa per fer un dels seus tombs per la ciutat, es dirigeix a la perifèria i comença a documentar, en el gest que sosté tota la segona part del llibre, la quotidianitat del que veu:

I see balconies with laundry hanging (...) I see children walking in the sweltering heat with school bags (...) I see teenage girls desperate to become women. I see grown men acting like little boys. I see the sea polluted with oil. I see the scars of the oil spill on our shores (El Khalil 2009, 102-103).

La narració recull en diversos punts els continguts crítics de les entrades del blog originari, en les quals es documenten els danys mediambientals de la guerra i, addicionalment, la resposta civil a la devastació.

De manera molt interessant, Sinno explora com El Khalil, en aquest afany documental, s'encarrega de visibilitzar el que els discursos mediàtics no contempen: el cost mediambiental de la guerra i els seus impactes a nivell humà, social i econòmic. Sinno recull aquesta argumentació del sociòleg Paul Carr, expert en justícia social, relacions interculturals i medi ambient:

The human, cultural, and economic cost of war to the environment is substantial. What is most destabilizing is that the environment is generally not included in calculations of costs and benefits. The unmitigated, uncalculated long-term costs to local peoples are generally inconsequential to war-planners. The media, in lock-step with hegemonic forces, refuse to focus, or are prevented, from focusing on the environment (Carr citat en Sinno 2014, 108).

En aquest punt, m'interessa posar en diàleg l'anàlisi de Sinno dels diaris de guerra d'El Khalil amb el treball de l'antropòloga Vasiliki Touhouliotis "Weak Seed and A Poisoned Land. Slow Violence and the Toxic Infrastructures of War in South Lebanon" (2018), que porta a terme una investigació sobre els efectes de llarga durada de la guerra del 2006. A través dels informes mediambientals sobre la tipologia d'armes i materials emprats per Israel, Touhouliotis aplica a l'estratègia militar israeliana el concepte de "slow violence" de Rob Nixon en la seua coneguda obra *Uneven Development. Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (2011). La *slow violence* és una forma de violència que es caracteritza per la distància temporal i espacial que hi ha entre un esdeveniment puntual i el lent desenvolupament dels seus impactes. Aquesta cita del treball de Touhouliotis recull perfectament l'argumentació de Nixon sobre la "violència lenta":

These tolls, however, as evidenced in the Human Rights Watch report cited above, are unable to register latent injury, uncertainty about toxic weapons, and the murky links between the two. They are, in other words, incapable of representing what literary and postcolonial scholar Rob Nixon calls "slow violence." Nixon argues that slow violence –attritional, delayed, often invisible, and disproportionately impacting postcolonial geographies and disposable people–is shunned by modes of representation that privilege

violence as spectacle. “Casualties of slow violence,” Nixon writes, “become light-weight, disposable casualties, with dire consequences for the ways wars are remembered, which in turn has dire consequences for the projected casualties from future wars. We can observe this bias at work in the way wars, whose lethal repercussions spread across space and time, are tidily bookended in the historical record (Touhouliotis 2018, 94).

Touhouliotis ubica aquesta història de toxicitat bèl·lica al Líban en el marc de la violència colonial i dintre d’una temporalitat de llarga durada. Explica que els territoris antigament colonitzats han estat convertits durant molt de temps en laboratoris de guerra i s’han constituït, en conseqüència, en mecanismes de control colonial i, per tant, biopolític (Touhouliotis 2018, 93). El control colonial es porta a terme, per tant, a través del control de la natura, que és utilitzada i performada, tal i com exposava al marc teòric seguint la contribució de Moore (2015), com externa, controlable i domesticable. Aquest dispositiu orquestrat de control de la natura com un mitjà per devastar la població s’observa en la guerra del 2006, i El Khalil se’n fa càrrec, com en la continuació de la cita referenciada més amunt: “I see the sea polluted with oil. I see the scars of the oil spill on our shores. I see the women and children from the refugee camps swimming in this same sea, because they are not allowed to do anything else” (El Khalil 2009, 103). A més de tenir en compte com aquesta catàstrofe ambiental afecta les platges libaneses i els residents, reconeix el tipus de violència colonial que organitza l’atac, que condemna la població al deteriorament, la pobresa i la malaltia.

A més a més, assenyalava Touhouliotis, aquesta infraestructura de guerra comporta el soscavament moral, molt particularment manifestat a través de la producció d’incertesa. La incertesa és, precisament, un sentiment que travessa tota la narració d’El Khalil, i es desplega molt singularment en aquests passatges sobre la mort de Maya i el vessament de petroli:

The oil spill. The cloud of burning fuel that had covered Beirut for three weeks settled in Maya’s lungs (...) I did not realize that Maya was slipping away. She was at home and I was trying to clean oil from the beaches. I was breathing in fumes and she was breathing them out for me. She took in the toxins that were finding their way through my body. (...) I should have been sitting right next to her. Nestled in her arms, watching reruns. But something kept me away. Maybe I knew she was leaving. Maybe it was nature’s way. (...). Maybe I just did not want to face reality. Maybe it was easier to just throw myself into work, creating a dream that I was going to solve Lebanon’s environmental problems (El Khalil 2009, 146).

Els pulmons de Maya són intoxicats sense advertiment, mentre la protagonista es fa càrrec del que sí que és visible: el petroli vessat a les platges. Ara bé, el “cloud of toxic fuel”, els “fumes”, les “toxins” són materials perillosos que, sols “maybe”, estan contaminant els cossos i els hàbitats libanesos. Els personatges de la narració tracten de reconèixer i constatar com es materialitzen aquests costos: “[b]ut, what about all the pollution here? Things we can’t see. There is so much cancer now”, es pregunta Nour, una amiga de Zena, espantada (El Khalil 2009, 164). En un moment que Zena, profundament traumatitzada pels bombardejos i la pèrdua de Maya, és reprovada per Nour, aquesta li recomana que, per poder seguir endavant ha d’acceptar els impactes d’allò imperceptible:

You have to accept what happened to Maya. All the chemicals from the bombs our neighbors dropped on us. All the toxic fumes and tar from the oil spill. The nuclear waste the Europeans paid us to take off of their hands while we were having our civil war. It’s all in our air, in our water, in our vegetables, and in our soil. Maya breathed it. I am breathing it. And so are you (El Khalil 2009, 164).

Crec que aquesta representació de la violència biopolítica i mediambiental de l’ofensiva israeliana en *Beirut, I Love You* està relacionada amb la noció “toxic infrastructures of war” que utilitza Touhouliotis en l’esmentat article per explicar com l’ofensiva israeliana no es limita a la naturalesa instantània del bombardeig, sinó que té premeditadament un efecte devastador de llarga durada “contaminating their lands, stunting their crops, and making them sick” (2018, 86), desenvolupant malalties i afectacions físiques –el càncer de Maya n’és un exemple, però també el mal de cap, els vòmits, “the new viruses going around caused by the toxins coming out of the damaged buildings and the rotting bodies” (El Khalil 2009, 146)–, revertint la fertilitat dels cossos de les dones i fent improductius extensos territoris de cultiu.

La noció de *slow violence* aplicada a la guerra desafia, en aquest sentit, explica Touhouliotis, la idea liberal de la guerra com quelcom delimitable temporal i espacialment en tant aquestes infraestructures tòxiques sedimenten i distribueixen el potencial letal de la guerra. Touhouliotis sentència com aquesta estratègia de toxicitat de llarga durada evidencia “the condition of *still dying* from war that is below the threshold of detectability” (2018, 97, el subratllat és meu). El meu argument és que la narració, amb les cites referenciades com a exemples, és capaç de traslladar l’aparent indetectabilitat de la *longue durée* d’una catàstrofe d’aquestes magnituds. Zena adreça explícitament la zona de guerra com si la seua violència fos inabastable amb la temporalitat d’altres formes de violència que es reconeixen de manera evident. Aquestes infraestructures tòxiques de la guerra, per tant, són

heteroescalars en tant es distribueixen en l'espai (la taca del vessament de petroli i la contaminació de les aigües n'és un exemple, però també els núvols tòxics de les bombes i els edificis destruïts) i es dilaten en el temps (a través el funcionament de la violència lenta que he explicat), però també afecten humans i no humans, entorns i hàbitats en la seua integritat. Això engega, en *Beirut, I Love You*, un registre múltiple de les temporalitats narratives: des de la immediatesa de l'explosió de la bomba –“in a flash, time squeezed itself in two” (El Khalil 2009, 123)– a la llarga durada de la intoxicació dels ecosistemes a causa dels materials tòxics. D'una altra banda, si bé Maya no és reconeguda com a víctima directa de la guerra, exemplifica la condició de la persistència de la mort a causa de la guerra per sota del llindar d'allò detectable i immediat. Això transforma la temporalitat lineal i cronològica del temps occidental del progrés i qüestiona, al seu torn, els convenis internacionals sobre la categorització de les víctimes de guerra.

Ens trobem, doncs, davant d'un repte representatiu: tractar de fer detectables els impactes nocius i de llarga durada de la guerra sobre poblacions i hàbitats, així com la seua relació amb polítiques colonials. La novel·la adreça aquesta complexitat temporal a través d'una estructura que trenca una línia narrativa en mode fantasiós i to letàrgic –els fragments inicials del llibre, la història marítima de reencarnació de Hussein, Asmahan i Zena, marcats per la violència del conflicte i el desplaçament continu– amb una línia narrativa contemporània, coherent i temporalment lineal, desenvolupada a través del realisme del relat testimonial –la de la tornada de Zena a Beirut. Pel que fa a aquesta segona línia, específicament respecte dels mètodes anihiladors de la guerra d'Israel, argumente que aquests esdeveniments, que són difícilment representables en termes narratius i estètics, són apel·lats en la narració des de l'experiència i l'evidència en primera persona: El Khalil usa l'escriptura testimonial per poder articular i reivindicar la capacitat mortal d'aquesta guerra. La imperceptibilitat derivada de la violència lenta de les infraestructures tòxiques de la guerra produeix, a més, incertesa, un sentiment que dispara encara una altra temporalitat: la del futur fràgil.

Novament, però, El Khalil resisteix el gest claudicant de la derrota i, amb això, torna a esquivar una narrativa exclusivament nostàlgica. Des de l'exercici que estimula la narració, que és el de reflexionar i pugnar per fixar una identitat (personal i col·lectiva) a un territori, El Khalil assenjala responsabilitats (si bé, de nou, poc concretes: Israel, *Amreeka*, Hesbol·là, el sectarisme libanès) i s'organitza per col·laborar en les tasques de recuperació de la costa contaminada. Front a la damnificació del territori que és el que dona sentit i aglutina de forma coherent la seua identitat, Zena i altres activistes mediambientals netegen les platges mentre la guerra continua desenvolupant-se. Són passatges que, una altra vegada, oscil·len entre l'evident minva moral i la fortalesa de saber que aquestes

accions, a pesar de ser mínimes, atorguen algun tipus de sentit al seu dia a dia. El Khalil fa un clam evident en favor de la consciència mediambiental i reitera les conseqüències de l'acció humana sobre les espècies naturals, i vincula el benestar de la humanitat al benestar dels ecosistemes. Un cop s'anuncia l'alto el foc i cessen les hostilitats, El Khalil fa un replantejament del que ha passat i s'endinsa en una mena de sensibilitat humanitarista i mediambiental planetària, que advoca pel treball per la pau de la humanitat i el rebuig a l'odi.

The real work now lies ahead of us. Its not just about rebuilding lives, country and morale. but it's also about moving forward positively on all sides.war instills hatred in people. we as human beings ... have to make sure that we don't fall into the vicious cycle of hate. we have to rise above the politics and speak as citizens of beautiful Mother Earth. i don't believe that we are born to hate. I believe that it is conditioned through things like fear, violence, oppression and misunderstanding (El Khalil 2009, 144).

Aquests passatges evoquen la narrativa de l'humanitarisme i la interconnexió, basada en concepcions morals certament poc concretes de conceptes universals com l'odi, la bellesa, la Mare Terra i l'amor i la incomprensió entre pobles.

3. Trajectòries globals: literatura del jo, escriptura digital i legitimitat impresa

Un cop feta l'anàlisi poètica de la novel·la, aquest apartat obre la reflexió sobre la seua circulació i recepció. Per fer-ho, tindrè en compte tres aspectes fonamentals. En primer lloc, analitzaré el blog *Beirut Update*, la seua participació en l'èxit de les plataformes digitals en períodes convulsos, especialment en relació a la blogosfera àrab, així com la transformació al llibre *Beirut, I Love You* i les estratègies de ficcionalització. Seguidament, analitzaré les condicions d'adaptació del llibre imprès i en valoraré els factors d'internacionalització, relacionats amb el prestigi de la seua editorial, Saqi Books, les traduccions del llibre i l'orientalisme com a factor determinant en la seua recepció. Finalment, estudiaré com un altre factor d'internacionalització és la categorització genèrica del llibre (titllat de memòries, autoficció, autobiografia novel·lada, novel·la autobiogràfica, en funció del context de recepció) i problematitzaré com la proliferació de noves taxonomies genèriques en la ficció és una de les manifestacions de la globalització del mercat literari.

3.1. De Beirut Update a Beirut, I Love You

Des de l'any 2005, explica Kristina Riegert en “Understanding Popular Arab Bloggers: From Public Spheres to Cultural Citizens” (2015), van començar a proliferar notòriament en el món àrab xarxes digitals que serveixen de plataformes de difusió de contingut tant de tendències culturals com de qüestions relacionades amb moviments socials. El perfil dels usuaris d'aquestes xarxes, principalment blogs, era molt variat: intel·lectuals, activistes, estudiants, artistes o polítics. Des de les seues plataformes, difonien i debatien idees i polítiques, protestaven en contra de la censura, denunciaven violacions dels drets de les minories o criticaven la corrupció governamental (Riegert 2015, 458). La importància que van adquirir aquestes plataformes d'activisme polític va ser molt rellevant al Líban, Egipte o alguns països del Golf Pèrsic fins arribar al punt que van ser difoses globalment en mitjans de comunicació tradicionals. Algunes d'aquestes plataformes digitals, que havien començat com formes de publicar no comercials i privades, van ser desenvolupades més endavant en formes impreses. Aquest va ser el cas del pas del blog *Beirut Update*, de Zena el Khalil, al format imprès *Beirut, I Love You*. El llibre va ser, per tant, inicialment uns diaris de guerra. En aquests diaris digitals, El Khail ofereix una versió personal de la guerra dels trenta-quatre dies entre Israel i Hesbol·là, tot documentant les tribulacions personals d'una jove àrab, així com denunciant la devastació social i mediambiental de tot el país, si bé, com hem vist, particularment de la ciutat de Beirut.

L'èxit dels blogs a principis dels 2000 s'ha de vincular no solament a l'evident expansió i popularització d'internet per tot el món, sinó a la busca, en societats autoritàries i transicionals, d'informacions alternatives i espais d'activisme i resistència cívica, donat que els mitjans tradicionals *offline* restaven més controlats pels governs. En el seu volum del 2018 *Politics and Digital Literature in the Middle East*, l'experta en llibertat d'expressió al Golf Nele Lenze explora els desenvolupaments de textos literaris en línia i analitza com el Líban, Egipte i una part dels països del Golf van començar a trobar maneres úniques d'usar internet en formes literàries dintre d'un context global. Particularment, el Líban, travessat per la inestabilitat política i social que coneixem, troba en els blogs un espai d'autoexpressió i experimentació literària. Els blogs personals es van constituir en el gènere més prominent. Lenze exposa les característiques principals dels blogs i assenyala com a tret distintiu respecte de la literatura impresa la possibilitat de participació de l'audiència, que deixa de tenir una funció passiva i pot no només consumir el producte, sinó interactuar amb el creador. També la temporalitat de la publicació i la seua distribució són aspectes fonamentals, tant per la seua

immediatesa com per l'accessibilitat, que depèn fonamentalment de la connexió a internet. Addicionalment, el text se sol acompanyar amb imatges, arxius d'àudio, vídeos o enllaços. D'una altra banda, el bloguer és coneixedor de la seua audiència en termes numèrics, en tant que pot consultar quants lectors ha tingut la seua entrada i això, en certa mesura, pot encoratjar-lo a escriure més sobre els temes que interessin l'audiència perquè són conscients de la seua popularitat. Finalment, també es tendeix a atribuir als blogs una major llibertat de publicació, en tant s'assumeix que internet no està tan controlat. Tanmateix, adverteix Lenze encertadament, “the fact is that the medium is not completely free of power structures—almost all commonly used applications (Blogger, Twitter, forums) are owned by corporations” (Lenze 2018, 48). A més a més, hi ha la qüestió de la censura: internet no és en absolut un espai lliure de censura i molts governs disposen dels mitjans per intervenir-lo. A mode d'exemple, en analitzar els rànquings dels informes de censura digital portats a terme per l'organització no governamental estatunidenca Freedom House, Lenze subratlla que el Líban és considerat “Partly Free” –al costat, per exemple, d'Egipte (“Non Free”) l'any de les primaveres àrabs, 2011. Indica, també, que al Líban la constitució garanteix la llibertat de premsa, però que, simultàniament, el contingut dels mitjans libanesos ha d'alinejar-se amb la “national ethics” (Lenze 2018, 118).

Respecte de l'ús del blog, explica Syrine Hout en el seu article “Artistic Fallout from the July 2006 War: Momentum, Mediation, and Mediatization” (2017) que la guerra del 2006 va engendrar de manera singular nous fenòmens artístics. A més del vídeo curt i el còmic, el blog va destacar com a mitjà artístic i informatiu alternatiu, “one which was to surpass mainstream journalistic coverage, namely the Lebanese blogosphere” (Hout 2017, 796). Recull Hout com l'anomenada blogosfera libanesa havia emergit un poc temps abans de la guerra del 2006, després de l'assassinat de Rafik Hariri al 2005 però, amb la guerra de juliol, va experimentar un segon pic d'ús i popularitat. Més d'un centenar de blogs van ser impulsats, escrits en àrab i en francès, però, molt especialment, en anglès. Aquest idioma global permetia els bloguers libanesos “to communicate with international human rights groups, media, researchers, and, most importantly, a community of other bloggers worldwide” (Haugbolle 2007). Explica Hout que mai abans el “periodisme ciutadà” (“citizen journalism” en anglès) havia tingut un èxit tan contundent com el del conflicte del 2006, fins el punt de competir seriosament a nivell informatiu amb altres mitjans periodístics tradicionals com la cobertura en premsa o televisió (Hout 2017, 797).

Aquestes narratives van ser extensament distribuïdes i consultades a través d'internet. Fadda-Conrey argumenta que una de les fonts més vàlides i apreciades des de fora del Líban –tant per libanesos com per no libanesos– respecte dels esdeveniments d'aquell estiu va ser la circulació en línia

de diversos informes basats en el testimoni directe dels fets, documentant el conflicte “from a Lebanese/Arab or insider’s perspective” (Fadda-Conrey 2010, 161). Posa com exemples diversos joves, activistes, professors, artistes o escriptors com, a més de Zena el Khalil, Rasha Salti, Maysoun Sukarieh, Maya Mikdashi, Hanady Salman, Patrick McGreevy, i Laila Farah, que van documentar en primera persona l’experiència de viure al Líban sota el setge israelià. Altres, però, van escriure també des de fora del Líban, com ara Leila Buck, Najla Said o Andy Young (Fadda-Conrey 2010, 161). En aquest sentit, totes aquestes entrades digitals que documentaven el conflicte van alimentar una “distinct and immediate war narrative” però, també, van constituir un “necessary information lifelines for the diasporic Lebanese, immersing them headlong in the intricate day-to-day details of the war back home as portrayed from a first-person perspective” (Fadda-Conrey 2010, 161). Entre aquestes hi destaca, també, el blog *The Lebanon Chronicle*, escrit des de Nova York, que va iniciar una campanya d’adhesius amb el lema “I Love Beirut” (amb la paraula “love” substituïda per un cor) en la qual El Khalil es va inspirar i va crear aquesta il·lustració,



de la qual es pot considerar que El Khalil va extreure el títol del seu llibre i en la qual es pot apreciar la importància de la mar Mediterrània en l’imaginari de la ciutat.

Dintre de la blogosfera libanesa, *Beirut Update* es va convertir en un fenomen global. Per a Fadda-Conrey,

this type of testimonial as disseminated through cyberspace serves to humanize the Arab voice and its experience of war for a Western, more specifically here, American public, inevitably creating an archive of much-needed alternative stories that challenge the “heroic” master narrative often used to justify the direct or indirect involvement of the US in foreign wars, specifically in the Middle East (Fadda-Conrey 2010, 161).

Escrits en clau de relat testimonial, blogs com *Beirut Update* posen sobre la taula un relat alternatiu sobre la guerra, molt particularment en relació a qüestions d'identitat, cultura i trauma. Això implica que, a través de la vivència personal, aquest retrat múltiple, divers i compromès de la societat libanesa en guerra va aconseguir fer més complexa la representació unilateral de la identitat àrab disseminada pels mitjans de comunicació occidentals. Segons Fadda-Conrey, això va convertir aquests textos en una mena de contranarratives als discursos occidentals sobre la identitat àrab, qüestió que, com hem vist, El Khalil manté també en l'adaptació impresa del seu blog. La importància d'aquestes narratives, per tant, té a veure amb la generació, d'una banda, d'un arxiu testimonial dels esdeveniments del juliol del 2006 i, de l'altra, amb el fet de generar discursos contrahegemònics, capaços de circular internacionalment i amb immediatesa, respecte de les narratives oficials.

En el pas del blog *Beirut Update* al llibre *Beirut, I Love You*, El Khalil manté l'ús i la funció d'aquesta primera persona testimonial, tant com un recurs per negociar una identitat multicultural com per la seua capacitat de filtrar com a personals les experiències de tota una comunitat. Respecte d'aquesta intersecció entre els blogs i les narratives del jo, la professora d'Estudis Àrabs de la Universitat d'Oslo Teresa Pepe, en el seu treball del 2019 *Blogging from Egypt: Digital Literature (2005-2016)* argumenta que aquests blogs activistes-testimonials bé podrien considerar-se com una forma d'escriptura autobiogràfica en la cultura contemporània.⁸⁰ En tant formes diarístiques, explica Pepe, alguns acadèmics consideren que poden entrar en la categoria d'escriptures biogràfiques. Tanmateix, al llarg del seu llibre Pepe argumenta que, si bé és cert que comparteixen algunes característiques (entrades datades, organitzades cronològicament en ordre revers), el blog dona pas a la ficcionalització i permet els usuaris jugar amb la identitat. També el treball de Lenze analitza els blogs com un espai d'auto-expressió i d'experimentació literària, i reconeix en els blogs personals el gènere més prominent.

⁸⁰ L'objectiu del treball de Pepe, a grans trets, és justificar com aquests blogs poden ser estudiats com a formes literàries, qüestió que sobrepasa els objectius d'aquesta tesi. Tanmateix, com que *Beirut, I Love You* parteix d'un blog, crec que és interessant recollir algunes de les reflexions de Pepe.

En el cas d'El Khalil, en el pas del blog al llibre s'observa una evident diferenciació entre l'adheriment a la factualitat del blog *Beirut Update* i la seua naturalesa i aspiració eminentment testimonial i diarística per contrast amb el llibre *Beirut, I Love You* i la seua hibridació amb formes autobiogràfiques, fictionals i fantasioses. La narració, hem vist, combina el temps passat i el present, la disposició fragmentada i les contínues analepsis, així com la reproducció de diàlegs. En el llibre, a més a més, el to directe de denúncia és substituït per una voluntat lírica, i les inclinacions periodístiques són transformades en passatges més introspectius. Així, en general en el blog trobem entrades de caire documental, testimonial, com l'exemple següent corresponent a una entrada del 30 de juliol del 2006 titulada "chasing oil"⁸¹ en què Zena viatja en cotxe amb una colla d'activistes per documentar i netejar les platges afectades pel vessament:

i had a really bad headache all day... we were driving on the coastal road, stopped every few minutes to document.... the smell was so strong. when i got home, i blew my nose and the tissue was all black. i made sure to take a really good shower.

we were going to send out the press release, pics and video today, but we got even worse news...

there had been a massacre in Qana early this morning. history repeats itself. the Israelis dropped a bomb on a building that was sheltering refugees (El Khalil, 2007).

Es tracta de reflexions curtes, enllaçades sovint amb punts suspensius, que fins i tot són interrompudes per la notícia d'altres esdeveniments violents com la massacre de Qana. Aquests fragments estan acompanyats de fotografies de l'autora que documenten la magnitud de la catàstrofe. En contrast, en *Beirut, I Love You* queda palès l'impuls narratiu i poètic:

One day, it is all going to end. And when it does, it will be beautiful. I will walk down to the beach. It will be clean. Maya will already be there, waiting for me. The two of us will sit down and watch the last sunset. Then come morning, my great-grandfather Nassif will rise from the Mediterranean and take my hand. He will apologize for letting go the first time and promise never to do the same again. We will walk into the water and I will not be afraid (El Khalil 2009, 147).

La ficcionalització passa, de manera molt rellevant, pel Mediterrani com a lloc d'enunciació, la qual cosa reforça l'argument amb què he iniciat el capítol.

⁸¹ En general, El Khalil no fa distinció entre majúscules i minúscules en el seu blog.

Beirut, I Love You està dividit en una dotzena de *vignettes*, fragments narratius curts que, en ocasions, es combinen amb la inclusió de correus electrònics o alguna il·lustració. En primer lloc, El Khalil obre la narració problematitzant la seua veu com a instància narrativa vàlida: “[t]here is a thin line between reality and dream (...) Sometimes I wonder if I am even real” (El Khalil 2009, 9). A continuació, li segueix la història de reencarnacions diverses al llarg d’un període de temps extens, una fabulació tenyida d’elements fantasiosos, narrada a través d’un mode narratiu molt apegat a l’oralitat que, com he explicat, està relacionat amb el dogma drus de la transmissió. Considere que aquesta excavació en les identitats múltiples de la narradora contribueix a la concepció ficcional del llibre i el seu distanciament del blog en tant es desplega estèticament a través d’una polifonia formada per diverses veus narratives (Hussein, Asmahan, Zena) que conflueixen en l’intent narratiu d’explicar una identitat fragmentada i múltiple cohesionada pel Mediterrani com un espai de desplaçaments. No es tracta, però, de la polifonia que vèiem al capítol dedicat a Rafael Chirbes, més fidel als pressupostos bakhtinians, en tant que la multiplicitat de veus de *Beirut, I Love You* no representa diferents consciències lingüístiques ni socials. Tanmateix, sí que tracta d’aglutinar conjuntament la noció de densitat identitària i, per aconseguir-ho, recorre a dos modes narratiu diferents: un per al relat de la reencarnació mítica i un altre per a la història de Zena de la contemporaneïtat lineal. En aquest sentit, en *Beirut, I Love You* es porta a terme una textualització híbrida, que conserva traces del seu text inicial –el blog– però que està travessat per una voluntat de ficcionalització i lirisme evident.

3.2. El prestigi del llibre imprès i les projeccions globals

L’adaptació de *Beirut Update* a *Beirut, I Love You* no va ser un cas aïllat de transformació del format digital a l’imprès pel que fa a la blogosfera libanesa. Explica Hout que, si bé és cert que la majoria de blogs van aturar la seua activitat després del final de la guerra de juliol, dos dels més populars (i cita *Lebanon Siege* i *Siege Notes* de Rasha Salti i *Beirut Update*) van perviure “because they ‘mutated’ into other genres and migrated to other venues and markets” (Hout 2017, 797). Prèviament, els blogs de les dues joves libaneses havien estat parcialment reproduïts en altres mitjans internacionals com periòdics, revistes o llibres: en el cas de Salti, va aparèixer al *London Review of Books* i el *Middle East Report*, i es va consolidar uns anys després en la seua col·laboració en l’assaig col·lectiu *The War on Lebanon: A Reader* (Hovsepien, 2007). Pel que fa a El Khalil, abans de compondre el llibre, el blog va ser publicat en portals de notícies com la CNN o la BBC i alguns fragments van ser publicats en *The Guardian* i *Der Spiegel* online.

L'editorial encarregada de publicar l'adaptació del blog d'El Khalil el 2009 va ser Saqi. La gènesi d'aquesta editorial fou una llibreria ubicada a Londres fundada el 1979 per André i Salwa Gaspard i Mai Ghossoub, que van fugir de la guerra civil del Líban i van decidir obrir aquest espai en comprovar que la comunitat àrab de la capital anglesa no tenia on comprar llibres en el seu idioma. El 1983, Saqi es va convertir, a més a més, en una editorial independent, de llibres en anglès i, ràpidament, es va establir com una referència de l'intercanvi intel·lectual londinenc, que proporcionava als lectors anglesos llibres sobre l'Orient Mitjà⁸² i, a més a més, permetia els viatgers de l'Orient Mitjà comprar llibres censurats als seus propis països. Dedicada, per tant, a la facilitació de la lliure circulació d'idees, el 1990 es van convertir també en editors al l'Orient Mitjà en crear l'editorial Dar Al Saqi a Beirut, amb la comesa de publicar textos occidentals de referència en àrab i proporcionar, al seu torn, un espai als escriptors àrabs que no trobaven casa editorial en els seus països d'origen amb règims repressius. Tanmateix, el seu magatzem a Beirut va ser bombardejat, precisament, l'agost del 2006. A pesar de l'escassetat de canals de distribució, molts dels autors –i dels llibres– de Saqi es van convertir ràpidament en grans èxits de vendes. Central per al projecte editorial, per tant, hi ha la comprensió de la necessitat d'intercanvis bidireccionals: llibres occidentals traduïts a l'àrab, llibres àrabs traduïts a l'anglès, converses constants entre Beirut i Londres. A més de ficció, Saqi també publica no-ficció, poesia, llibres sobre art, menjar, filosofia i cultura. El *New York Times* va destacar, a la mort de Ghossoub, com el projecte “weaved together elements of her Arab heritage and an avant-garde sensibility to make bold, provocative statements” (Martin 2007). Saqi ha arribat a l'actualitat com una de les editorials més importants del món àrab, si bé la llibreria va tancar les seues portes en el curs de realització d'aquesta tesi doctoral, al desembre del 2022. Amb un projecte editorial d'aquestes característiques, no resulta gens estrany que Saqi Books apostara per la publicació del llibre de la seua compatriota Zena el Khalil, el blog de la qual ja s'havia establert com a referència internacional del conflicte libanès.

Explica Hout que, en les seues versions impreses, El Khalil i la també esmentada Salti van romandre exitoses gràcies a l'avantatge previ que els havia donat internet. Felix Lang, expert en literatura i cultura àrab digital a la Universitat de Marburg, és rotund en afirmar que el llibre d'El Khalil va ser “a huge success internationally” (2016, 135). En aquest sentit, malgrat que l'escriptura digital, com s'ha vist, pretenia ser una forma de publicació fora dels circuits mercantils, algunes d'aquestes

⁸² Donat que la bibliografia consultada és majoritàriament anglòfona, utilitzaré “Orient Mitjà” amb el valor del “Middle East”, tal i com es fa en anglès, referit, de manera més ampla, als territoris des de l'extrem est del Mediterrani fins el golf Pèrsic, incloent la península Aràbiga.

escriptures, adaptades al format imprès, van esdevenir cap a formes més comercials. En el seu treball del 2015, Riegert demostra que van ser diversos els bloguers libanesos que van obtenir quotes elevades de popularitat i se'ls va convidar a ocupar espais en els principals mitjans de comunicació, revistes, programes d'entrevistes i, també, organitzacions no governamentals. El Khalil entra en aquesta categoria: a més de l'èxit del blog i la novel·la i d'exhibir el seu art en exposicions arreu del món, el 2008 va ser convidada a parlar al Centre Nobel de la Pau d'Oslo, el 2012 va ser seleccionada com a TED Fellow i el 2018 va esdevenir TED Senior Fellowship.⁸³ En aquest sentit, podem dir que editorials com Saqi Books amb el cas d'El Khalil s'han pogut beneficiar de l'èxit previ i paral·lel dels autors, que arriben a impremta amb una audiència internacional consolidada. En contextos propers, com Egipte, es produeixen processos paral·lels, segons estudia Pepe en el seu treball del 2019: per exemple, el 2008, els blogs de tres dones bloggers van ser publicats com a llibres per Dar al-Shuruq, l'editorial privada més gran d'Egipte, i van entrar en les llistes de *bestsellers* del Cairo, a més de ser traduïts a múltiples llengües europees (2019, 3).⁸⁴

Beirut, I Love You, en canvi, juga amb més avantatge en tant es publica en una editorial sòlida en un dels centres culturals del món europeu i occidental com és Londres. Explica Lang que “[a] novel’s translation and publication with –even a minor– Western publisher, the author’s recognition by Western academia and literary criticism confer on him or her an amount of symbolic capital –and, to some extent, economic capital– which is impossible to accrue for a writer who is limited to a Lebanese or Arab readership”: ser publicada en una editorial occidental, segons Lang, es converteix per a El Khalil en un “marker for the writers’ position in the hierarchy of the local and regional literary fields” (Lang 2016, 22). Paradoxalment, però, indica Lang que escriptors com El Khalil, que s’adscriuen al que anomena “anglophone subfield” en relació al camp arabòfon perquè componen les seues obres en anglès, “suffer from a similar disregard of the dominant arabophone, and, to a lesser extent, francophone subfields” (Lang 2016, 21), i recull com, quan va aparèixer publicat *Beirut, I Love*

⁸³ TED (en les seues sigles en anglès, “Technology, Entertainment, and Design) és una societat estatunidenca (propietat de la fundació sense ànim de lucre Sapling Foundation) que organitza conferències arreu del món emparades en el lema “ideas worth spreading”. Els ponents d’aquestes conferències presenten de la manera més divulgativa i atractiva possible les seues “future-shaping ideas”, segons resa la pàgina web. TED Fellows és el seu programa de becaris on es proveeix als seleccionats un tutoratge en el camp de la difusió d’idees, la qual cosa comprèn “public speaking and media training, professional coaching, educational programming” o networking. Si bé en el planter de *fellows* hi ha seleccionats occidentals, curiosament els inicis d’aquest programa es van centrar en Àfrica i el sud-est asiàtic.

⁸⁴ Es refereix als llibres *Ayza Atganwiq (I Want to Get Married)* de Ghada Abdel Aal, *Aruqq bil-Laban li-Shakbayn (Rice Pudding for Two)* de Rihab Bassam i *Amma Hadhibi ja-Raqsati Ana (This is My Own Dance)* de Ghada Muhammad Mahmud.

You al 2009, la premsa libanesa no se'n va fer ressò. Segons explica Lang, els escriptors en llengua anglesa al Líban romanen al marge de l'escena cultural local, així com de les institucions locals de consagració, a diferència dels autors arabòfons i francòfons. La manca de capital simbòlic i social d'aquests escriptors sembla respondre a una doble casuística: si d'una banda és cert que hi ha un recel a l'hora de consumir i donar suport als productes del subcamp anglòfon per qüestions ideològiques – en tant “the English language is, for many of the older generation, bound up with an American imperialist project, cultural and otherwise” (Lang 2016, 22)–, d'una altra banda també es tracta d'una qüestió de domini de la llengua, on especialment les generacions més velles llegeixen majoritàriament en un francès molt elevat, però no estan tan avesades a l'anglès. La literatura libanesa francòfona o anglòfona en general és ignorada per la premsa libanesa en àrab fins que n'està disponible la traducció, normalment després de la consagració de l'autor en el camp literari global.⁸⁵ Finalment, un aspecte a tenir en compte respecte de la circulació d'autors libanesos anglòfons en el camp literari libanès en àrab és la qüestió de la censura. Si bé, de la mateixa manera que ocorria amb la llibertat d'expressió en les plataformes digitals, el Líban és aparentment liberal en termes de legislació de la censura, indica Lang que no s'ha de subestimar el poder d'institucions estatals i, sobretot, autoritats religioses tant cristianes com musulmanes.

Beirut, I Love You circula en anglès i, a més a més, és traduïda a l'espanyol (Siruela, 2009), l'italià (Donzelli Editore, 2010), el portuguès (Martins Fontes, 2010), i al suec (Ordfront förlag, 2010), a més de ser exportada als Estats Units (New York Review Books). Si les produccions literàries libaneses es mouen simultàniament entre l'espai libanès, l'àrab i el global, podem concloure que *Beirut, I Love You*, en néixer amb una audiència internacional prèvia al darrere i fer-ho en anglès però no traduir-se a l'àrab es mou directament dintre de l'espai global. Jacquemond explica l'interès per aquestes narratives en el món europeu i occidental en uns termes concloents: “[t]he European and American literature market continues to emphasize those Arabic and Muslim works and authors in which it recognizes its own moral, political, and aesthetic values, as well as its own representation of ‘the Orient’” (2008, 130). Lang coincideix amb Jacquemond a través dels casos de dos escriptors libanesos de la diàspora com Rabih Almeddine i Rawi Hage, les publicacions dels quals operaven en el camps literaris angloamericans i internacionals. Lang és contundent en explicar la inscripció internacional d'aquests autors: “[a] ‘real’ Arab writing about one of the absurd conflicts in this mysteriously troubled part of

⁸⁵ Així, diu Lang, Amin Maalouf només va ser reconegut al Líban després de rebre el premi Goncourt el 1993 per *Le Rocher de Tanios* (Grasset), o Rawi Hage, que viu al Canadà, va ser acollit per la premsa libanesa després de rebre el International IMPAC Dublin Literary Award per la novel·la *De Niro's Game* (Hage) el 2008, si bé aquesta havia estat publicada el 2006.

the world, in a language we can understand—these are the kind of authors privileged in the Euro-American book market” (Lang 2016, 134). Lang considera que aquestes apreciacions poden ser aplicades igualment a El Khalil i *Beirut, I Love You*, que “dealing with questions of war memory in the light of the July War of 2006 has been a huge success internationally” (Lang 2016, 135).

Per tant, escriure sobre la guerra és una porta d'accés al mercat literari internacional, particularment si s'escriu en anglès –si bé això no comporta de cap manera que aquests autors facen una elecció deliberada en escriure sobre aquestes qüestions. En aquest sentit, si bé *Beirut, I Love You* es beneficia de les dinàmiques d'aquest mercat literari, de la legitimitat de la seua casa editorial, així com d'una atenció internacional prèvia a la publicació del llibre, i posterior per la participació de l'autora en organitzacions i institucions occidentals per la pau i la circulació d'idees, en l'anàlisi que he portat a terme de la narració queda demostrada la profunditat de la recerca identitària, la tensió estètica constant molt manifestada en la percepció del Mediterrani, la resistència a l'entrega a l'orientalisme banal, l'assenyalament d'agents responsables de les violències al Líban, l'activisme manifest de la protagonista i la seua consciència postcolonial i ecologista. Amb l'anàlisi comparativa que portaré a terme en l'apartat *En òrbita* d'aquest capítol, dedicat a la novel·la d'Elif Shafak *The Island of Missing Trees*, s'evidenciarà la diferència en una i altra autora en relació a aquestes qüestions.

Tanmateix, els valors morals i polítics occidentals que referia Jacquemond emergeixen més o menys subtilment en la recepció internacional del llibre. Així, observant la recepció en premsa que recull l'editorial Saqi del llibre d'El Khalil, el *Time Out Magazine* en la seua edició beirutí el descrivia com “[s]ensual and visceral, you will smell, hear, and taste Beirut, and you will not be disappointed”, i destacava les virtuts del llibre en termes de sensualitat i despertar dels sentits. El *Reorient* subratllava la capacitat d'El Khalil de donar vida amb senzillesa a “the dichotomies of East and West Beirut, Muslim and Christian, Arab and Phoenician, and pre and post-war”, fent ús de la reducció de la complexitat a parells oposats molt arrelats al pensament global. Pel que fa a la seua traducció en italià, el *Corriere della sera* el destaca sorprenentment el llibre com “drammatico e ironico” i emfasitza l'adscripció mediterrània d'El Khalil, que porta al cor “il lungomare della Corniche”, i la paradoxa d'un territori oriental fortament occidentalitzat, “affollato di donne velate e ragazze in tuta attillata che fanno jogging, famiglie in bicicletta, coppie mano nella mano, vecchi che giocano a backgammon” (Zuccalà, 2010). La mateixa editorial Donzelli, que publica la traducció italiana del llibre, el promou en la mateixa coberta com “una Beirut sensuale e viscerale, che si può odorare, ascoltare, sentire”, apel·lant de nou a la sensualitat i la qualitat sensorial del llibre com a trets comercialitzables. El resum de l'edició sueca crida molt l'atenció perquè, si bé identifica Zena amb la ciutat de Beirut (cosa que

hem vist que ella mateixa fa en la narració), descriu aquesta identificació en termes de “requerint sempre dramatisme”, i subratlla les incomprensibles incoherències d’un país on

Els soldats vaguen com gossos, orinant als seus territoris, mentre jornalers exhaustos reconstrueixen la ciutat [...] rosses decolorades es dirigeixen al següent club nocturn bombardejat, mentre els refugiats dels camps s’apinyen, cinc en un llit. En qualsevol moment, les bombes cauran sobre Beirut. Mentrestant, enmig de tota aquesta bogeria, Zena i la seua amiga Maya han de tractar d’entendre i donar sentit a les seues vides, han d’enfrontar-se amb les diverses obsessions de la ciutat: la cirurgia plàstica, la caça d’un home i les armes automàtiques.⁸⁶

De manera que la guerra no apareix esmentada i l’orientalisme amb què es tenyeix la descripció del llibre és evident. Pel que fa a la marxa del llibre en castellà, el periòdic *El País* el va incloure en la seua secció “El viajero”, en la qual Óscar Gutiérrez, al setembre del 2011, en una notícia titulada “Beirut, la seductora” parlava del llibre com “un relato descarnado, sensual, entregado y derrotado por momentos de la vida en su ciudad, de su feroz pasado y su efervescente presente, ese que, pese a andar con palo de ciego, ya no corta el paso para ver una de las ciudades más abiertas de Oriente Próximo” (Gutiérrez, 2011): seducció, sensualitat, gaudi sensorial, passat en guerra i present frenètic a l’Orient semblen fer d’aquesta ciutat una cita ineludible.⁸⁷ Es pot concloure, per tant, que la comercialització del llibre no es negocia tant en termes de *Mediterraneanism* sinó directament d’orientalisme com a representant paradigmàtic del que Jacquemond anomenava “valors morals” d’Occident, basats en la tergiversació del conflicte de la novel·la, presentant el Líban o Beirut o l’Orient com a lloc incomprensiblement convuls, històricament fracassat, però paradoxalment exòtic –més exòtic encara si està representat per una dona.

3.3. Línies difuses en la taxonomia genèrica i globalització dels gèneres literaris

Si en la secció anterior vèiem com els valors morals i polítics que Jacquemond localitzava en les obres libaneses més circulades internacionalment poden encabir-se sota el paraigua de l’orientalisme, en

⁸⁶ Degut a les meues limitacions lingüístiques, per a la comprensió del resum del llibre en suec he utilitzat la traducció automàtica de la pàgina web de l’editorial.

⁸⁷ Pel que fa a la promoció de la novel·la a Espanya, val la pena destacar el paper de la Casa Àrab de Madrid, que va portar l’autora a la seua seu a conversar sobre el llibre amb Peio Hernández Riaño, cap de Cultura del periòdic *Público*, així com al The Guardian Hay Festival del 2009 celebrat a Segòvia, on va conversar amb Guillermo Altares, director del suplement cultural Babelia del periòdic *El País*.

aquesta secció analitzaré com, pel que fa als valors estètics, una raó més se suma a la internacionalització d'un llibre com el d'El Khalil. Pepe realitza una argumentació molt interessant i aplicable al cas de *Beirut, I Love You*, en tant relaciona l'èxit internacional d'aquest tipus de blogs que passen a format imprès amb la seua forma narrativa: proposa estudiar aquests textos –tant en la seua versió digital com en la seua versió impresa– des de la perspectiva de l'anomenada “autoficció” que, argumenta, és un fenomen literari d'abast global i molt llegit i apreciat per les audiències a pesar que els crítics literaris encara no han arribat a un consens sobre el seu significat, la seua definició i el seu camp d'aplicació específic. Pepe recull les reflexions de Philippe Gasparini al voltant de les causes d'aquest auge, el qual afirma que l'escriptura autoficcional sol expandir-se més en aquelles societats afectades per règims repressius que tendeixen a suprimir l'expressió individual. Així, diu Pepe, escriure sobre el jo pren la forma d'un refugi, es transforma en una manera d'afermar la veu i l'existència pròpies en la societat (Pepe 2019, 7 i segs.). Per tant, continua, no és sorprenent que l'autoficció siga una forma literària que ha aterrat fort en les societats àrabs, especialment en internet. Tanmateix, el llibre d'El Khalil, en la seua edició original en anglès, en cap cas es publica com a autoficció sinó com “*A Memoir*”: curiosament, i malgrat aquesta adscripció original, a través de les traduccions i la recepció crítica se l'ha classificada també com a novel·la, novel·la-memòria, novel·la autobiogràfica, autoficció, autobiografia o memòria ficcional.

Per començar, el concepte d'autoficció encén encara molts debats en els estudis literaris i, com veurem, és imprecís aplicar-lo a qualsevol sistema literari. Vegem, primer, una petita aproximació al subgènere.⁸⁸ Va ser en la contracoberta de la novel·la *Fils* (1977), de Serge Doubrovsky, quan va aparèixer per primera vegada el terme “autoficció”. Per distingir-la (o per distingir-se ell mateix) de formes senzillament autobiogràfiques, Doubrovsky completava, així, l'estudi de Philippe Lejeune sobre el pacte autobiogràfic (1973), on afirmava que no era possible la identificació entre l'autor i el narrador-protagonista d'una novel·la. Amb això, Doubrovsky no solament va encunyar un terme, sinó que va encetar un debat crític que dura fins avui, coincidint, a més a més, amb l'auge progressiu de les narratives del jo. L'autoficció, però, està mancada d'una definició estable. Ana Casas (2014) explica que neix molt apegada a l'autobiografia, i que es consolida als vuitanta, quan la novel·la colonitza l'espai autobiogràfic. Es tracta, llavors, d'una modalitat de l'autobiografia, o bé de la novel·la? Sembla haver-hi consens en considerar-la una forma ambigua, entre referencial i ficcional. Això exigeix la negociació contínua del lector, que rep el text entre la veracitat de l'autobiografia i la versemblança de

⁸⁸ Aquest breu repàs que faré a continuació de l'autoficció és la síntesi d'un article que vaig escriure per a la plataforma de divulgació acadèmica *The Conversation* al setembre del 2020, titulat “¿Qué pasa con la autoficción en la literatura?”.

la narració. Val a dir que, en moltes ocasions, el gest autoficcional ve motivat per qüestions d'investigació i negociació de sentits històrics però, també, com és el cas d'El Khalil, per representar les vivències personals, generacionals o col·lectives en contextos de violència i repressió.

Malgrat l'argumentació de Pepe respecte del caràcter autoficcional d'aquests blogs, com sabem, *Beirut, I Love You* porta en el títol de l'edició original el subgènere a què se l'adscriu: “*A Memoir*”. Christiane Lahusen, en la seua contribució al volum *Handbook of Autobiography/ Autofiction*, estableix que, mentre que l'autobiografia se centra més en el desenvolupament personal de l'individu, les memòries atorguen una major atenció als fenòmens exteriors, entenent la vida pública en un sentit ampli. Explica que “[m]emoirs are therefore a depiction of an individual's life, or a ‘memorable’ part of it, within which the era in question and the effect an individual has had on a historically important political or public event is brought to the fore” (Lahusen 2019, 626). En aquest sentit, sembla que la memòria es distingeix de l'autobiografia perquè normalment comporta la inserció de la vida d'un individu dintre d'un context públic i històric major i la seua participació pública en els esdeveniments. Tanmateix, a les darreries del segle XX, la importància i popularitat de les memòries va augmentar considerablement, i llibres que en el seu títol o subtítol contenien el terme “memoir” van comptar amb una gran popularitat, amb una massa de públic àvida per històries de vida, fins configurar un *boom* d'escriptures memorials. Explica Lahusen, a més a més, que les memòries son un subgènere literari eminentment europeu, com també hem vist que ho és l'autoficció.

Finalment, l'autobiografia és un gènere essencial en el discurs narratiu contemporani àrab, amb una rica tradició. Explica Anishchenkova:

Although in early studies of the genre it was a common opinion that the arrival of autobiography on the Arabic literary scene was a direct influence of Western literatures, recent criticism has shown that this process was a much more complex phenomenon, brought about by both external influences and internal forces within Arab narrative discourse (Anishchenkova 2014, 15).

Actualment, però, està molt influenciada pels paradigmes occidentals com a resultat de les transformacions culturals i econòmiques, les dinàmiques colonials a pesar que, reconeix “the relationship between traditional Arab cultural norms and necessary ideological borrowings from the West was always a complicated one” (Anishchenkova 2014, 12).

Estudioses com Antonia Wimbush en *Autofiction: A Female Francophone Aesthetic of Exile* (2021) o Hiyem Cheurfa *Contemporary Arab Women's Life Writing and the Politics of Resistance* (2023) reconeixen

les escriptures del jo com una forma narrativa particularment rellevant en contextos postcoloniais o contextos amb un conflicte polític recent o en curs, que es vinculen amb les lluites populars per la justícia i dignitat. Explica Cheurfa que “[m]odern and contemporary Arab auto/biography has flourished in contexts of diverse, yet overlapping, colonial and anti-colonial struggles” (Cheurfa 2023, 1) i especifica com “[i]n the twenty-first century Arab world, a volatile region marked by (post)colonial histories and ongoing manifestations of Orientalism, colonialism, (neo)imperialism and revolutionary resistance movements (uprisings/*hiraks*), autobiographical discourses have become important cultural vehicles which highlight the relationship between political movements and artistic forms of literary expressions” (Cheurfa 2023, 1). Es tracta de productes culturals que proveeixen de testimoni i dissidència i que evidencien les relacions entre l’escriptura i l’activisme.

S’observa que els límits entre les diferents formes i modulacions de les narracions en primera persona sobre desenvolupaments biogràfics són molt relatius i fluids i resulta difícil delimitar l’adscripció d’un llibre a un subgènere o un altre. Això porta a qüestionar quins efectes tenen les classificacions genèriques en un text particular. Fins ara, he demostrat que en moltes ocasions l’elecció d’una etiqueta genèrica o una altra depèn en gran mesura de les modes literàries internacionals i també nacionals en què s’insereix el llibre. Sens dubte, la categorització com un gènere o un altre afegeix un cert prestigi al llibre i té a veure amb el que Elisabeth Güde assenyala com “national genre conventions” (Güde 2016, 144). Així, per exemple, en un context anglòfon probablement un llibre de memòries com el d’El Khalil es classificarà en la secció de no ficció –així apareix, de fet, en el catàleg de Saqi Books. D’una altra banda, també hem vist que les tendències globals condicionen aquestes classificacions, tal i com assenyalava Pepe (2019) respecte del boom de l’autoficció en el segle XXI. Adscripcions genèriques de ficcions com les d’El Khalil, per tant, han de problematitzar-se tenint en compte les seues condicions i contextos de producció i circulació, des del nacional fins el global, així com la posició de l’autora i el moment històric en què s’escriu.

Abans de tancar l’anàlisi de *Beirut, I Love You*, considere indefugible, a la llum dels debats sobre l’anomenada novel·la global amb què aquesta tesi dialoga, reflexionar sobre dues qüestions referents a la categorització genèrica de novel·les que circulen globalment. *Beirut, I Love You* sembla reunir moltes de les principals característiques atribuïdes a la novel·la global: s’ocupa de temes globals com les guerres, l’exili, la migració, el cosmopolitisme, el multiculturalisme o el mediambientalisme. La història es desplaça per diferents espais del món i condensa una concepció del temps profunda, incloent la temporalitat del mite, el temps geològic o el temps històric. Els seus orígens es troben en un blog que va captar l’atenció occidental i ha circulat en anglès, si bé s’ha traduït a altres idiomes. L’adscripció

genèrica del llibre, a més a més, sols sembla justificar-se paratextualment, i està condicionada per tendències nacionals i internacionals del mercat literari. En aquest sentit, el meu argument és que la vaguetat de la classificació subgenèrica posa en el centre del debat dels estudis literaris globals la qüestió de les taxonomies genèriques en l'època de la globalització de la literatura.

En la introducció al volum *Globalizing Literary Genres* (2016), Habjan argumenta que la història dels gèneres literaris és la d'una continua expansió de la diferenciació, des de l'inici de la modernitat, i recorre a Fredric Jameson i el seu *The Political Unconscious* (1981) per afirmar que, “[w]ith the elimination of an institutionalized social status for the cultural producer and the opening of the work of art itself to commodification, the older generic specifications are transformed into a brand-name system against which any authentic artistic expression must necessarily struggle” (Jameson citat a Habjan 2016, 4). En aquest sentit, conclou Habjan, “[t]he expansion of modernity has led to what we today call globalization; and the expansion of generic differentiation in literature led to what we might here call literary globalization” (2016, 4). Tanmateix, paradoxalment, però tal i com ocorre amb la globalització en general, “differentiation comes with its opposite, unification. With Bakhtin, this new unity can simply be called the novel. Literary globalization, if we may call it that, certainly has to do with the Bakhtinian process of the novelization of all genres since the Renaissance” (Habjan 2016, 4). És a dir, que la globalització literària ha comportat, d'una banda, la unificació, la novel·lització de la resta de gèneres, mentre que la mercantilització exigeix diferenciacions genèriques que funcionen com sistemes de marca. En relació a això, Gupta recull en la seua contribució a aquest mateix volum una argumentació que ja havia fet en el seu llibre *Globalization and Literature*, que partia de la diferenciació entre “genre fiction” i “literary fiction”. Gupta data en 1970 l'època en què les expressions “genre fiction” i “literary fiction” van adquirir el seu sentit actual, coincidint amb l'albor de la globalització tal i com la coneixem avui en dia. La primera expressió fa referència a l'estudi de la novel·la com a Literatura en majúscules, relacionada amb les elits acadèmiques i relacionada amb el que s'ha vingut determinant com “alta literatura”, mentre que la segona “gives shape to the field of fiction production and circulation that conventionally didn't register in Literature, that developed through a market rationale that was outside the control of the scholarly elites” (Gupta 2016, 220). En donar forma a aquest darrer camp, els seus defensors van adoptar una noció de gènere que no tenia relació amb la de l'estudi tradicional de la Literatura. Segons Gupta, aquests sintagmes evidencien “the competition for control between different aspects of the literary establishment: the elites who had established institutional ways of studying and evaluating fiction texts; and the relatively recent capitalist producers and disseminators of fiction texts for the broad reading market” (Gupta 2016, 220).

L'anàlisi dels efectes de la globalització sobre el concepte de gènere literari motiva Gupta a concloure que “[i]t is in the socio-economic circumstances of literary production, circulation, and reception that genre is renegotiated, especially in the field of literary production that has proved most market-friendly: fiction” (Gupta 2016, 221). Això es vincula a l'aportació sobre els debats en novel·la global de Rotger (2022) que he recollit en el marc teòric d'aquesta tesi: és precisament entre la poètica i el mercat que la novel·la de l'era de la globalització es negocia. Tenint en compte les aportacions d'Habjan, Gupta i Rotger —i rendint-nos, recorda Habjan, a l'evidència bakhtiniana que “the novel does not permit any of (...) [the] various individual manifestations of itself to stabilize” (Bakhtin citat a Habjan 2016, 5)—, crec que és en l'estudi d'aquestes tensions que s'ha de situar la tasca crítica envers l'estudi de la novel·la en l'era de la globalització.

4. *En òrbita. El Mediterraneanism xipriota s'agermana amb l'ecologisme i l'humanitarisme*

Després d'analitzar *Beirut, I Love You*, em dispose, en aquest apartat, a plantejar la comparació del llibre d'El Khalil amb una novel·la d'aparició recent: *The Island of Missing Trees* (2021), de l'autora britanicoturca internacionalment consagrada Elif Shafak. La trama central de la novel·la és una història d'amor ubicada a Nicòsia, Xipre, el 1974, entre Kostas, cristià grec, i Defne, musulmana i turca, que es troben secretament enmig de la violència política d'una ciutat dividida i amb el teló de fons d'un entorn mediterrani paradisiac. Suggestisc que *The Island of Missing Trees* d'Elif Shafak és un bon cas d'estudi comparatiu respecte de *Beirut, I Love You* d'El Khalil per diversos motius. En primer lloc, perquè ambdues utilitzen espais narratius com el Líban/Beirut i Xipre/Nicòsia, històricament percebuts com a llocs condicionats per la seua posició entre l'Orient i l'Occident: espais, per tant, marcats per aquesta ambivalència, tant en termes històrics com discursius. Ambdues autores centren les seues narracions en els conflictes bèl·lics esdevinguts al Líban i a Xipre, respectivament, i demostren una voluntat de teixir en paral·lel a aquestes vicissituds conflictives un discurs ecologista per a aquests dos territoris mediterranis. M'interessa explorar com les autores problematitzen totes aquestes qüestions en dos territoris que, amb les seues especificitats, han estat també marcats pels desplaçaments, els conflictes ètnics, les guerres civils i, molt centralment, el colonialisme. Posant-les en diàleg, m'interessa veure com, des de temàtiques similars, adrecen la representació de l'entorn mediterrani, que en El Khalil veïem com una ambivalència i un espai de tensió constant entre l'entrega i la resistència. A més a més, es tracta de dues autores marcades per la seua educació multicultural i cosmopolita, formades en sistemes occidentals, específicament anglòfons, que sostenen, des de

propostes diferents, sengles discursos humanitaristes que mereix la pena comparar des de la perspectiva dels estudis literaris globals.

La trama de *The Island of Missing Trees* s'evoca des del present, ambientat al nord de Londres al voltant de les festes de Nadal de finals de la dècada dels 2010, uns mesos més tard de la dramàtica mort de Defne, l'esposa de Kostas. La filla adolescent de la parella, Ada (nom que significa "illa" en turc), nascuda a Londres i que mai ha visitat Xipre, l'illa dels seus pares, pateix un episodi d'ansietat a l'escola, relacionat no només amb la pèrdua recent de sa mare, sinó, segons ens anem assabentant, amb la manifestació simptomàtica d'un trauma heretat. A mesura que avança la lectura de la novel·la, es va descobrint com es va desenvolupar la relació sentimental entre Defne i Kostas, marcada per la confrontació ètnica i religiosa de les seues famílies i pel conflicte armat de tota una illa. Al poc temps d'esclatar la guerra a Xipre el juliol de 1974, a la llum dels esdeveniments i havent perdut dos germans implicats en aquestes confrontacions històriques, Kostas va ser enviat per la seua família a viure i treballar a Londres amb un oncle seu, de manera que la parella de joves va ser dràsticament separada. Al Regne Unit, Kostas va poder cursar estudis relacionats amb les ciències ambientals i va esdevenir un reputat ecòleg especialitzat en botànica i un apassionat dels arbres. Mentrestant, Defne va romandre a l'illa i va haver d'experimentar en la seua pròpia pell la violència de la guerra, amb la pèrdua de familiars, amics i, també, un nadó de què s'havia embarassat abans de la partida de Kostas sense que aquest en tinguera notícia. Més tard, va formar-se com a arqueòloga de referència, experta en exhumacions de crims de guerra. En separar-se, els joves perden el contacte durant més de vint anys fins que, a principis de la dècada dels 2000, Kostas torna a l'illa, aparentment per estudiar com les figueres poden contribuir a la pèrdua de la biodiversitat arreu de la Mediterrània, si bé l'objectiu principal és retrobar-se amb Defne. Els dos antics amants, ara adults, reprenen la seua relació i marxen a viure a la ciutat de residència d'ell, Londres, on engendrarán l'Ada i, sabrem al final de la novel·la, Defne acabarà morint probablement com a conseqüència de la ingesta d'alcohol i antidepressius.

Shafak utilitza una triple estructura temporal, que es mou entre 1974, principis dels 2000 i finals dels 2010, així com una doble estructura espacial, entre Xipre i Londres. A més, la novel·la presenta una narrativa polifònica, entre un narrador omniscient i la veu enunciativa sorprenent d'una *figus carica*, una figuera. El trauma de la pèrdua travessa totes aquestes històries: la pèrdua de l'amant, la dels amics i familiars, la de Xipre i Nicòsia i, singularment, també la pèrdua en termes mediambientals. A partir de les diverses línies narratives, amb la particularitat de la veu representada per una figuera, la novel·la intenta examinar i entrelligar qüestions relacionades amb els conflictes ètnics, els traumes col·lectius i heretats, els desplaçaments, el dol i, de manera central, el medi ambient.

Ostensiblement, *The Island of Missing Trees* s'esforça per treballar narrativament la noció de relacionalitat entre espècies, utilitzant les veus narratives, que són humanes i no humanes, com partícips d'un sistema ecològic. En primer lloc, analitzaré, a través de les estratègies narratives de la novel·la com la narració s'esforça en portar a terme una producció pintoresca del local-xipriota i el regional-mediterrani i demostraré la seua influència en la internacionalització de la novel·la. A continuació, qüestionaré com la novel·la participa temàticament en discursos globals populars i mediàtics com l'humanitarisme, el cosmopolitisme, l'ecologisme o la memòria i la justícia social i de quina manera els connecta amb la producció local-regional prèviament estudiada. Això em portarà a avaluar com la tensió narrativa entre la localitat i la globalitat és una de les estratègies fonamentals de circulació global de la novel·la.

4.1. Xipre, multiculturalitat i exotització

La novel·la s'obri, en un to similar a com s'obria la narració d'El Khalil, com una fabulació, una evocació llegendària d'una illa el nom de la qual el lector encara desconeix:

Once upon a memory, at the far end of the Mediterranean Sea, there lay an island so beautiful and blue that the many travellers, pilgrims, crusaders and merchants who fell in love with it either wanted never to leave or tried to tow it with hemp ropes all the way back to their own countries.

Legends, perhaps.

But legends are there to tell us what history has forgotten.

(...)

It must still be there where I left it, rising and sinking with the waves that break and foam upon its rugged coastline. At the crossroads of three continents –Europe, Africa, Asia– and the Levant, that vast and impenetrable region, vanished entirely from the maps of today (Shafak 2021, 1).

Tres qüestions fonamentals criden l'atenció d'aquest inici. Primer, l'ús d'un registre llegendari, que no fa sinó establir un to narratiu propi de l'evocació per a aquesta illa. Tot seguit, però, el to fabulador es deixa de banda per ubicar la narració en la temporalitat lineal i el mode realista. El lector desconeix qui enuncia la veu narrativa, que no només invoca un passat remot, sinó, també, un futur que sobrepassa els límits temporals perceptibles de l'experiència individual humana en recrear un futur en què aquesta illa s'ha extingit dels mapes. En segon lloc, crida l'atenció la falta de menció a l'illa en qüestió, que no arriba fins un parell de pàgines després. Tanmateix, la narració no perd l'oportunitat de fer una descripció de la geografia del lloc ostensiblement mediterrània:

Here is how I remember it: golden beaches, turquoise waters, lucid skies. Every year sea turtles would come ashore to lay their eggs in the powdery sand. The late-afternoon wind brought along the scent of gardenia, cyclamen, lavender, honeysuckle. Branching ropes of wisteria climbed up whitewashed walls, aspiring to reach the clouds, hopeful in the way only dreamers are. When the night kissed your skin, as it always did, you could smell the jasmine on its breath (Shafak 2021, 1-2).

Si bé encara no cal especificar de quina illa es tracta, s'evidencia l'exuberància natural pròpia del Mediterrani que sí que ha esmentat en la citada primera línia de la novel·la.⁸⁹ Finalment, resulta cridaner el gest paradoxalment cartogràfic i anticartogràfic d'aquest inici: mentre que ubica l'illa en una regió recognosciblement mediterrània, entre Europa, Àfrica, Àsia i el Llevant, immediatament la novel·la ens demostra el seu anticartografisme en argumentar que “[a] map is a two-dimensional representation with arbitrary symbols and incised lines that decide who is to be our enemy and who is to be our friend, who deserves our love and who deserves our hatred and who, our sheer indifference” (Shafak 2021, 1). La novel·la, veurem, està plena d'aquestes contradiccions.

Sobre aquest teló de fons idíl·lic, tanmateix, se sobreposa la tragèdia: “[a]nd yet shadows found a way to creep through the light. (...) For the island was riven into two pieces –the north and the south” (Shafak 2021, 2). Ara sí, sabem que ens trobem a Xipre, concretament a Nicòsia, ciutat dividida en dos pel conflicte entre els turcoxipriots i els grecoxipriots des del 1974, “the only divided capital in the world” (Shafak 2021, 3). A continuació, la veu enunciativa, que més endavant descobrirem que és la veu d'una *figus carica* –arbre, evidentment, molt estès al Mediterrani–, comença a qüestionar la naturalesa artificial de les fronteres imposades pels humans, tot argumentant com els ocells, en les seues migracions, creuen contínuament fronteres, com també ho fan les papallones, les serps o les sargantanes. Aquest gest sostindrà tota la narració: el de contrastar una natura paradisiàca i la corrupció humana (la guerra, les fronteres) a través de la veu enunciativa de la figuera, pertanyent, per tant, al món natural.

⁸⁹ Crida l'atenció com aquest inici és molt similar al de l'illa de l'arxipèlag mediterrani recreat per Philippe Claudel en *L'Archipel du Chien* (2018): “[l]’histoire se passe sur une île. Une île quelconque. Ni grande ni belle. Guère éloignée du pays dont elle dépend mais qui en est oubliée, et proche d’un autre continent que celui auquel elle appartient, mais qu’elle ignore” (Claudel 2018, 10). També hi ha una veu narrativa desconeguda que invoca temps passats remots però, també, temps futurs més enllà de l'experiència del temps lineal humà: “Comment les siècles futurs jugeront-ils votre temps?” (Claudel 2018, 9). A més a més, afilla l'arxipèlag al mediterrani sense esmentar-lo en absolut en referenciar, per exemple, com l'illa, “un bout de monde tombé dans l’azur” (Claudel 2018, 11), va ser assentament de pescadors “au temps des Phéniciens,” i com es cultiven “au temps des Phéniciens” (Claudel 2018, 11) i fabriquen un vi autòcton, “un rouge lourd et sucré né d’un cépage qui ne pousse qu’ici, le *muroula*” (Claudel 2018, 12).

En qualsevol cas, el lector ja està ubicat en un context històric i geogràfic: el Xipre dels anys setanta, concretament la Nicòsia del 1974. Un capítol enunciat per la *figus carica* proporciona una mica de context històric al lector. Així, ens assabentem que Xipre és una illa mediterrània estratègicament situada per la seua posició entre tres continents, històricament territori fonamental de conquesta pels règims imperials occidentals i no occidentals, “[c]onquerors from the East, conquerors from the West: Hittites, Egyptians, Phoenicians, Assyrians, Greeks, Persians, Macedonians, Romans, Byzantines, Arabs, Franks, Genoese, Venetians, Ottomans, Turks, British ...” (Shafak 2021, 85). Va quedar sota control britànic per primer cop el 1878, quan l’imperi Otomà va cedir la seua autoritat “in exchange for protection against Russian aggression” (Shafak 2021, 84). Aquell mateix any, el primer ministre britànic Benjamin Disraeli ja la va batejar com “the key to Western Asia” (84) i va declarar que “in taking it the move is not Mediterranean, but Indian”: l’interès, per tant, era el control sobre les rutes comercials. La novel·la es fa càrrec, així, de recollir aquesta imatge de Xipre com un portal estratègic a través del qual s’intercanvien paradigmes militars i culturals. En relació a això, explica Daniele Nunziata en el seu volum *Colonial and Postcolonial Cyprus. Transportal Literatures of Empire, Nationalism, and Sectarianism* (2020) que, durant segles, la majoria de les descripcions d’aquesta illa als mitjans de comunicació anglesos recalquen la seua posició en una regió geopolítica important però volàtil, situada “in the middle of opposing ideological forces” (Nunziata 2020, 1). Xipre, veurem, es representa com a llindar entre els dominis geopolítics binaris del món, entre Europa i Àsia, entre el cristianisme i l’islam, entre Occident i Orient, Amèrica i Rússia, Grècia i Turquia i el jo i els altres simbòlics dels imaginaris colonials.

Continua explicant-nos la figuera que la norma colonial britànica es va annexionar Xipre definitivament com a territori britànic d’ultramar després de la I Guerra Mundial. De nou, Xipre funcionava com un punt intermedi polític i militar des del qual un imperi podia dominar el Mediterrani oriental i més enllà. Tanmateix, a partir del 1955 les protestes dels xipriotes contra el domini britànic, manifestades en altres ocasions anteriors en forma de revoltes i disturbis de diversa intensitat i abast, van agafar força. El grup militar grecoxipriota EOKA començà a organitzar revoltes violentes contra l’imperi i va pressionar a favor de la *enosis* o unió amb Grècia. Per la seua banda, el grup turcoxipriota TMT es va oposar i va advocar per la *taksim* o divisió. Aquest període va finalitzar el 1960, després de la mort de centenars de persones a Xipre i de l’internament de desenes d’integrants de l’EOKA en camps. Xipre va aconseguir la independència de l’Imperi britànic aquell mateix any. Tanmateix, el Regne Unit va conservar dues bases militars que encara avui s’hi troben, i no solament això: el que no explica el llibre és que la suposada independència de l’illa venia condicionada per l’anomenat Tractat

de Garantia, que establia que el Regne Unit, Grècia i Turquia com a potències garants amb dret a intervenir en cas d'agitació política.

La violència de les organitzacions nacionalistes no va cessar sinó que es va aguditzar fins arribar al 1974. Malgrat que la narració tampoc ho recull, el 15 de juliol d'aquell any, la Junta dels coronels de Grècia, que considerava l'aleshores president de Xipre Makarios un obstacle per l'*enosis* i que tenia l'EOKA-B sota control, va portar a terme un colp d'estat i el va expulsar. Dies més tard, Turquia, en virtut de la seua condició de garant, va respondre amb una invasió militar amb l'anomenada Operació Àtila. La violència va continuar fins un mes més tard, quan Turquia ja havia ocupat el terç nord de l'illa i el terç nord de la capital. La línia d'alto el foc d'agost d'aquell mateix any es va convertir en la zona de seguretat de les Nacions Unides a Xipre i es va anomenar des d'aleshores "Green Line", no molt diferent a les línies verdes que divideixen les properes Jerusalem i Beirut. Patrullada per l'ONU, des del 1974 la situació no ha canviat gaire.⁹⁰ Al voltant de 250.000 xipriotes es van convertir en refugiats o desplaçats interns, i milers van perdre la vida. En general, els parlants de turc xipriota es van veure obligats a viure al nord o traslladar-se a l'estranger, mentre que els parlants de grec xipriota i les comunitats més petites de parla àrab xipriota i armeni van romandre al sud (Nunziata 2020, x). Molts van fugir a l'antiga metròpoli imperial britànica, com va fer Kostas.

Evidentment, traçar l'evolució de la història contemporània de Xipre comprèn moltes altres qüestions historiogràfiques i implica molts altres esdeveniments, organitzacions i interessos interconnectats. La novel·la de Shafak esmorteix aquesta complexitat –al mateix temps que intenta salvar-la– a través de dues estratègies principals. D'una banda, usant el clàssic trop narratiu de la història d'amor impossible per pertànyer a bàndols enfrontats entre Defne i Kostas com a símbol del conflicte entre turcoxipriotes i grecoxipriotes. D'una altra banda, amb la construcció d'un espai emblemàtic que tracta d'aglutinar la complexitat històrica de l'illa: la taverna "The Happy Fig", regentada per una parella formada per un grecoxipriota i un turcoxipriota feliçment enamorats, en l'esplèndid pati de la qual es troba ubicada la nostra narradora no humana: la *figus carica*, testimoni de tot el que ocorre. Aquesta taverna, refugi de les trobades de la parella d'amants, és clau per entendre la proposta de Shafak que, veurem, té el cosmopolitisme com a punta de llança. Vegem-ne la descripció: "[t]he Happy Fig was a popular hang-out frequented by Greeks, Turks, Armenians, Maronites, UN soldiers and visitors to the island who quickly fell in step with the local ways (...). Between its walls, strangers turned into friends, friends into lovers" (Shafak 2021, 87). En aquests

⁹⁰ Excepte a l'abril del 2003 que es van obrir unes parts de la línia verda.

fragments de la felicitat convivència de pre-guerra a la taverna, les diferències es deixen a la porta d'entrada i la convivència és possible:

A spontaneous, loud, rowdy chorus. They were British soldiers, many of them just out of school, their voices rising and falling, hanging on to each other for support and camaraderie, a sense of home, belonging. Young men trapped in a zone of conflict (...) nor really understand the subtleties of the political landscape; servicemen fulfilling orders (Shafak 2021, 90).

Shafak sent compassió pels joves soldats de la colònia que no entenen la complexitat de l'illa –que tampoc s'explica– enviats a les bases militars colonials britàniques, si bé sense problematitzar la seua presència. El del cosmopolitisme és un tema recurrent en l'autora, que ha publicat articles i participat en conferències on defensa el cosmopolitisme com una urgència: “[w]hile extremists on all sides tell us that we are essentially and irretrievably different and have little, if anything, in common, the idea of universal citizenship sheds light on our common humanity”, deia en un article titulat “The Urgency of a Cosmopolitan Ideal as Nationalism Surges” (Shafak 2014, 21). El menú de la taverna funciona per aprofundir en aquesta complexitat de l'illa: així, per exemple, inclou un pastís típic de les cuines de l'Imperi otomà: “nomadic *Baklava* (Greek/ Turkish/ Armenian/ Lebanese/ Syrian/ Moroccan/ Algerian/ Jordanian/ Israeli/ Palestinian/ Egyptian/ Tunisian/ Lybian/ Iraqi... Did we forget anyone? If so, please add” (Shafak 2021, 105). La fantasia multicultural de la taverna, tanmateix, s'ensorra amb les insurreccions i el conflicte obert entre turcoxipriotes i grecoxipriotes. Els seus propietaris acaben apallissats, morts i a dintre d'un pou.

Shafak narrativitza la multiculturalitat de l'illa a base de maximitzar elements locals. Destaca molt especialment el menjar, però també qüestions relacionades amb costums i creences, com la crema de fulles d'olivera per espantar esperits maliciosos que fa la mare de Kostas o el ritual fúnebre de la germana de Defne sota la figuera per guiar els esperits dels éssers estimats. Fins i tot la narració està repleta de marques lingüístiques en turc o grec, polaritzades d'aquesta manera, amb dues paraules diferents per denominar el mateix referent, com les “*keftedes/ köfte*”, unes mandonguilles de carn amb salsa de iogurt. En relació a això, el llibre, per afegiment, fins i tot compta amb un glossari final amb termes traduïts i la seua pertinença al grec o al turc entre parèntesi. Addicionalment als elements locals-xipriotes, l'illa apareix en afiliació contínua a la Mediterrània, també a través d'elements com el clima –“the milder climates of the Mediterranean” (Shafak 2021, 23)–, el menjar –els “fried calamari” desitjats per “all those tourists who travel to the Mediterranean on holiday” (Shafak 2021, 313)– i les begudes

–“Mediterranean Mountain Tea”(Shafak 2021, 105)– o la fauna i la flora –“Mediterranean cypress” (Shafak 2021, 329)–, però també elements mitològics –la dona del senyor Rochester de *Jane Eyre* comparada amb Polifonte com “our Mediterranean version of a deranged female” (Shafak 2021, 61)– o l’amor i la passió –“sea love (...) strong and profound and enchanting” (Shafak 2021, 96). Finalment, també es denota de manera recurrent el contrast entre les maneres de comportar-se britàniques i les maneres xipriotes: així, en la seua tornada a l’illa l’any 2000, Kostas es queda parat davant la “effusive reception from a stranger”, la propietària libanesa d’una taverna, que el burxa: “[y]ou’ve become too English, haven’t you? You need to spend more time in the Mediterranean. Get back to your roots” (Shafak 2021, 212).

La condició insular de Xipre i la seua situació geogràfica, aquella llunyania que activa la narració evocadora amb què s’inicia la novel·la, contribueix, en certa mesura, a la mirada estereotipadora i, de pas alteritzadora, de l’illa, tal i com elabora Bahriye Kemal en el seu treball *Writing Cyprus. Postcolonial and Partitioned Literatures of Place and Space* (2020). D’una banda, l’exotització del món idíl·lic recòndit troba punts àlgids en explicar el paradís que era l’illa quan els turistes europeus i occidentals venien a visitar-la. Així, a Varosha, districte de Famagusta, la ciutat privilegiada de la costa oriental de Xipre que solia rebre les elits europees i internacionals i titlada, per això, com “the ‘French Riviera of the Eastern Mediterranean”” (Shafak 2021, 279) es podien trobar

Glitzy shops, flashy casinos, exclusive brands (...) Luxury yachts and sightseeing boats bobbed up and down along the harbour. Under the moon, the sea glistened in the dazzle pouring out of the discotheques, its dark waters festooned like carnival floats.

Tourists travelled to Varosha from all over the world (...)

They sipped rum cocktails and dined at exquisite buffets; they surfed, swam and basked on sandy beaches, bent on getting a perfect tan, the horizon stretching out blue and clear before their eyes (Shafak 2021, 279).

Per acollir aquella gran quantitat de turistes, es van construir una gran quantitat d’hotels i grans edificis, i va esdevenir els primers anys de la dècada dels setanta una de les destinacions turístiques més populars del món. Es narra aquella època com un període feliç, despreocupat, aliè a “the spectre of civil war”, “life felt fresh, eternally young” (Shafak 2021, 280). Tanmateix, va esclatar el conflicte i “[t]he beaches of Varosha were cordoned off with barbed wire, cement barriers and signs ordering visitors to stay away. Slowly, the hotels disintegrated into webs of steel cables and concrete pylons; the pubs turned dank and deserted, the discotheques crumbled” (Shafak 2021, 281). Amb la invasió turca del 1974, la ciutat va ser aïllada i, en conseqüència, aquell centre turístic, abans opulent i cosmopolita, “became a

ghost city” (Shafak 2021, 281). Mentre que *Beirut, I Love You* evocava també un passat efervescent i cosmopolita de la ciutat de Beirut, l’ombra de la guerra es convoca en tant afecta als habitants i el medi ambient libanès.⁹¹

L’exploració de l’exotisme local-xipriota i regional-mediterrani en aquesta novel·la té una clara voluntat ostensiva que inscriu la narració de Shafak en el “Mediterraneanism” de Michael Herzfeld, l’essencialisme cultural que ignora la diversitat i la complexitat de la regió mediterrània però en la manera que ho explica Fogu: “the invention of ‘the Mediterranean’ by British anthropologists in the 1960s as a post-colonial ideological creature allowing them to play nostalgic games while displacing anxieties due to the loss of empire” (2010, 4). Mentre que hi ha una verdadera dedicació a la inclusió exotitzant d’elements locals en la trama (el que en el proper capítol anomenaré la “producció del local”), resulta molt cridaner que *The Island of Missing Trees* faça al·lusió al passat colonial de Xipre, però no elabora els seus impactes en els conflictes contemporanis, tot limitant-se a referir-la a través del filtre del cosmopolitisme atorgat per la presència de militars britànics a l’illa. Segons Nunziata,

For many people living beyond its shores, the colonial history of Cyprus is something of which they have little knowledge, as though this uncomfortable aspect of the island’s past –and that of the UK– is a fact best forgotten (...) Nonetheless, every Cypriot today still reckons with a century’s worth of violence and dispossession, much of which is rooted in the island’s bitter colonial shackles and extends to the continuing legacies of its post-independence partition in 1974 (Nunziata 2020, vii).

Addicionalment, durant tota la narració, Shafak remarca la importància de no dividir els habitants de l’illa en turcs o grecs, sinó en “islanders”, habitants de l’illa (de fet, Kostas i Defne posen a la seua filla “Ada”, “illa” en turc). Considere, per tant, que Shafak reproduïx l’herència de les representacions colonials del Mediterrani a què al·ludeix Fogu. No en va, en la “Note to the Reader” que hi ha al final del llibre, l’autora reconeix la lectura de “Lawrence Durrell’s *Bitter Lemons* in an illuminating, personal and preceptive take on Cyprus between 1953 and 1956” (Shafak 2021, 345-346), sent Durrell el paradigma d’escriptor, sostenen Nunziata i Kemal, que hereta un discurs cultural produït sota la norma colonial britànica, modelat pel poder polític i l’establishment imperial. Crida molt l’atenció aquesta aproximació en contrast amb l’obra d’El Khalil, també autora desplaçada molt occidentalitzada i criada

⁹¹ Mereix la pena aquí esmentar la novel·la del 2015 de l’escriptora i periodista britànica Victoria Hislop *The Sunrise* (en traducció al català, significativament, com *La ciutat òrfena*), dedicada a narrar la pèrdua de Famagusta com a paradís terrenal i la seua efervescència luxosa de les elits mundials, així com de la possibilitat de l’aventura amorosa, materialitzada en el *Sunrise*, el complex turístic més luxós de l’illa.

al Regne Unit, però que en cap moment de la narració deixa de considerar les forces colonials i neocolonials com a grans responsables de la violència actual, en interacció amb les idiosincràsies ètniques i altres vicissituds històriques del Líban. Mentre que la novel·la de Shafak sustenta aquesta alteritat exòtica permanentment passada pel sedàs del cosmopolitisme, El Khalil fa una lectura del Líban en clau clarament postcolonial.

4.2. Els discursos globals: consciència ecològica i sensibilitat humanitària

En aquest apartat, analitzaré com Shafak apunta aquest discurs cosmopolita-orientalista embolcallat en base a altres discursos globals mediàtics i actuals, principalment l'ecologisme, la memòria i la conciliació i l'humanitarisme.

En primer lloc, i com he avançat, *The Island of Missing Trees* emfasitza la noció de relacionalitat entre espècies, posant al centre els discursos sobre l'Antropocè i generant una narrativa que promou una visió dels ecosistemes com un ensamblatge en el qual totes les espècies s'afecten igualment entre elles, si bé són els humans els agents màxims de destrucció al sistema ecològic. Per reforçar aquest argument, com ja he exposat, Shafak atorga el punt de vista narratiu amb més pes a l'enunciació arbòria, la de la *figus carica*, que s'encarrega d'evidenciar al llarg de tota la narració la necessitat d'una consciència mediambiental sobre el planeta, tot oferint una representació esteticitzada del funcionament sistèmic del medi ambient incloent el comportament interconnectat de mosques, mosquits, formigues, rates penades, abelles o papallones. De fet, la trama de la novel·la avança principalment gràcies al relat testimonial de la *figus carica*. Però, també, de les espècies amb què aquesta s'interrelaciona, algunes de les quals li contenen esdeveniments que han ocorregut més enllà dels dominis de l'arbre. A través d'aquesta consciència ecològica la narració es trasllada entre diferents escales espacials: els ocells que en les seues migracions cap a Àfrica busquen aliment en una petita muntanya de Nicòsia, les papallones que s'aturen a Xipre en el seu camí cap a Europa; o la mateixa figuera, que és transportada de Xipre a Londres quan la parella s'hi trasllada a principis dels 2000. Però, també, la narració evidencia la voluntat de moure's en diverses escales temporals, per tal de fer palès reiteradament que la temporalitat històrica dels humans no es correspon amb els temps geològics de la natura. La figuera es mostra dura amb els humans i la seua percepció temporal en diverses ocasions: “[h]uman time is linear, a neat continuum from a past that is supposed to be over and done with towards a future deemed to be untouched”, mentre que “arboreal-time is cyclical, recurrent, perennial, the past and the future breathe within this moment, and the present does not necessarily flow in one direction” (Shafak 2021, 47).

Això, però, tampoc deixa de ser contradictori, en tant la figuera, que és la gran enunciadora d'aquests discursos de la temporalitat alternativa, és la que explica la història de Xipre de manera lineal i cronològica.

En qualsevol cas, la figuera i l'ecòleg Kostas són els dos encarregats de potenciar aquesta consciència ecosistèmica, personatges a través dels quals la novel·la posa al centre conflictes mediambientals diversos: la mort en massa d'unes rates penades a causa d'una onada de calor extrema –davant la qual la figuera denuncia que “[humans] will react to the disappearance of a species the way they react to everything else –by putting themselves at the centre of the universe” (Shafak 2021, 149)– ; la pèrdua de vegetació en favor de la construcció i la conseqüent pèrdua identitària d'una Xipre verda i misteriosa –“Citrus orchards had been chopped down to make way for smart villas and apartments. (...) Cyprus was known in antiquity as ‘the green island’, famous for its dense, mysterious forests” (Shafak 2021, 198)– o l'acció de caçadors furtius, que apressen òlibes, rossinyols o falcons –i, decebut, reflexiona com “[i]t's only humans that do this (...) Animals don't. Plants don't” (Shafak 2021, 254). Si Shafak assenyala l'agència humana d'aquest deteriorament mediambiental, El Khalil demostra una major complexitat en el seu discurs ecològic i el contextualitza i vincula les qüestions mediambientals amb el neocolonialisme i la guerra.

El mode semielegíac de l'inici de la novel·la es reprèn en aquests fragments sobre la devastació del món natural, si bé en cap cas s'evidencia l'agència del tipus de sistema que ha originat aquestes devastacions, això és, el capitalisme, com sí que ocorria amb Chirbes, en certa mesura Arditi i, amb matisos, El Khalil. El capitalisme com a sistema extractivista de la natura, obsessionat amb els imperatius del creixement i l'expansió, està absent de la narració, i, en estar-ho, també s'elideix la reflexió sobre com el domini sobre la natura és una estructura imperialista. La responsabilitat de la destrucció del medi ambient en la novel·la recau exclusivament sobre els humans com a espècie. Les relacions i els sistemes de poder, en conseqüència, queden ignorats i es reproduïen en nivells molt abstractes els problemes mediambientals. Es tracta d'una interpretació extrema de la narrativa de l'Antropocè que retrata la humanitat com una espècie que està prenent el poder sobre la resta de sistemes del planeta que ha estat fortament criticada per ecòlegs com Malm i Hornborg i historiadors mediambientals com Moore i la seua contraproposta del Capitalocè que he esmentat en el marc teòric d'aquesta tesi.⁹²

⁹² És concretament a la introducció al llibre *Anthropocene Or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, que Moore edita, on l'historiador mediambiental fa referència a la gestació del terme “Capitalocè” i recull les aportacions de Malm, Hornborg i d'altres.

Pel que fa a la vessant històrica de la narració, sabem que aborda el període anterior i posterior a la divisió de Xipre i els seus impactes sobre la població i el territori. Kostas torna a Xipre als 2000 i retroba una Defne que ja s'ha convertit en una reputada arqueòloga experta en exhumacions de crims de guerra i que, en aquell moment, està treballant en una excavació a la recerca de fosses comuns construïdes durant el conflicte xipriota amb altres membres del Comitè de Persones Desaparegudes, que va nàixer als vuitanta, on “Turks and Greeks are working together –for a change” i de la qual l'ONU és sòcia. Per una conversa que Kostas manté amb la resta de l'equip amb què treballa Defne sabem que aquests experts han participat, però, d'altres projectes d'exhumació “all around the world. Yugoslavia. Cambodia. Rwanda...” (Shafak 2021, 213), també Espanya i, de passada, es parla dels desapareguts xilens a l'oceà. Durant la conversa que mantenen, s'explica, amb una clara voluntat pedagògica, que “[t]he Nuremberg trials were a landmark. That's when people realized how random and widespread violence actually is” i afegeixen: “[n]eighbours turning against neighbours, friends selling out friends. Now that's a different kind of evil, one that we still haven't come to grips with as humanity” (Shafak 2021, 213).

Sens dubte, *The Island of Missing Trees* participa del que Ganguly (2016) anomena “new humanitarian sensibility” (i que he esmentat en el capítol anterior), el llenguatge de la qual “has now become an indelible part of the global lexicon of war and violence” (Ganguly 2016, 249) i que ha ressorgit després de la Guerra Freda a causa de

the escalation in genocidal violence, endemic ethnic conflicts, and global wars on terror as a result of the post– cold war realignment of the world order; the stupendous growth of the global humanitarian industry (...); and the global networks of information and communication technologies that incessantly mediate these sites of violence for witnessing publics around the world (Ganguly 2016, 249).

Per demostrar-ho, significativament coincidint amb la narració de Shafak, Ganguly posa com a grans paradigmes els casos del genocidi de Cambodja (segona meitat dels setanta) i, especialment, les guerres a Iugoslàvia i el genocidi de Ruanda dels noranta com a impulsors de la reactivació del llenguatge dels drets humans. Traverso també detecta aquest humanitarisme actual global, que ell anomena “neoliberal” i que, com hem vist en el capítol anterior, incorpora matisos al que exposa Ganguly perquè, en consagrar-se a la memòria de les víctimes, desplaça les seues lluites i

no percibe el pasado como un tiempo de revoluciones, sino más bien como una era de violencia. Sus testigos hablan en nombre de las víctimas y la tarea de la memoria colectiva consiste en un trabajo inagotable de

duelo: tenemos que impedir el olvido de esas víctimas y transmitir las lecciones de su sufrimiento a las próximas generaciones (Traverso 2019, 20).

Per a Traverso, aquest humanitarisme no es fa tant càrrec d'elaborar els compromisos polítics en què les víctimes estaven directa o indirectament involucrades, i les dimensions tràgiques del conflicte no deixen entreveure les raons per a un compromís polític en el present. I, en contra del que anomena “*Zeitgeist* conformista de los años noventa” (Traverso 2019, 189), remata: “la representación del conflicto es totalmente convencional (buenos y malos pero todos humanos) y se representa como una suerte de catástrofe humanitaria” (Traverso 2019, 189). El meu argument és que l'humanitarisme de Shafak, en la seua representació simplificada del conflicte xipriota (on no hi ha bons ni dolents, però sí la reducció a dos bàndols enfrontats que, al cap i a la fi, són “islanders”) i la seua proposta de multiculturalisme i d'illa cosmopolita, replica –i es beneficia– d'aquest humanitarisme *mainstream*.

La mateixa Elif Shafak reconeix, en la “Note to the Reader” final, haver estat influenciada per les exhumacions portades a terme a Espanya i Amèrica Llatina en anys recents. Tanmateix, resulta curiós que no reculla el que Nunziata indica sobre els judicis del 2019 al Regne Unit, quan “legal cases which were brought against the British government from 2012 onwards demanding justice for the atrocities committed by the empire in the 1950s through torture and internment camps” (Nunziata 2020, viii), procediment anomenat “Cyprus Emergency”, fent-se ressò d'esdeveniments similars a Algèria, Kènia i Malàisia. Això va donar lloc a l'obertura progressiva de documents arxivats relacionats amb aquesta època “suppressed (...) of British, Commonwealth, and Mediterranean histories” (Nunziata 2020, viii). Les víctimes van ser indemnitzades econòmicament per haver estat torturades i, en alguns casos, violades, pels oficials britànics. Amb aquests casos, explica Nunziata, es va donar als xipriotes el reconeixement del passat violent de l'illa per part dels estats còmplices en la seua història de violència i desplaçament, qüestió fonamental ja que, per als xipriotes, la veritat i la reconciliació han estat sempre negats per molt de temps, no només pel conflicte “civil”, especifica Nunziata, sinó per la violència colonial. Shafak no només no contempla aquests procediments judicials, sinó que tampoc explora, com sí que ho feia El Khalil, les polítiques i els esdeveniments de postguerra, tot preferint desplaçar el focus d'atenció de Xipre a altres parts del món (Espanya, Xile, Ruanda) en un viratge que, de nou, emfasitza les aspiracions cosmopolites de l'autora, si bé en subratlla, també, la manca d'aprofundiment.

La reciprocitat dels discursos sobre consciència ecològica i sobre sensibilitat humanitària s'evidencien en el motiu que obri i tanca la narració: el procés botànic d'enterrar i desenterrar la figuera

de la veu narrativa. Es tracta d'un altre trop simbòlic de la novel·la vinculat amb la memòria i el seu tractament com un procés que ha de conduir al coneixement del passat –les arrels– i la reconciliació, basada en l'empatia i la voluntat de comprensió d'un dolor que és compartit entre els “islanders”, i arrodoneix, en conseqüència, una narrativa catalitzadora de la idea del dolor i l'amor com afectes universals.

Conclusions

Beirut, I Love You és un relat on s'espacialitzen en la mar Mediterrània i la ciutat portuària de Beirut qüestions com la identitat, l'exili, l'oblit, la guerra, el colonialisme, el neoliberalisme o l'ecologisme. He adreçat l'estudi de la representació del Mediterrani en el llibre a través de tres vinculacions principals: primer, com a lloc d'identitat desplaçada; segon, com a lloc de sublimació –refugi i idealisme; tercer, com a lloc de violència –bé per la guerra, bé pels desplaçaments, bé per la contaminació. L'ambivalència narrativa travessa la concepció del Mediterrani en aquest llibre i captura les dificultats i les contradiccions que subjauen a l'intent d'adreçar la mar com una única noció.

He estudiat el Mediterrani com un estímul narratiu del relat en primera persona i de l'evocació memorial, una tendència que he detectat en altres narracions contemporànies. El relat de Zena demostra com la formació de la identitat implica no solament processos socials, polítics o religiosos – els lingüístics resten inexplorats– sinó, molt centralment, la interacció espacial amb l'entorn. Les memòries d'El Khalil exploten la capacitat d'invocació de l'entorn mediterrani, i els usos espacials del litoral no deixen de representar-lo narrativament com el testimoni i la perpetuació de la violència històrica del Líban. S'ha vist com El Khalil dibuixa cartogràficament en la conca mediterrània un arxiu memorístic que recorda la violència colonial i neocolonial amb una funció per al subjecte narratiu tant existencial com política, en tant no solament aquest entorn proporciona un espai per tal que els subjectes exploren la seua identitat sinó que el representa com un espai de lluita política i cultural. Amb això, la Mediterrània es representa com un arxiu memorial que estimula l'escriptura d'històries d'oblit i pren forma narrativa no només la centralitat de la mar, sinó la seua concepció com a lloc de resistència, la veu d'històries de subalternitat que es disposen a contar la seua pròpia història. En el llibre, el Mediterrani, específicament el libanès, es presenta com contínuament assetjat per violències colonials i neoimperials així com l'opressió militar, econòmica i política.

Pel que fa a l'espai urbà, la ciutat de Beirut s'ha adreçat com un palimpsest violentament modificat per les transformacions espacials accelerades i massives portades a terme pel govern libanès

de postguerra a través de la reconstrucció de Solidere. És així com *Beirut, I Love You* s'alineja amb les narratives crítiques de la memòria. El Khalil espacialitza, com també feia Chirbes, el debat sobre la memòria i les polítiques d'oblit pròpies d'estats mediterranis que, a la segona meitat del segle XX, veuen l'oportunitat d'incorporar-se al sistema econòmic global a través de l'activitat immobiliària i turística. Significativament, també el Mediterrani libanès i els seus desenvolupaments posen l'èmfasi en la dicotomia entre l'herència cultural mitificada –mediterrània, fenícia– i la influència global. El Beirut d'El Khalil no es presenta com un interlocutor immanent, estàtic, sinó com un ens caracteritzat pel seu caràcter eminentment provisional. La transformació del paisatge urbà desequilibra els personatges i exposa una profunda capa d'angoixa tant sobre ells com sobre els llocs que transiten, si bé, de nou, El Khalil reivindica la capacitat de resistència a través de l'anomenat dret a la ciutat.

La destrucció del medi ambient per les tropes israelianes s'ha vinculat amb la “slow violence” de Nixon i les “toxic infrastructures of war” de Touhouliotis. A través de les diferents afectacions dels impactes dels bombardejos al Líban –la contaminació de les platges, la destrucció dels hàbitats marins, la descomposició del teixit econòmic local, la infertilització de camps, la generació de malalties mortals– la novel·la demostra com la guerra d'Israel va tenir severes repercussions econòmiques, socials, culturals i emocionals de llarga durada en el medi ambient libanès. El reconeixement dels impactes de llarga durada d'aquesta guerra sobre el medi ambient i les seues comunitats no solament posen en qüestió la seua freqüent absència dels discursos i els informes oficials sobre la guerra, sinó que amplien els discursos dominants globals-occidentals sobre el medi ambient, molt focalitzats en imatges del desastre com la minva dels casquets polars, la pujada del nivell del mar, les inundacions, les grans sequeres o els incendis massius, i posen en el centre el poder devastador que la guerra té sobre l'habitat natural i les comunitats. Amb això, el llibre posa en diàleg explícitament les experiències de la colonització i la destrucció del medi ambient. En donar forma narrativa al potencial destructiu de la toxicitat i mostrar com afecta igualment la contaminació a la població com als hàbitats, el llibre contribueix a desestabilitzar la separació entre cultura i natura. Per fer-ho, la narració no recorre ni a una retòrica apocalíptica ni, tampoc, a representacions romantitzades d'una vida prèvia harmoniosa si bé acaba tendint a l'enunciació d'un discurs moralista sobre l'humanitarisme, l'amor, l'odi entre pobles i la Mare Terra que, no obstant això, pren forma de resistència i activisme.

A través de l'anàlisi de les condicions de publicació del llibre, s'han aïllat les tres qüestions fonamentals que van fer que el llibre pogués tenir un abast internacional. En primer lloc, el fet que el llibre sorgira d'un blog escrit en anglès que prèviament havia captat l'atenció internacional fa que la publicació arribe amb una audiència considerablement refermada que s'amplia, a més a més, gràcies a

les traduccions del llibre. En segon lloc, el llibre es veu afavorit per l'auge global de determinats subgèneres (l'autoficció, el relat testimonial) i temàtiques (la guerra civil, els conflictes ètnics i religiosos), especialment quan estan ubicades en geografies interessants per al públic occidental (l'exòtic i llunyà Orient Mitjà) i s'alineen amb una determinada moral occidental (l'humanitarisme, l'ecologisme, les polítiques de memòria). Respecte de l'auge i legitimitat occidentals per determinats subgèneres narratius, en aquest cas les escriptures del jo, he incitat el debat sobre la proliferació de noves categories genèriques com a símptoma de la globalització dels gèneres literaris segons les lògiques del mercat cultural. En tercer lloc, i en connexió amb la fascinació esmentada respecte de la ubicació del llibre, a través de la seua circulació i recepció, s'ha vist com el *Mediterraneanism* de Herzfeld retorna a la noció que l'engendra, l'orientalisme, en narracions ubicades en geografies no occidentals i, en el cas del Mediterrani, no europees.

Amb l'anàlisi comparativa de *Beirut, I Love You* i *The Island of Missing Trees* d'Elif Shafak, he pogut explorar les diferents aproximacions a contextos amb algunes similituds històriques (la ubicació mediterrània entre Occident i Orient, la condició plurirreligiosa i plurilingüe, les guerres civils i globals) i a temàtiques globals similars (el cosmopolitisme, l'humanitarisme, el pensament mediambiental). Les dues narracions evoquen de manera central el passat; tanmateix, *Beirut, I Love You* resisteix el gest purament estetitzador de l'entorn mediterrani a través d'un discurs de resistència postcolonial i del que he anomenat ambivalència narrativa, amb la qual l'autora ens fa partícips d'una tensió constant en la seua relació amb l'entorn beirutí i mediterrani: font d'identitat, assossec i refugi, però també de violència històrica i estructural manifestada de diverses formes. Per la seua banda, la novel·la de Shafak replica un imaginari colonial sobre l'exotisme mediterrani en general, i xipriota en particular, no només basat en els costums, el paisatge, el clima o el menjar locals, en la simplificació de la complexitat històrica xipriota a un conflicte incompreensible entre germans –“islanders”. Mentre que la demanda de justícia i reparació que porta a terme El Khalil explora els mecanismes d'oblit esdevinguts al Líban de postguerra com un dispositiu orquestrat per l'estat libanès i els seus interessos per ingressar en el sistema econòmic global, Shafak no explora el període de postguerra a Xipre i aquesta el·lisió genera un buit emplenat amb una narrativa del trauma travessada per referències nostàlgiques i dramàtiques del passat i un discurs no exploratori dels drets humans. Finalment, per contrast amb El Khalil, s'ha estudiat com la fórmula d'èxit de Shafak és la conjugació entre el *Mediterraneanism*, l'orientalisme i la representació d'uns discursos globals-occidentals basats en els drets humans, els processos de justícia i reparació i l'ecologisme.

IV. CRIM AMBIENTAL EN AIGÜES MEDITERRÀNIES EN *EARTHLY REMAINS*, DE DONNA LEON. PERSPECTIVES GLOBALES DE LA NOVEL·LA CRIMINAL

‘Filthy stuff,’ he said vehemently, catching sight of Zen’s reflection in the glass. ‘Coats your throat and lungs. Can’t you taste it? All the pollution from Mestre and Marghera packaged for your convenience in easy-to-breathe aerosol form’.

Michael Dibdin, *Dead Lagoon*

Posteriorment a rebre el premi Pepe Carvalho 2016 a tota la seua obra, Donna Leon va publicar *Earthly Remains* el 2017. Traduïda al català com *Restes Mortals* (Grup 62), la vint-i-sisena entrega de la sèrie de novel·les protagonitzades pel conegut i mediàtic comissari Guido Brunetti exposa els abusos mediambientals perpetrats a la llacuna veneciana, l’aiguamoll més extens de la conca mediterrània. De manera molt rellevant per als propòsits d’aquesta tesi, Leon porta a terme una crítica a l’impacte ecològic del vessament de residus altament tòxics en la turística llacuna. De la mateixa manera que en tots els volums que componen la sèrie, en aquesta novel·la l’autora explora la coneguda fórmula de la novel·la negra, en la qual un comissari resol un cas al temps que ofereix un retrat de la societat en què s’inscriu el crim. En aquesta ocasió, Brunetti ha d’enfrontar-se a una gran corporació dedicada a la logística de residus tòxics que està posant en perill l’equilibri natural de l’ecosistema venecià. Curiosament, el primer cadàver que es descobreix en aquesta novel·la no és el d’un humà, sinó el de les abelles que cauen fulminades pels alts índexs de contaminació de la llacuna. El relat dels successius esdeveniments que van conformant la trama policíaca i que afecten una regió molt específica d’Itàlia com és el Vèneto s’entrellacen amb el relat d’un conflicte social i polític que desborda les fronteres estatals i regionals i adquireix, en to de denúncia, dimensions globals: el conflicte de la connivència

entre l'administració local i les grans corporacions internacionals en la seua despreocupació pel medi ambient.

Arran d'adonar-se que està superat per l'estrès, el comissari Brunetti decideix passar un temps de repòs en una casa de camp de Sant'Erasmus, una de les diverses illes que conformen la llacuna veneciana. Espera gaudir de la soledat, descansar, llegir, prendre el sol, banyar-se i remar per les aigües alimentades per l'Adriàtic i potser poder, així, mantenir el cap lluny de la feina a la *questura*. Allà coneix el guarda de la casa, Davide Casati, un home solitari, dur i d'idees fermes, amb qui estableix una amistat. Junts, remen a través de la llacuna i examinen les casetes d'abelles amb què treballa Casati. Amb aquestes visites, Brunetti descobreix que la gran preocupació del guarda des de la mort de la seua dona és la cura d'aquests insectes, en procés d'extinció a la zona. El nou amic de Brunetti pren, en cada visita als ruscs, mostres dels cadàvers de les abelles, i també de sediments de la llacuna. Un dia, el cadàver de Casati apareix surant en les aigües venecianes. Això dona inici a la investigació policial, en la qual Brunetti descobreix que, de jove, el guarda treballava per a una gran empresa de gestió i transport de residus altament tòxics actualment anomenada GCM Holdings, situada a la localitat industrial de Marghera, a tocar de Venècia. Un gran incendi declarat en la planta industrial va deixar dos morts i tres ferits: Davide Casati, Zeno Bianchi i Leonardo Pozzi. Mentre que Bianchi i Pozzi van acceptar un tracte amb l'empresa mitjançant el qual se'ls proporcionaria una residència d'alt nivell on rebrien totes les cures que requeriren, Casati va rebutjar l'oferta, encara que acordà discreció. El remer va començar una nova vida a l'illa de Sant'Erasmus amb la seua família, pescant i produint mel. No obstant això, la mort de la seua esposa a causa d'un càncer inusual el va sumir en una profunda depressió, posteriorment agreujada per la mort de les seues apreciades abelles. Gràcies a les investigacions, es revela que Casati havia descobert la causa del càncer de la seua dona i de l'extinció de les abelles: l'exposició contínua als alts índexs de contaminació de l'aire i de les aigües de la llacuna. Coneixedor que aquestes morts s'originaven pel vessament de residus en les aigües adriàtiques per part de grans plantes com GCM Holdings, Casati havia decidit denunciar. Tanmateix, la corporació esbrina les seues intencions i acaba amb ell.

Aquest capítol analitza les representacions del Mediterrani contemporani en la ficció criminal *Earthly Remains*, de Donna Leon. Com he fet en els capítols anteriors, abans de començar l'anàlisi de la novel·la faré una introducció, en l'apartat "Donna Leon, l'escriptura global", a la figura de l'escriptora estatunidenca i el desenvolupament i èxit de la seua saga de novel·les criminals protagonitzades pel *commissario* Guido Brunetti. Seguidament, en l'apartat "Una cartografia mediterrània: Venècia, Marghera, Sant'Erasmus" explicaré com la narració registra a la llacuna

veneciana els impactes de la circulació de materials contaminants. Estudiaré com les estratègies narratives de l'autora estatunidenca de producció del local cauen en el gest estereotipant i faciliten, així, la internacionalització de la novel·la. A continuació, en l'apartat "Catastrofisme i magnituds del crim" plantejaré com el focus mediambiental de la ficció criminal de Leon comporta necessàriament adaptacions en les estratègies narratives del gènere. A partir d'aquesta anàlisi, exploraré quina concepció de la natura representa Leon i amb quins discursos globals sobre el medi ambient s'alinea. En el tercer apartat, "La llacuna veneciana en el mapa literari mundial" estudiaré el gènere criminal sota el marc de la literatura mundial però també des del punt de vista regional, tot recuperant l'argument sobre l'estereotipació de Venècia, a través del subgènere del *Mediterranean noir*, que problematitzaré. A partir d'aquest enfocament local, regional i mundial del gènere, analitzaré el sorgiment de l'"*eco-crime fiction*", subgènere de ficció criminal dedicat al medi ambient, i qüestionaré novament les estratègies de màrqueting de la novel·la de Leon en el seu agermanament amb discursos ecologistes globals. Finalment, l'apartat "*En òrbita. La circulació de sospites mediambientals globals: perspectives locals i internacionals en la col·lecció Verdenero*" conforma, com en la resta de capítols d'anàlisi de la tesi, l'apartat comparatiu d'aquest darrer capítol. Està dedicat a la comparació entre la proposta d'*eco-crime fiction* d'una autora consagrada i internacional com Leon, orientada al mercat global, i la col·lecció Verdenero, creada per Edizioni Ambiente per tal de convertir en ficcions criminals els informes anuals sobre medi ambient i màfia a Itàlia realitzats per l'associació ecologista Legambiente. Integrada en aquesta col·lecció i feta per encàrrec, analitzaré la poètica de producció espacial mediterrània en la seua vinculació amb el medi ambient en *Il vento porta farfalle o neve* (2011), de Francesco Aloe, i argumentaré com fa ús del *true crime* per evidenciar les responsabilitats locals, estatals i internacionals d'una catàstrofe humanitària i mediambiental.

Donna Leon, l'escriptura global

Nascuda a Nova Jersey el 1942 en una família d'ascendència italiana i espanyola (tal i com li agrada subratllar a l'autora en les múltiples entrevistes que concedeix), a principis dels anys vuitanta es va establir a Venècia, ciutat en què ha viscut durant aproximadament tres dècades, si bé des de fa uns anys es va traslladar a Suïssa. Prèviament, ja havia passat temporades a Perusa o Siena com a estudiant, i a Roma com a guia turística, així com a altres ciutats d'Europa i d'Àsia (Londres, Xina, Iran o l'Aràbia Saudita) on va fer de redactora publicitària i professora d'anglès. En traslladar-se a la capital del Vèneto, explica en múltiples entrevistes, buscava poder-se dedicar a dues de les seues grans passions: la

literatura i l'òpera. Sembla que aquestes dues passions van aflorar en la seua primera novel·la de la sèrie Brunetti: *Death at La Fenice* (1992). Fins ara, la saga compta amb una trentena de títols, publicats a raó d'aproximadament un llibre per any. Des d'aleshores fins ara, Leon ha augmentat les seues vendes en més de dos milions d'exemplars, ha estat traduïda a trenta-cinc idiomes i ha format part de la llista del *Times* dels cinquanta escriptors de crim més rellevants.⁹³ La saga protagonitzada pel comissari Brunetti ha inspirat una sèrie televisiva de producció alemanya (*Commissario Brunetti*, amb vint-i-dos episodis), així com *spin-offs* que inclouen un llibre de cuina, una guia històrica de la Venècia de Brunetti i, fins i tot, negocis reals a Venècia que ofereixen recorreguts per la ciutat destinats als turistes amants de les aventures de l'agent venecià. Segons figura en la pàgina web de l'editorial que publica les seues obres en anglès per als Estats Units, Grove Atlantic, Leon ha estat guanyadora del Suntory Mystery Fiction Grand Prize per *Death at La Fenice*; del Golden Book Award de l'Austrian Booksellers Association; de l'International Deutscher Krimi Preis en tercer lloc per *Dressed for Death*; del CWA Silver Dagger Award (els principals premis literaris de *crime fiction* al Regne Unit) per *Friends in High Places*; del Corine-International Book Prize per *Willful Behaviour* i del Spoken Word Awards Silver Award per *Blood From a Stone*; a més, la seua obra ha estat seleccionada per *Time Magazine* com una de les "Six Detective Series to Savor", i l'autora ha estat nomenada com una de les Fifty Greatest Crime Writers de *The Times*. Si bé la literatura és el seu treball central, Leon és experta en música barroca i productora i consultora artística de la companyia Il Complesso Barocco. Ha publicat dos llibrets amb CD titulats *In Search of Animals in Handel's Operas* (2010) i *Venetian Curiosities* (2012), amb música de Vivaldi.

Earthly Remains va ser quasi simultàniament traduïda al català, l'alemany, el castellà, el neerlandès, el francès, el polonès i el portuguès, però, sorprenentment, no a l'italià. No és una condició única, però, d'aquesta novel·la: malgrat l'èxit de vendes de la sèrie protagonitzada pel comissari Brunetti, a Itàlia no se l'ha aconseguit llegir en italià. L'escriptora ha prohibit la traducció a aquest idioma sota el pretext de salvaguardar el seu anonim a la ciutat on, fins fa uns anys, residia: "I don't want to be famous where I live. Nobody in Venice knows who I am. My neighbours know I'm Signora Leon. My friends know I write but they don't read it. Nobody has any idea of the extent of the success" (Kingston 2001), argumentava Leon en una entrevista realitzada pel periòdic *The Guardian* el 2001, a propòsit de la publicació d'*A Sea of Troubles* i titulada, precisament, "Going incognito in Italy". Sens

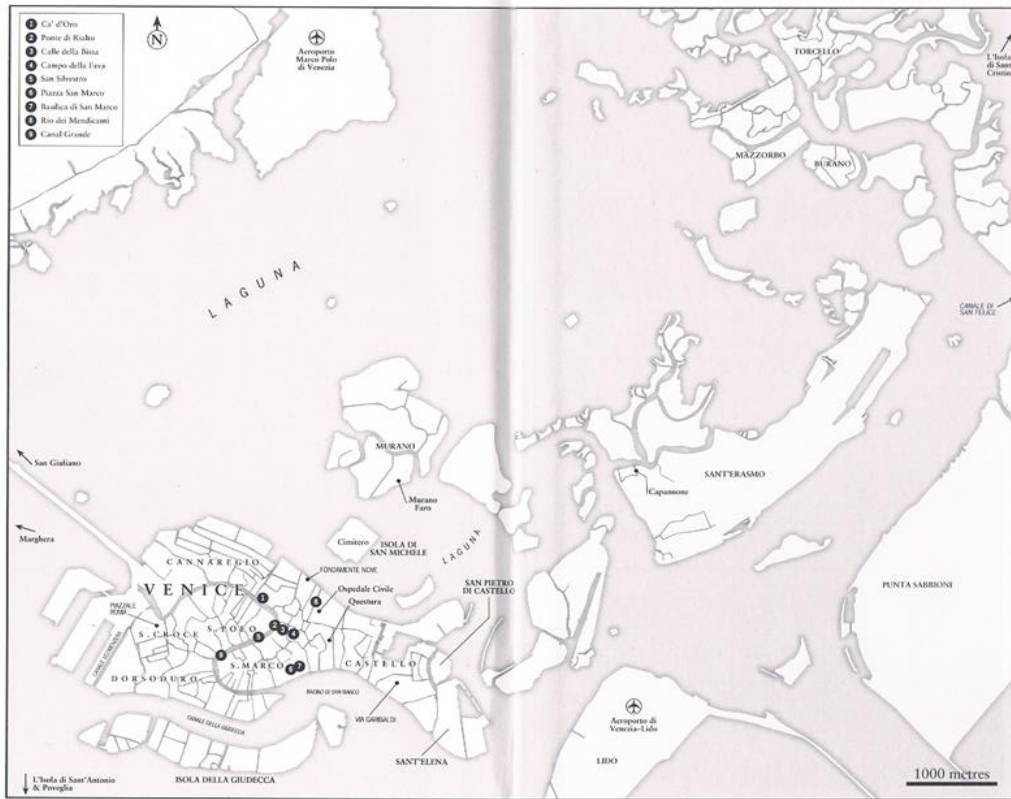
⁹³ Segons dades de Diogenes Verlag, l'agència editorial suïssa que representa a Leon i a qui pertanyen els drets d'autor, disponibles en la seua pàgina web: <https://www.diogenes.ch/foreign-rights/authors.html?detail=e869df47-7643-4929-8a5a-cd991d791acc>.

dubte, aquest factor crida enormement l'atenció, donada la seua preocupació per les problemàtiques actuals que assoten avui la capital del Vèneto i que han anat quedant reflectides, progressivament, en les seues novel·les: la crítica als processos de turisticació de Venècia, la vulnerable situació de la ciutat respecte de l'augment del nivell del mar i la crítica als retards de la construcció del projecte MOSE per retenir les marees, així com l'augment de la contaminació de les aigües dels canals i la llacuna veneciana. A *Earthly Remains* li han seguit *The Temptation of Forgiveness* (2018), *Unto Us A Son Is Given* (2019), *Trace Elements* (2020), *Transient Desires* (2021) i *Give Unto Others* (2022), ubicada en la pandèmia del coronavirus. A punt d'acabar aquesta tesi, Leon ha tret encara un títol més, el número trenta-dos de la sèrie, *You Shall You Reap* (2023) traduït al català (com de costum, amb Edicions 62) com *Colliràs tempestes*, que retorna als anys d'estudiant de Brunetti i reflexiona sobre la pèrdua d'ideals i la política i la història italianes des de la dècada dels vuitanta del segle passat fins el present. Amb més de vuitanta anys, en una entrevista a *VilaWeb* amb motiu de la darrera publicació, l'autora preveu escriure encara “dos o tres llibres més de la sèrie” (Bennasar 2023).

1. Una cartografia adriàtica: Venècia, Marghera, Sant'Erasmus

En la seua versió anglesa, *Earthly Remains* s'obre i es tanca amb un mapa de la llacuna veneciana en què es plasma la ciutat de Venècia i les illes que ocupen la llacuna: San Michele, Murano, Burano, Mazzorbo, Torcello i, clar, Sant'Erasmus (veieu Mapa 1). Així mateix, apareixen representats els aeroports de Marco Polo di Venezia, al nord de la ciutat, i el de Venezia-Lido, a l'oest. Al marge superior esquerre es proporciona una llegenda amb indrets d'interès de la ciutat de Venècia: el Canal Grande, principal canal de Venècia; Ca d'Oro, antic palau situat al Gran Canal que actualment alberga un museu; Ponte di Rialto, el pont més antic dels quatre que creuen el Gran Canal; Piazza San Marco, principal atracció turística de la ciutat; Basilica di San Marco, temple catòlic principal de Venècia i altra de les seues grans atraccions turístiques. Alguns d'aquests llocs són transitats per Brunetti en els seus desplaçaments, tant en la seua marxa cap a Sant'Erasmus com durant la resolució de la mort de Casati: torna de l'hospital a sa casa creuant el “Campo della Fava to avoid the crowds in Calle della Bissa” (Leon 2017, 28) fins arribar al pont de Rialto, des d'on contempla la massa de turistes; es dirigeix a l'embarcació que el portarà a Sant'Erasmus agafant el “Number One from San Silvestro to Ca' d'Oro” i “towards Fondamente Nove” (Leon 2017, 46); es trasllada durant la investigació prenent el “Number 12 more than half an hour to get to Burano” (Leon 2017, 165) per realitzar unes entrevistes; o agafa

el número 13 “back towards the entrance to the Rio dei Mendicanti that would take them quickly to the Questura” (Leon 2017, 218).



Mapa 1. Mapa de Venècia i la seua llacuna que encapçala i tanca *Earthly Remains*.

No és inusual en les novel·les criminals actuals incorporar una representació cartogràfica d'aquest tipus. Eva Erdmann, experta en internacionalització d'aquest gènere, destaca com “the literature of enigmatic bodies, murders and crime scenes has developed into a geopolitical genre that conveys primarily one thing to the general public: an extensive knowledge of geographic orientation” (Erdmann 2011, 274), de manera que en la novel·la negra de les darreres dècades s’ha atorgat un pes molt rellevant a la descripció de les ubicacions geogràfiques i culturals, la qual cosa ha derivat en un ús simptomàtic dels mapes. Curiosament, ja la primera novel·la de Leon, *Death at La Fenice* (1992), incloïa un mapa de Venècia, si bé també es troba a *A Sea of Troubles* (2001), *Uniform Justice* (2003), *Blood from a Stone* (2005), *By its cover* (2014) o *The Temptation of Forgiveness* (2018). Amb l’estratègia paratextual d’incloure el mateix mapa al principi i al final del llibre, s’aconsegueix posar en primer pla la importància que la representació espacial tindrà al llarg de la narració i, també, es predispesa al lector

a l'esforç d'orientar els recorreguts de la trama criminal. En aquest sentit, es tracta d'un mapa la funció del qual és la de guiar el vagareig del lector, organitzar els seus itineraris. A més, si la novel·la negra es caracteritza per l'aspiració a la versemblança i l'ús del mode realista, no resulta estrany el recurs de la representació cartogràfica com dispositiu orientat a sostenir aquest realisme.

Però els mapes també funcionen en la seua iconicitat. Els textos a què acompanyen, amb les seues indicacions geogràfiques, construeixen indrets particulars en la ment del lector. Així, si bé la novel·la de detectius del segle XIX es caracteritzava per un desplegament detallat de la metodologia detectivesca, aquest ha estat substituït en gran mesura en la novel·la negra actual pel treball de camp, la persecució i la busca de proves (Erdmann 2011, 274). En conseqüència, la ubicació geogràfica d'una novel·la d'aquest tipus resulta d'una importància considerable per al seu èxit. I, en tant que moltes d'aquestes novel·les estan escrites per formar part d'una sèrie, és important que el lector aconseguisca familiaritzar-se amb una determinada geografia criminal. Així mateix, seguint Erdmann, el mercat editorial busca “a target readership interested in the cosmopolitan and focuses on the export of familiar topoi and on a desire to conquer unknown and exotic territories” (Erdmann 2011, 275), i apunta com, ja des de les cobertes, aquesta aspiració geogràfica de la novel·la negra és més que palpable a un cop d'ull. En el cas de Leon, això resulta molt evident: totes les portades dels seus llibres mostren llocs representatius de Venècia, vistes panoràmiques de la ciutat, els ponts més emblemàtics, els característics carrerons o les tradicionals gòndoles als canals.⁹⁴ Aquesta argumentació porta Erdmann a sostenir que la *crime fiction* funciona com una mena de manual turístic per lectors estrangers que es troben en un territori desconegut: “[o]n the inside of the front cover, a map transforms a crime fiction novel into a tourist guide, which may be conveniently consulted by the reader at any time in order to provide an ongoing orientation of new information” (Erdmann 2011, 276). Certament, el poder icònic del mapa, representatiu del desig per allò exòtic (si més no controlat, simbolitzat, limitat), el transforma en un dispositiu capaç de contenir valors, ideologies i mites, que carrega en la seua imatge tot el simbolisme que puga estar associat a l'àrea geogràfica que representa –en aquest cas, Venècia.

1.1. *Censura cartogràfica i exhibicionisme*

En aquesta representació cartogràfica inclosa en *Earthly Remains* hi ha una àrea fonamental per a la trama que, tanmateix, no està representada: la zona industrial de Marghera, que apareix senzillament

⁹⁴ Ampliaré aquesta anàlisi dels components de les cobertes de la sèrie Brunetti més endavant.

assenyalada. Aquesta circumstància és inesperada, ja que es tracta d'un espai central per entendre la vinculació entre els residus tòxics de les indústries i la contaminació de la llacuna. Marghera és una *frazione* de Venècia, tipus de subdivisió territorial d'un *comune* (municipi) que designa un nucli de cases que, malgrat formar part dels límits municipals, està separat del nucli principal (el *capoluogo*). Se situa a l'oest de la ciutat, als *Domini de Terraferma, Stato de Tera* o territoris interiors o continentals de Venècia. En realitat, Marghera és estrictament el nom del nucli residencial, si bé l'ús del topònim s'ha estès a tota la zona industrial, la denominació exacta de la qual és Porto Marghera. Explica Serenella Iovino en el seu text dedicat a l'estudi ecocrític de la llacuna veneciana a través de Thomas Mann, Andrea Zanzotto i Marco Paolini (2016), que Porto Marghera és una zona explotada des de principis del segle XX, quan es va instal·lar una planta industrial enorme en aquesta àrea costanera de la llacuna (just enfront de Venècia) amb l'objectiu de desenvolupar un port comercial i industrial per a la capital. Porto Marghera es configura com un satèl·lit de Venècia la magnitud del qual és de gairebé una vintena de quilòmetres de vies navegables, més de trenta de molls i unes dues mil hectàrees de penínsules industrialitzades que s'estenen progressivament per l'aigua (Iovino 2016, 56). Aquesta zona representa la història de la densa concentració d'interessos industrials i financers que uneix les principals corporacions italianes i internacionals, en l'interior de la qual s'han anat instal·lant plantes dedicades a la fabricació de diferents substàncies altament contaminants. En un principi, predominava la fabricació de metall, àcid sulfúric i productes químics. A partir del 1950 es concentrà la producció petroquímica, des de la primera companyia, Edison, que es convertiria en Montedison després de convergir amb Monsanto i Union Carbide.⁹⁵ Més endavant, es va sumar a la producció de PVC per a la fabricació de plàstic. Actualment, és considerat com un dels districtes industrials més importants de la Mediterrània. Des de la seua creació, s'han estat produint enormes quantitats de substàncies contaminants. Algunes investigacions informen sobre la presència de gairebé 7,5 milions de metres cúbics de llots tòxics (Iovino 2016, 57-9).⁹⁶ Aquestes substàncies són “heavy metals, fluorogypsum, phosphogypsum

⁹⁵ Propietària de la planta de pesticides Union Carbide a Bhopal, Índia, on es va produir la catàstrofe humana i mediambiental el 1984 a causa d'un accident químic precipitat per la fuga d'isocianat de metil, un component químic que, en contacte amb l'atmosfera, es descompon en diversos gasos altament tòxics. Considerat el desastre industrial més greu internacionalment, 500.000 persones es van veure exposades al gas d'aquest component, i milers de persones i d'altres éssers vius van morir de forma immediata. La condemna va arribar el 2010: es va sentenciar vuit responsables a dos anys de presó per negligència, a més d'una multa econòmica. Organitzacions pels drets humans i ONGs van protagonitzar protestes per considerar el veredicta insuficient. El cas inspira la novel·la *Animal's People*, d'Indra Sinha (2007).

⁹⁶ Segons Iovino, les successives ampliacions de la zona industrial de Marghera s'han fet sobre els llots i restes químiques i metal·lúrgiques de les primeres èpoques: “[t]his site is a material *mise en abyme* of the whole production system, almost a metaphysical self-representation of toxicity” (Iovino 2016, 59).

(radioactive elements), dioxins, many sorts of chlorinated hydrocarbons, bauxite, sulfuric acid, mercury, aluminum, and all the possible by-products of petrochemical industry” (Iovino 2016, 60). Molt agudament, assenyala Iovino: “[a] recurrent trope among artists and writers long before Thomas Mann, death in Venice is much more than a fictional theme” (2016, 48).

En *Earthly Remains*, Brunetti no transita físicament aquestes zones, si bé sí que ho fa en altres casos com el d'*About Face* (2009), on també ha d'enfrontar-se a una xarxa organitzada de transport il·legal de residus contaminants relacionada amb l'anomenada ecomàfia (de la qual parlaré més endavant). Tanmateix, en la novel·la que ens ocupa, tant la resolució de la trama com la denúncia de l'autora sobre els abusos mediambientals perpetrats tenen el seu origen en aquesta àrea industrial. És aquí on Brunetti descobreix que es va establir la companyia Romina Rimozione (després anomenada GCM Holdings) quaranta anys abans com una petita empresa amb nou empleats que han augmentat a més d'un centenar en el present de la narració. El seu primer negoci era el transport i, segons es conta, el seu primer èxit va ser “a contract to transport materials from the Marghera industrial area, soon followed by another to remove waste metal from a factory complex in the same area” (Leon 2017, 249). És, també en aquesta zona, on vivia la família de Casati, que treballava a la planta on es va produir l'accident. I és des d'aquest port que Pozzi confessa que es transportaven barrils de residus tòxics en camions o vaixells a diferents parts d'Europa i del món, des d'on Brunetti imagina “the many landing stages and docks with which the petrochemical area of Marghera was studded, all with easy access to the vastness of the *laguna*” (Leon 2017, 268) i on es detecta que, substàncies com “molybdenum, chrome, dioxin, arsenic, mercury” (Leon 2017, 265), devien ser transportades a plantes de gestió de residus però eren, en realitat, “dumped in the *laguna*” (Leon 2017, 268).⁹⁷

Sens dubte, aquesta representació cartogràfica amb què Leon emmarca la seua novel·la sosté un caràcter selectiu, que visibilitza unes zones i n'amaga d'altres. Per al cartògraf J.B. Harley, “maps – just as much as examples of literature or the spoken word– exert a social influence through their omissions as much as by the features they depict and emphasize” (2001, 67). Harley, impulsor de la “filosofia cartogràfica”, critica el poder de la cartografia en tant que sembla subjecta al mite positivista que concedeix als mapes una dimensió científica i objectiva; contràriament, l'estudiós considera que els mapes funcionen en realitat com un text cultural: una construcció que utilitza un sistema de signes convencionals per transmetre informació. I desenvolupa un concepte ben interessant: la “censura cartogràfica”, referida a la representació deliberada, als silencis i les contradiccions que afecten

⁹⁷ Més endavant em detindré en l'ús intencionat de la cursiva a l'obra de Leon.

l'aparent honestedat de les imatges. Els mapes interpreten, seleccionen i transmeten informació del món, la qual cosa els confereix un determinat poder sobre el receptor en la mesura que es tracta d'un procés subjectiu. Amb això, considere que l'objectiu del mapa de Venècia és no solament ubicar i guiar el lector en la trama, així com familiaritzar-lo amb el lloc en què es desenvoluparan totes les novel·les de la sèrie per refermar-lo en tota la saga veneciana; com desenvoluparé al llarg del capítol, en l'obra de Leon el mapa funciona, efectivament, com el text cultural de Harley i carrega amb la simbologia d'un imaginari de la *venezianità* pensat per a la mirada internacional. Resulta evident que en aquesta representació cartogràfica, Porto Marghera, l'anomenada "anti-Venice" (Iovino 2016, 57), no interesse ser mostrada.

1.2. Producció del local i globalització

En *Earthly Remains*, l'espai fluid de la llacuna serveix per vincular, mitjançant els canals, els tres espais entre els quals oscil·la la narració: la ciutat de Venècia, l'illa de Sant'Erasmo i la zona industrial de Marghera. Com he explicat, els dos primers són els espais visibles, representables cartogràficament, mentre que la zona industrial, origen de la trama criminal, roman oculta en la iconicitat del mapa i de Venècia mateixa. Ja he parat atenció a Porto Marghera, estudiaré a continuació com es representen Venècia i Sant'Erasmo.

Val a dir que la ciutat de Venècia és l'escenari escollit per Leon des de la primera novel·la de la sèrie Brunetti: resident a la ciutat durant més de trenta anys, Leon filtra la seua experiència en les descripcions evocadores dels seus paisatges urbans i els ritmes de la seua vida diària. El seu comissari treballa per a la policia veneciana i resideix amb la seua família en un apartament de la ciutat. Al llarg de la sèrie, se'ns deixa clar que està connectat a Venècia per naixement, per família i per la creença que és la ciutat més bella del món, així com per la convicció que mai seria feliç si visqués a cap altre lloc. Representat com a venecià fins el moll de l'os, Brunetti es mou per la ciutat amb la quotidianitat de l'individu que acudeix al seu lloc de treball i torna a casa cada dia. En aquests vagarejos, la narració no escatima en detalls sobre la vida a la capital del Vèneto. En els seus enfrontaments amb el crim, el comissari sent com "the darkness of the night hid the moss that crept up the steps of the palazzi lining the Grand Canal, obscured the cracks in the walls of churches, and covered the patches of plaster missing from the facades of public buildings" (*Death at La Fenice* 1992, 35); recorre la ciutat a peu o en *vaporetto* submergit en "peculiarly Venetian decisions: run and try to get the boat or let it go and then spend ten minutes in the trapped heat of the bobbing embarcadero, waiting for the next one (*The*

Anonymous Venetian 1994, 14); reconeix els avantatges de l'*acqua alta* en poder “pass easily through the narrow streets without the repeated bother of turning his umbrella sideways to allow shorter people to pass under it with theirs” (*Acqua Alta* 1996, 120); aprofita els seus trasllats per comprar “in the *pasticceria* below their house (...) a little bag of *fave*, the small round almond cakes that were found only at this time of year” (*Fatal Remedies* 1999, 26); contempla la varietat d'embarcacions que porten a les illes de la llacuna, amb diferències entre elles que són “insignificant: a clam scoop smaller or larger than that on the next boat” (*A Sea of Troubles* 2001, 6); s'adona de les “protests against the damage done by the cruise ships using the Giudecca Canal”, així com de la construcció d’“another five-star hotel to open next week” (*About Face* 2009, 106) i contempla amb tedi les hordes de turistes asseguts al sol mentre es pregunta si “[c]ould it be that the heat had dried them out, and they were no more than empty shells, like locusts?” (*A Question of Belief* 2010, 21).

Brunetti també reflexiona sovint sobre la ciutat contemporània i les seues realitats socials. En aquest sentit, Leon té en compte com, en la novel·la negra, l'espai urbà es transforma en un microcosmos de les ansietats sociopolítiques del context en el qual se situa el crim, com passa també al París de Georges Simenon, la Barcelona de Manuel Vázquez Montalbán, la Marsella de Jean-Claude Izzo o l'Atenes de Petros Márkaris. Sorprenentment, sovint el *commissario* menciona que l'assassinat és un crim infreqüent a Venècia, i troba l'explicació d'això en un altre tret idiosincràtic de la ciutat: l'herència veneciana del respecte a la propietat, així com a la dificultat dels criminals a l'hora d'abandonar l'escena del crim. La mateixa Leon ha admès en diverses ocasions que li va semblar bona idea situar una trama policíaca en una ciutat amb uns índexs de criminalitat tan baixos. En *Death at la Fenice* ja ho adverteix:

Brunetti often mused that the crime rate in Venice was low –one of the lowest in Europe and certainly the lowest in Italy– because the criminals, and they were almost always thieves, simply didn't know how to get away (...) And the Venetians, the native population, tended to be law abiding, if only because their tradition and history had given them an excessive respect for the rights of private property and the imperative need to see to its safekeeping. So there was very little crime, and when there was an act of violence or, much more rarely, a murder, the criminal was quickly and easily found: the husband, the neighbour, the business partner (Leon 1992, 47).

En efecte, Venècia és una de les ciutats amb els índexs de criminalitat més baixos d'Itàlia, però és precisament l'atractiu monumental i decadent de la ciutat el que garanteix l'èxit i la continuïtat de la sèrie. Com explica William Solesbury en el seu estudi *World Cities, City Worlds: Explorations with Icons*,

Metaphors and Perspectives, “[t]here is indeed something excessive about Venice. Its location on islands in a lagoon, intersected by canals and dependent almost entirely on boats for its transport, makes it one of the most extraordinary places to experience. It’s history as much as geography that counts” (Solesbury 2018, 35).⁹⁸ Venècia, amb una trama laberíntica que desorienta el lector, ciutat amfíbia aparentment suspesa en l’aigua, amb el seu esplendor i declivi històric i comercial, la seua distinció arquitectònica i urbana, els seus nombrosos canals i ponts, els seus carrerons estrets i la seua condició insular, és sens dubte un espai urbà òptim com a estimulador de la narrativa criminal.

Aquesta elecció, doncs, no només té èxit per l’exotisme de Venècia, sinó, precisament, per la paradoxa del contrast entre l’esplendor i la corrupció reunides en un sol lloc. Per a Geherin, “Venice itself provides an ideal example of how geography can embody duplicity. One’s eye may initially be dazzled by the city’s stunning beauty, but one cannot forget that all that splendor rests on the dark and muddy canals underneath it” (2008, 28). Però, encara més: en *Earthly Remains* veiem com, en una sola investigació, Brunetti acaba connectant la gestió de residus, la màfia, la desertificació del mar d’Aral, la deslocalització de la producció cap a països com Xina o Indonèsia, la importació de models urbanístics estatunidencs o els negocis bruts dels grans *holdings*. En aquest sentit, Leon supera l’argument del baix índex criminal de Venècia perquè, si bé Venècia no sembla una ubicació del tot versemblant per a l’acció criminal, aquesta inversemblança es justifica per la seua vinculació amb una trama que excedeix els límits de la pròpia ciutat i apunta a una concepció global del crim.

A més, l’encant venecià encaixa perfectament amb la mirada internacional a què van dirigides aquestes novel·les. L’audiència estrangera, per tant, és la receptora ideal d’aquestes ficcions que, en conseqüència, estan dominades per aquesta mirada, tal i com estudiaré en l’apartat 3 d’aquest capítol, dedicat a les estratègies d’internacionalització de l’obra de Leon. Es pot comprovar en les cites extretes de diverses novel·les que he transcrit un poc més amunt com es desenvolupa de manera evident una especial atenció pel color local de Venècia. És més: hi ha un interès palès en portar les descripcions espacials més enllà de la simple ubicació del crim i desenvolupar un vívid *sense of place* en el seu lector implícit –que sabem internacional. No resulta difícil detectar en aquestes representacions un cert orientalisme mediterrani, substanciat en la ciutat de Venècia: el *Mediterraneanism* de Michael Herzfeld que he presentat en la introducció d’aquest treball. En el seu treball “Venice Reshaped? Tourist Gentrification and Sense of Place” sobre la Venècia gentrificada, l’experta en geografia del desenvolupament Paola Minoia també reconeix una tendència orientalista en aquestes percepcions

⁹⁸ Segons recull Solesbury, és famosa la cita de Truman Capote sobre la ciutat: “Venice is like eating an entire box of chocolate liqueurs in one go” (Solesbury 2013, 37).

amb voluntat cosmopolita de Venècia.⁹⁹ En l'estudi, Minoia explora dos dels grups socials que protagonitzen la gentrificació de Venècia més enllà dels impactes del turisme massiu: els intel·lectuals i superrics i les seues associacions filantròpiques. Argumenta:

If we consider Said's (1978) definition as a general patronising attitude of the cosmopolitan groups towards the societies of their transitional residences, which are seen as static and less developed. More than in other western tourist cities, the orientalist gaze seems to fit well in Venice, for the exotic charm of its landscape with no cars but wooden boats in waterways and a labyrinth of streets with buildings like in a medina (Minoia 2017, 262-263).

En el plànol ficcional, la gentrificació orientalista que estudia Minoia sembla correspondre's narrativament amb la proposta de Leon, molt preocupada per captar l'atenció del lector internacional a través de l'exotització local. Aquesta estratègia és pròpia de les sèries amb voluntat d'abast massiu com les de Leon, a diferència d'altres autors de ficció policial o detectivesca com Vázquez Montalbán, Izzo o Mårkaris, les novel·les dels quals denuncien les transformacions urbanes que el capitalisme global anava infligint a Barcelona, Marsella o Atenes, respectivament, tal i com exploraré en el tercer apartat d'aquest capítol a través de l'anomenat *Mediterranean noir*. Sembla haver-hi consens a l'hora de considerar que la ficció criminal actual utilitza els espais narratius com un dispositiu per atreure i mantenir l'atenció del lector, fins el punt de considerar que la ficció *noir*, des del *boom* del gènere als anys setanta fins l'actualitat, s'ha anat distingint pel fet que la trama criminal no és tan important per mantenir aquesta atenció com el *locus criminalis*, "the place where the detective and the victims live and to which they are bound by ties of attachment" (Erdmann 2009, 12). El lector de novel·la criminal aspira a un cert grau de versemblança al temps que gaudeix del detall hiperrealista, de manera que l'atenció curosa al detall en la descripció de llocs resulta fonamental. Sens dubte, Leon busca seduir els seus lectors internacionals i refermar-los en la seua producció novel·lística en sèrie a través de l'autenticitat dels seus personatges, la societat en què s'inscriuen i els espais que transiten com a valor globalitzat.

El geògraf Gary Hausladen examina com en les ficcions criminals s'usen els procediments policials "to clearly and effectively convey a fundamental geographic and literary theme –'sense of

⁹⁹ Segons explica l'antropòleg especialitzat en conflicte urbà José Mansilla sintetitzant la teorització de Neil Smith (1987), la gentrificació és "el proceso mediante el cual determinadas zonas y barrios de clase obrera se transforman en áreas residenciales, recreativas o de otros usos, destinadas a las clases medias y medias altas, con la consiguiente sustitución de un grupo social por el otro" (Mansilla 2019, 62).

place” (Hausladen 2000, 3). Hausladen determina que el *sense of place* pot definir-se com “all of the physical and human characteristics of the place –the physical and human landscapes, the ways in which people interact, the formal and informal institutions that structure the society” (Hausladen 2000, 22). Segons l’entrada dedicada al concepte per a l’*International Encyclopedia of Human Geography* del 2009, es refereix als vincles emocionals que les persones desenvolupen en determinats entorns i a diferents escales, si bé també s’usa per descriure el caràcter distintiu d’algunes regions o localitats determinades –el que en la tradició literària francesa anomenarien *couleur locale*. Es tracta d’un concepte que ha ocupat un lloc distingit en la geografia humana des del gir espacial (veieu Massey 2005) pel seu èmfasi en l’experiència subjectiva i perceptiva de l’espai. Així doncs, el *sense of place* no solament es vincula a les percepcions emocionals dels residents d’un lloc, sinó també a la seua mirada exterior. En el seu estudi basat en els grups socials que participen de la gentrificació de Venècia, Minoia argumenta com “other social groups take the lead in the evolution of a new *sense of place* for Venice” (Minoia 2017, 263), en referència a l’experiència de la ciutat de les elits intel·lectuals i de superrics cosmopolites arribades a la capital del Vèneto.

Hausladen, tanmateix, exclou explícitament Leon en considerar que, en les seues ficcions, “generic settings are used as backdrops, and the unique characteristics of places do not figure prominently in the commission, discovery, or resolution of their crimes” (Hausladen 2000, 6). L’argument de Hausladen és que, en comparació amb altres autors de ficció criminal que han escrit sobre Venècia com Michael Dibdin, les descripcions de Leon “are not necessary plot ingredients” (Hausladen 2000, 7), argument, sens dubte, inexacte per a una novel·la com *Earthly Remains*, en la qual els espais i els entorns són clau per a la construcció de la trama, tal i com continuaré exposant al llarg del capítol. Hausladen estableix com dispositius narratius bàsics per comunicar el sentir de lloc estratègies com la descripció narrativa, els diàlegs o l’atenció al detall. En la novel·la que ens ocupa, l’obsessió per la versemblança, l’autenticitat i el realisme es troba de manera fonamental en el lèxic: objectes (principalment relacionats amb el món de la navegació), fórmules de cortesia, elements de la natura o termes culinàries s’insereixen en la narració de la manera més enginyosa, i en moltes ocasions ho fan en italià. Disposades com abordatges d’una llengua estrangera, criden l’atenció sobre si mateixes gràcies a l’ús sistemàtic de la cursiva i incrementen encara més l’interès del lector sobre la idiosincràsia –i, veurem, l’exotisme– de l’espai narratiu. Leon sembla tenir present la concepció del geògraf Edward Casey (1996) sobre el lloc (“place”) com a connexió (en el sentit anglès de “grounding”), com una experiència radicalment local. Al seu torn, és important fer notar que aquestes incursions lingüístiques en la llengua local no són traduïdes però es troben perfectament contextualitzades:

He pulled out a chair and went to get a towel; he folded it and propped it under the back of his book and opened it to find his place. He took his eyes from the page and studied the tiny creatures on the platter: shrimp, baby octopus, mussel, clam, *canocchie*, *latticini di seppia*. The day's exercise had caught up with him, and he decided to eat from the platter, the better to soak up the olive oil with his bread (Leon 2017, 78).

Si bé el lector pot ignorar què són les *canocchie* o els *latticini di seppia*, el seu significat pot deduir-se pel camp semàntic en què apareix envoltat. Sens dubte, això respon al plantejament de Rebecca Walkowitz al seu *Born-Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*: com el text acomoda la traducció i, també, com la novel·la identifica la traducció com una font de producció del local (Walkowitz 2015, 16). Tanmateix, l'ús excessiu d'aquests mecanismes de producció del local acaben essencialitzant Venècia, i desplacen la idea que cap ciutat té una identitat de lloc única, sinó plural, conflictiva, dinàmica, construïda, impugnada i produïda (Massey, 2005).

L'exhibicionisme etnogràfic de la novel·la resulta tan significatiu que sembla constituir una investigació en si mateixa, paral·lela i pensada, ara, per ser portada a terme pel propi lector. De fet, el descobriment cultural que experimenta el lector a través de l'acurat *sense of place* de la narració està articulat en *Earthly Remains* a través de dues investigacions, ja que, primer, el lector acompanya a Brunetti en l'exploració de la llacuna i l'illa i, després de trobar el cadàver de Casati, el segueix en el procediment policial, entre l'illa i la ciutat. En aquest sentit, la busca de proves per a la resolució del crim i el tancament de la trama s'aprofita per continuar desenvolupant aquesta etnografia del lloc i té la capacitat de generar en el lector la impressió d'estar experimentant un vertader descobriment cultural. En referència a això, resulta de gran interès l'aportació d'Erdmann, que precisa com la ficció *noir* de les darreres dècades ha desenvolupat, a més de les habituals *dual narrative strands*, compostes pel crim i el procediment policial, una tercera via narrativa que, si bé no fa avançar l'acció, sí que la complementa: la de la investigació cultural (Erdmann 2009, 25), que té a veure amb tots els coneixements que adquireix el lector respecte del context social, cultural, polític i mediambiental, en aquest cas de Venècia, la llacuna i Sant'Erasmo.¹⁰⁰ Resulta evident, per tant, que l'estratègia narrativa de Leon per sostenir el lector internacional es relaciona tant amb la tensió constant entre la localitat i la globalitat, això és, “la tematización de lo propio, pero en forma que resulte reconocible en términos

¹⁰⁰ En aquest sentit, tan important és per a la novel·la la línia narrativa del crim, com la del procediment policial, com la de la investigació cultural. Per exemple, el lector sap que la mort de Casati després d'una nit de tempesta no pot ser un accident perquè prèviament la narració ha informat, a través de descripcions acuradíssimes de qüestions relacionades amb la navegació veneciana, que es tracta del millor remer de la llacuna.

de un lectorado amplio y ajeno al entorno original” (Cabo 2022, 9) i l’equilibri d’aquestes tres línies narratives.

Fernando Cabo anomena “producció del local” als mecanismes pels quals la novel·la registra el domini del local en el teixit narratiu, entre els quals figura la tensió lingüística produïda pel registre de la diferència oral en contrast amb el to de la veu narrativa, però també “la exhibición de una referencialidad local o regional como marca distintiva”, fent referència a les novel·les actuals que produeixen el lloc amb vocació ostensiva “en un contexto en que lo cartográfico se ha vuelto un filón metafórico” (Cabo 2022, 7). Cabo acompanya aquest argument amb una referència als plantejaments d’Arjun Appadurai sobre com els processos de producció de localitat acompanyen consubstancialment la globalització contemporània. Si bé en el cas de Leon és apreciable com sembla que la producció del local no té lloc fora de les xarxes de la globalització, trobe limitant aquesta afirmació, ampliable amb arguments com l’esgrimit per Stuart Hall i recollit en *The Fateful Triangle. Race, Ethnicity, Nation* en relació a com l’avenç del capital global va comportar el retorn de noves formes d’identificació local i aferrament simbòlic a les connotacions del lloc. De fet, el mateix Hall matisa: hi ha una distinció entre les formes de la diferència aprofitades pel mercat capitalista i aquelles altres que suposen una ruptura amb el sistema cultural subsumit pel capitalisme (Hall 2017, 114-115). Amb aquest tractament exotitzant de Venècia i la seua llacuna, sense cap mena de dubte, Leon es vincula a la primera forma de producció del local, mentre que hem trobat mostres de resistència local a la cooptació del capitalisme en les propostes de Chirbes o El Khalil. Tornaré a aquesta mercantilització del local en termes de circulació en l’apartat 3 d’aquest capítol.

Abans de tancar aquest apartat, m’agradaria fer una petita anotació: si bé en iniciar aquesta recerca eren pràcticament inexistents els estudis de literatura mundial que s’encarregaren d’una figura tan paradigmàtica per al camp com Donna Leon, a finals de 2021 David Damrosch la va incloure en el seu volum *Around the World in 80 Books*, la qual cosa no fa sinó reafirmar l’actualitat de la novel·la criminal en aquest camp d’estudis. En aquest volum, Damrosch analitza *By Its Cover* (2014) subratllant l’ús i abús de motius locals per part de Leon i el profit que treu de la seua privilegiada posició com a autora cosmopolita que coneix en profunditat la ciutat de Venècia i l’interès que pot generar per a una audiència internacional.

1.3. “The world of man”. La corrupció de la natura

A pesar de la importància de Venècia, no és la ciutat el que sembla interessar de forma central a Leon en aquesta novel·la: és la corrupció del que se'ns representa com a medi “natural” el que, com he explicat, enceta la trama. En *Earthly Remains*, Leon representa com les aigües de la llacuna es filtren, en un recorregut tentacular, des dels petits canals de Venècia i Marghera cap a les diverses illes de la llacuna fins obrir-se a les aigües de l'Adriàtic camí de l'obertura dels oceans. Gràcies al mapa inicial, es pot apreciar el moviment d'expansió de la contaminació ambiental derivat de l'explotació industrial a gran escala. Com sabem, Brunetti es pren un descans per desconnectar de la feina a Venècia, espai de corrupteles burocràtiques, vicis i perversions polítiques o salvaguarda del sistema mafiós. Troba refugi en un espai que primerament es pensa com natural, verge, aliè a les corrupcions del medi urbà. Mapa en mà, sabem que Sant'Erasmo es troba a pocs quilòmetres al nord-est de la capital.

L'illa de Sant'Erasmo i, per extensió, tota la llacuna veneciana, faciliten a l'autora un nou exercici d'exhibició del seu domini del context cultural i natural de les illes que habiten aquestes aigües. Respecte d'això, convé tornar a remetre a l'estudi de Minoia i la gentrificació de Venècia per part d'unes elits culturals i de súper rics. Minoia té en compte també com la sobreexplotació de Venècia trasllada la mirada cap a altres indrets propers, i, significativament, explica:

In Venice, besides a continuous marketing of its spectacular heritage in the city centre, one can recognise a new development turn in peripheral neighbourhoods and lagoon islands, which corresponds to the gazing and performing needs of these new cultural elites. No matter their awareness of the structural problems of Venice and its lagoon, their interest is to reproduce patterns of staged authenticity, back to an idealised landscape of the city (Minoia 2017, 263)

La marquetització que Leon ubicava normalment a la monumental ciutat de Venècia s'estén, igual com fa la gentrificació d'aquestes elits intel·lectuals cosmopolites, cap a les illes de la llacuna en el cas d'*Earthly Remains*.¹⁰¹ Crec que aquesta situació és un exemple més de la doble moral que Leon exhibeix tant a través de les seues novel·les com a través de les seues entrevistes: si d'una banda ofereix un discurs crític sobre el turisme massiu i la destrucció de l'ecosistema venecià, d'una altra banda no pot deixar d'exhibir i exportar una mirada cosmopolita i en certa mesura elitista sobre l'autenticitat de

¹⁰¹ Seria interessant explorar com aquestes illes experimenten la recepció de l'expansió cosmopolita i global de la ciutat. En relació a això, Picornell (2014) ha estudiat, en el context insular de les Balears, com la ciutat turística global de Palma s'ha anat expandint fins amenaçar la identitat de la resta de Mallorca i refermar de maneres diverses l'oposició entre l'urbà i el rural.

l'entorn, amb la seua conseqüent mercantilització, tant simbòlica com material, i la seua extensió allà on calga si per algun motiu s'ha esgotat l'espai que normalment habiten les seues novel·les. Aquest gest de consum d'espais, si bé dintre del domini de la novel·la, no fa sinó recordar les reflexions de Moore al marc teòric sobre com el capitalisme progressivament esgota els recursos que li proporciona l'entorn.

Certament, la descripció d'ubicacions tant "naturals" com "humanes" és un dels punts forts de Leon, si bé problematitzaré aquest dualisme en el següent apartat. En elles, s'esforça per implicar tots els sentits, i les impressions de Brunetti en l'illa resulten en panoràmiques vívidament sensorials:

Brunetti looked into the water and saw floating a metre below them a *puparin*, the wood glowing in the sun. (...) Even the thwart glowed in the light, almost as though Casati had given it a quick polish before he left the boat (...). Involuntarily, it escaped Brunetti: 'My God, she's beautiful.' He couldn't stop his right hand from running along the top board of the side, delighting in its cool smoothness. (...) All he heard after that was the soft rubbing of the oar in the curve of the *fórvola*, the hiss of water along the sides of the boat, and the occasional squeak of one of Casati's shoes as his weight shifted forwards or backwards (Leon 2017, 51).

Per compensar l'excés descriptiu i agilitzar la narració, Leon recorre als diàlegs, configurats principalment per les successives preguntes que el Brunetti urbà té per al remer Casati. Substituts de la descripció directa, els diàlegs transmeten un *sense of place* especial, en tant carreguen amb les percepcions dels propis personatges. Són molt freqüents, per exemple, els diàlegs relacionats amb la ubicació, ja que Brunetti, entestat a situar-se en uns paisatges (els de les illes) que havia recorregut i remat durant la seua infantesa, pregunta al remer constantment per la seua situació a la llacuna: "Are we in the Canale di San Felice?' he asked Casati, hoping his memory was right. 'Very close. It's next one to the east (...) This is Canale Gaggian (...) It goes to l'Isola di Santa Cristina'" (Leon 2017, 65). El mapa que encapçala i tanca el llibre torna a cobrar sentit.

Amb l'arribada de Brunetti a l'illa per mitjà del *vaporetto* comencen a dominar la narració, a més a més, referències al món natural, a allò verge i frondós:

To his left stood rigorously straight files of grapevines, their pendulous triangles pink in the morning light. The fields to the right were a mess: unruly grass beaten down in paths that led to overladen apricot trees, so heavily burdened that even the thieves couldn't carry away all the fruit (Leon 2017, 49).

Sempre a través del punt de vista del comissari, guiada per la seua fascinació, la narració explora aquest nou espai en què la natura propaga la seua pulsio vital sense pudor: la terra rica i fèrtil, les vinyes en plena efervescència estival, els albercoquers pletòrics, les parres enramades arreu, les branques de les bresquilleres vençudes pel pes de la fruita, el jardí poblat de rosers, calèndules i zínies o el silenci de la llacuna sols interromput per la fressa del rem. Enmig de tota aquesta exuberància, Brunetti té una revelació: “[h]e looked upon the land and found it rich and pleasing. Trees and fields made a green assault upon him, reminding him that not only stone and the world of man could be beautiful” (Leon 2017, 49). Assistit per una retòrica dualista, aquest moment epifànic sembla suggerir que, més enllà de la bellesa monumental de la ciutat de Venècia, del món “civilitzat”, hi ha un altre món, el natural, que també es defineix per la seua bellesa, però formulada, de moment, en termes de puresa. Aquesta fascinació pel món natural és usada a partir d’ara per generar la tensió narrativa, en tant serà interrompuda per contrapunts llòbrecs o amenaçadors que es precipitaran amb l’assassinat de Casati.

La professora de literatura anglesa a la Universitat de Friburg Indira Ghose indica, en referència als vagarejos de Brunetti per Venècia en altres novel·les, que el comissari sosté un “erotic eye, ever eager to spot new beauties” (Ghose 1999, 214), observació que és més pertinent encara per aquesta narració situada a l’illa de Sant’Erasmus. Sens dubte, Leon expandeix la mirada exotitzadora d’altres novel·les ubicades a Venècia a la llacuna i l’illa de Sant’Erasmus, de manera que l’exotisme de l’esplendor històric i civilitzador de Venècia agafa la forma de joc retòric entre l’eròtica de l’espai verge i la de la perfecta sintonia de la humanitat amb el seu entorn. Definitivament, Brunetti ha abandonat “the world of man”, el món civilitzat representat per la històrica ciutat de Venècia, i es troba ara extasiat per l’esplendor d’allò premodern. Sens dubte, la narració planteja la vida a la llacuna i les seues illes com la imatge encantadora d’un lloc lliure de la corrupció social, un espai pur allunyat de l’efervescència de la ciutat administrada.

Aquesta puresa marítima la trobem, com s’ha vist al llarg d’aquesta tesi, en la construcció mateixa de la Mediterrània: el domini marí construït com exterior a la societat, el desenvolupament i el progrés social i les conseqüències d’aquests –definides i concretades a través de tots els casos criminals previs de la saga Brunetti. En relació al domini marítim, referia en el marc teòric com els romàntics hi veien un espai “untainted by the civilization people had built on land” (Steinberg 2001, 119). I, si bé la llacuna veneciana no és comparable als oceans i Venècia conserva un cert caràcter amfibi (Iovino 2016, 50), podem dir que la percepció d’aquest fragment de mar és una evolució contemporània de la percepció romàntica de la natura, un espai que ha resistit les corrupcions del progrés i els sistemes d’estat. A més, es representa l’experiència de Brunetti a la llacuna com a

proveïdora d'una "opportunity for individuals and groups to reclaim a more pure humanity" (Steinberg 2001, 119). I, si aquesta concepció del medi aquós participa de la ideologia romàntica que separa allò natural d'allò humà, també està vinculada a la ideologia capitalista que, com s'ha vist al marc teòric d'aquesta tesi, participa d'aquesta alterització de la natura per tal de poder-la fer quantificable, recurs disponible al servei de les necessitats del capital. Com veurem en el següent apartat, és precisament aquesta inesperada i sinistra intervenció de la producció capitalista del medi natural la que sosté la tensió narrativa i desemboca, posteriorment, en la trama policíaca. La innocència de l'espai pur és inevitablement violada per la magnitud del capitalisme.

2. Catastrofisme i magnituds del crim

A pesar del pintoresquisme de Leon respecte de l'entorn natural i aparentment no corromput de la llacuna veneciana i les seues illes, l'ombra del crim acaba fent-se present, tal i com espera el lector, en la narració. En aquest apartat, suggerisc estudiar com Leon introdueix la presència del sinistre en un lloc configurat com el revers del "world of man", això és, de la perversió de la civilització i de l'entorn urbà. L'elevada toxicitat de l'ecosistema de la llacuna es va fent present a mesura que avança la narració però, a causa de la impossibilitat de representar l'element tòxic en si mateix, Leon recorre a diverses estratègies, com les representacions de segon ordre de la toxicitat a través del tòpic del paradís perdut o la representació del risc a través de l'angoixa d'alguns personatges com a manifestació simptomàtica del perill mediambiental.

2.1. La fi de la Natura

A mesura que avança la narració, es descobreix que l'obsessió de Casati per l'extinció de les abelles ve precedida per l'absència de la seua esposa, que va morir a causa d'un mesotelioma pleural pulmonar, un tipus de tumor derivat de l'exposició contínua a elements tòxics. També el de Casati és un cos damnificat pel tòxic, ja que la seua pell ha quedat marcada per sempre per les cremades produïdes per l'incendi a la planta de residus. Segons Iovino, una quantitat immensa de contaminants han estat produïts a les plantes de Porto Marghera al llarg dels anys a pesar de les denúncies de la població, dels treballadors i d'associacions ecologistes. Investigacions sobre l'estat del fons de la llacuna informen sobre la presència d'entorn de set milions i mig de metres cúbics de llot tòxic i verinós. Tanmateix, sistemàticament, la petroquímica de Porto Marghera ha ocultat i manipulat els informes científics,

segons els quals les substàncies generades “were carcinogenic, mutagenic, namely able to cause alteration to DNA, and teratogenic, namely able to negatively influence the fetus’ development”, i les malalties derivades d’aquestes substàncies “include cirrhosis, hepatopathologies, and brain, lung, and liver cancer” (Iovino 2016, 60).¹⁰² Prenent aquesta condició real i històrica de les aigües adriàtiques altament contaminades amb productes tòxics descrita per Iovino, suggerisc que en *Earthly Remains* les aigües adriàtiques funcionen com un estímul narratiu per a la narrativa criminal. En aquest cas, però, la dimensió dels efectes de la contaminació és tan gran que la trama criminal s’organitza al voltant de tres morts, que són tant humanes com no humanes: la mort de les abelles, la de l’esposa de Casati i la del propi Casati. Les dues primeres tenen a veure amb la destrucció de l’ecosistema de la llacuna a causa dels residus contaminants; la tercera té a veure amb les estructures corporatives i mafioses que controlen el trànsit i tràfic d’aquests residus. Les tres morts estan organitzades al voltant de dos processos d’investigació que se succeeixen: les dues primeres s’integren en la investigació que el mateix Davide Casati porta a terme (recordem les seues prospeccions als ruscs i l’anàlisi dels sediments); la tercera forma part del procediment policial a l’ús que escomet, com és habitual, Guido Brunetti.

Com indicava, significativament el primer cadàver en ser descobert en la narració no és el d’un cos humà, com és freqüent en la novel·la negra, sinó el de les abelles que habiten la llacuna. A ulls del comissari, el misteri amb què Casati parla dels seus ruscs el fan aparentar ser un vertader fanàtic d’aquests insectes. Al principi, el remer diu tenir diversos ruscs en la mateixa llacuna, “up on stands on the man-made *barene*” (Leon 2017, 61).¹⁰³ El dia següent, convida Brunetti “to see my girls” (Leon 2017, 66), en referència a les abelles i, de camí a l’illa de Santa Cristina, el porta a una zona boscosa de maresmes i vegetació espessa on, en un petit clar central, se situa la filera de caixes de fusta on “les xiques” de Casati bugonen, xiulen i omplen l’aire amb la seua bonior:

Brunetti, fear banished by curiosity, bowed closer to the thronging mass and hunted for a blue dot, but all he saw were hundreds of bees; he understood now what the word ‘swarm’ meant. And then he saw it, an iridescent blue dot, a bit bigger than the head of a pin. She hauled herself along in zigzag progression, nudged, pushed, caressed and cleaned by other bees, all of them unmarked and smaller than she. She dived into one of the hexagonal wax cells, pulled herself out only to move forward a bit, then back up and insert her tail part into the empty cell (Leon 2017, 68).

¹⁰² Finalment, el 1998 se celebrà un judici gràcies a les denúncies portades a terme pels mateixos treballadors, i l’acusació incloïa “mass murder, environmental disaster, mass culpable homicide, missing workplace safety, water and food poisoning, and the construction of illegal waste dumps” (Iovino 2016, 63).

¹⁰³ Les *barene* són terres de vegetació adaptada al medi salí que tenen unes característiques similars a les maresmes.

La narració continua estenent la retòrica de l'exuberància ambiental i Casati mostra la majestuositat d'un espectacle a un Brunetti astorat davant plenitud d'allò natural. La mirada de Brunetti no escatima en detalls sensorials i el lector continua, així, contingut i circumscrit al punt de vista del comissari. De nou, aquesta percepció es vincula amb el que Steinberg descriu sobre les percepcions romàntiques dels oceans, simultàniament “tantalizing and distressing to the authors” (Steinberg 2001, 119), un espai que combina una bellesa difícilment abastable amb els sentits i una sensació de terror latent, “the magic and mystery of the *laguna*” (Leon 2017, 31), un món natural dominat per altres forces on el poder evocador de la llacuna concentra la fascinació del comissari. El silenci, la immensitat, l'ondulació, condueixen a la percepció metafòrica de la llacuna com un organisme viu: “[h]ow enormous the laguna was. No safe pavements, streets, places with names: only the veins and arteries of the *laguna*, disappearing with the tide, returning when it withdrew. The sun was his only sure way to tell direction” (Leon 2017, 64). Amb aquests passatges, Leon exacerba la retòrica del pintoresc que ha dominat la narració i tempteja un tímid desplegament del sublim en figurar que la magnitud de les aigües de la llacuna i les forces obscures que les mouen, assimilades a un organisme viu, semblen elevar les forces de l'ànima del comissari per sobre del lloc comú, al temps que li ofereixen una mena de coratge per mesurar-se amb la grandiositat de l'espectacle natural.¹⁰⁴

Aquesta maniobra retòrica, entre el sublim i el pintoresc, prepara el terreny on superposar l'obscuritat del crim i generar, així, l'efecte en el lector de l'assossec impossible. Una altra vegada, Leon satisfà l'horitzó d'expectatives de la seua audiència, però en aquesta ocasió ho fa mitjançant l'activació de la poètica del sinistre. L'escenari d'exuberància natural s'enterboleix quan Brunetti i Casati arriben a la primera bresca del tercer rusc. Apareix el primer cadàver: “[w]hen he pulled out the first frame, Brunetti saw that there were almost no bees on it, and the few left crawled slowly and apparently without purpose. He saw no Queen” (Leon 2017, 69). Són les primeres despulles de la novel·la: un cúmul d'abelles mortes, “too thick to count” (Leon 2017, 70). La gravetat s'apodera de la narració, quelcom d'intrús fa la seua aparició i Brunetti compara la reacció de Casati amb la que hom podria tenir davant “the stunned victims of violent crimes” (Leon 2017, 70). El remer recull unes mostres (cadàvers d'abelles i fang), i les fica en un tub. Queda latent una atmosfera de solemnitat enterbolida.

¹⁰⁴ És interessant aquesta percepció metafòrica de l'espai, que també sosté Iovino en el seu estudi ecocrític sobre la llacuna veneciana esmentat més amunt, on retrata el poder de les mareas a les aigües de la llacuna, quan afirma que “tides are the expression of this breath” (Iovino 2016, 48).

Allò intrús, tèrbol i, en definitiva, desconegut pren també forma de bidons vessats, sacs de ciment amuntonats, resquills de rajoles i altres vessaments al fons de la llacuna (també el cos de Casati apareixerà encallat en un racó on s'acumulen els residus). La presència del sinistre guanya força en el desassossec del sublim: aquest és el gest que Leon escull per generar una certa consciència mediambiental en el lector. Suggestisc que Leon explora en aquesta narració la percepció del canvi climàtic que desenvolupa Timothy Morton sota la noció de “the uncanny”, allò estrany o misteriós, que s'afilia conceptualment amb l’“*unheimlich*” freudià: allò estrany i familiar, allò reprimat i manifestat: allò que, havent de romandre ocult, es manifesta. En Morton (2016), es tracta del reconeixement d'una intimitat inquietant amb altres espècies del nostre àmbit local, una sensació de consciència ecològica on fins i tot resulta inquietant el mateix concepte d'espècie: abelles i humans jugant en la mateixa lliga, igualment afectats per la contaminació del medi.

Amb la posterior troballa del cos de Casati comença la segona investigació, la pròpiament policial. Per fer-ho, Brunetti ha de tornar a la *questura* de Venècia. Intenta trobar indicis en les darreres converses que va mantenir amb Casati, i resulta particularment interessant un monòleg del remer sobre l'acció de la societat sobre la natura:

‘Look at that’ (...) Everywhere, we’ve built and dug and torn up and done what we wanted with nature. And look at this,’ he’d said, turning to his right and waving out over the laguna, ‘we’ve poisoned this, too.’ (...) ‘We’ve poisoned it all, killed it all’ (Leon 2017, 157).

O, en referència a les abelles: “[t]hey’ll survive us and what we’ve done to them.’ (...) ‘And what I did to them’” (Leon 2017, 158). De nou, la retòrica de la contraposició societat/natura domina la narració. Al seu llibre *Imagining Extinction. The Cultural Meanings of Endangered Species* (2016), Heise explora les configuracions culturals que envolten la imaginació de les espècies en perill d'extinció, i realitza una panoràmica dels moviments ecologistes contemporanis als Estats Units per acabar conclouent que, a pesar que les seues preocupacions mediambientalistes han canviat (als anys 60 dominaven les qüestions relacionades amb el creixement de la població, la urbanització o les toxines; als 80 la destrucció de la capa d'ozó i de la biodiversitat, etc.), el patró d'aquests moviments ha estat sempre el mateix: “the idea that modern society has degraded a natural world that used to be beautiful, harmonious, and self-sustaining and that might disappear completely if modern humans do not change their way of life” (Heise 2016, 7). Si bé escapa dels límits d'aquesta tesi qüestionar si l'evolució dels moviments ecologistes als EEUU respon verdaderament a aquest patró, el que sembla segur, sens dubte, és que

aquest argument coincideix amb la percepció de la relació entre la humanitat i la natura que Casati sosté al llarg de la novel·la i manifesta amb insistència, en oposició a la seua concepció dialèctica, historitzada i travessada, com hem vist al marc teòric amb la proposta mediambiental de Moore, pel sistema capitalista.

Per a Heise, el discurs literari ambientalista actual es fa ressò d'una certa retòrica de la fi de la natura –entesa, com explicava, sota el prisma romàntic: una retòrica del paradís perdut on el paradís és la Terra en majúscules. Aquest sentir catastròfic s'aconsegueix en la novel·la mitjançant l'aparició dominant de l'element sinistre sobre el sublim, així com de la seua consideració planetària. Explica:

Environmentalist writers and thinkers have skillfully mobilized literary and aesthetic concepts and genres such as the sublime, the picturesque, pastoral, apocalyptic narrative, and what one critic has called “toxic discourse” about polluted landscapes and deformed bodies so as to convey a sense of a precious, beautiful, and fragile natural world at risk (Heise 2016, 7).

El crític a qui fa referència Heise no és un altre que Lawrence Buell. En el seu estudi del 2001 *Writing for an Endangered World*, Buell aporta una sèrie de tòpics i motius literaris relacionats amb la narrativa tòxica –entre els qual destaca el “disenchantment from the illusion of the green oasis is accompanied or precipitated by totalizing images of a world without refuge from toxic penetration” (Buell 2001, 38), molt explotat, com hem vist, en la novel·la de Leon. En el seu llibre desenvolupa un concepte interessant per a l'anàlisi de la novel·la: el “toxic discourse”, per referir-se a l’“expressed anxiety arising from perceived threat of environmental hazard due to chemical modification by human agency” (Buell 2001, 31), i que implica una escriptura que fomenta la consciència mediambiental a través d'imatges de toxicitat en espais i cossos.

Dintre d'aquest discurs tòxic hi ha el tòpic del “shock of awakened perception”, caracteritzat per “an awakening to the horrified realization that there is no protective environmental blanket, leaving one to feel dreadfully wronged” (Buell 2001, 35-36). Hi ha un moment climàtic en la novel·la en el qual Brunetti es fa plenament conscient de la magnitud del desastre a què s'estan enfrontant. Quan entrevisten Pozzi, antic supervisor de GCM Holdings que també va resultar greument ferit en l'accident, finalment aquest confessa i concreta l'*uncanny*, l'*unheimlich*, el secret sabut però que hauria de romandre ocult:

Pozzi had said that some of the barrels had been delivered to boats. Brunetti suddenly pictured the many landing stages and docks with which the petrochemical area of Marghera was studded, all with easy access

to the vastness of the *laguna*. And then he remembered diving into the water of the *laguna* and swimming back and forth to cool himself while waiting for Casati to return from collecting his last sample. He had dived down like a cormorant and swum underwater for as long as he could, holding his breath until compelled to plunge through the surface and draw in deep gulps of the life-saving air.

And then Casati had arrived, swimming with one arm raised, holding the vial safe from the water so that the soil inside could be sent for examination to see if it contained what was killing his bees.

‘*Oddio*,’ Brunetti whispered under his breath. ‘They dumped it in the *laguna*’ (Leon 2017, 268).

Brunetti experimenta un autèntic *shock of awakened perception* en adonar-se de l’espectacle de toxicitat massiva que suposa el conjunt petroquímic de Porto Marghera i el mode amb què la contaminació de les aigües i les seua fluïdesa tòxica afecta no solament a comunitats i grups de població concrets, sinó a tot el planeta. Considere que aquest moment és clau perquè, d’ara endavant, el discurs exotitzant del paradís perdut i del sublim comença a conviure amb el de la fi de la natura, el catastrofisme planetari i la societat en risc. En aquest sentit, la inabastabilitat sensorial del sublim és substituïda per la magnitud –també incòpsable– del canvi climàtic, allò que Morton conseqüentment anomena “hyperobject” o “things that are massively distributed in time and space relative to human” (Morton 2013, 1). Es desenvolupa, així, una poètica del sublim catastròfic.

2.2. *Crim mediambiental i realisme especulatiu*

La perspectiva fatalista de l’acció humana sobre la natura s’amplifica a través d’un personatge secundari que atorga autoritat i base científica a les sospites de Casati: Patrizia Minati, l’edafòloga que analitza en el laboratori les mostres d’abelles i fang que li envia el remer. D’ella sabem que és una científica que va treballar uns quants anys a Uzbekistan per a la FAO, l’Organització de les Nacions Unides per a l’Agricultura i l’Alimentació,¹⁰⁵ analitzant mostres de sòl per tractar de trobar “a natural way to rebalance the soil by rotating crops or planting something that would fix the nitrogen in the soil. Or encouraging the farmers to rely less on pesticides and chemical fertilizers” (Leon 2017, 179). En concret, treballava al mar d’Aral, investigant com estava afectant al sòl la desertificació. En la seua investigació, Minati va descobrir que “the sea was already dead, so there was no use commenting on

¹⁰⁵ Food and Agriculture Organization of the United Nations, segons les sigles angleses.

that –and the animals, and the crops that didn’t grow, except for the cotton that was growing everywhere and that had killed the sea” (Leon 2017, 182). Situat a l’Àsia Central, entre Kazajistán (al nord) i Uzbekistán (al sud), el mar d’Aral és en realitat un mar interior o llac endorreic, això és, una àrea en la qual l’aigua no té sortida fluvial cap a l’oceà. Històricament, aquesta mar s’havia sostingut gràcies a un precari equilibri entre l’evaporació i l’aportació hídrica de dos rius (l’Amu Daria i el Sir Daria), i era explotat per les poblacions veïnes a través d’activitats relacionades amb el comerç, la pesca o l’agricultura, a més de l’autoabastiment. No obstant això, durant els anys seixanta, la URSS va implementar plantes d’explotació intensiva de cotó, i es van portar a terme obres de canalització per irrigar els voltants dels rius esmentats. Aquesta qüestió no va ser revertida tampoc pels responsables de les extintes repúbliques soviètiques d’Uzbekistán, Kazajistán, Turkmenistán, Kirguizistán i Tayikistán. La mateixa FAO adverteix del caràcter catastròfic de l’experiència al mar d’Aral, i apunta a diverses causes i conseqüències: la pressió demogràfica, l’alta concentració de pesticides i la conseqüent contaminació del sòl, l’evaporació de l’aigua amb el conseqüent augment de salinitat que posa en risc la supervivència de l’ecosistema i de la població i les tempestes de sal i pols, que arrastren arena i espores tòxiques d’àntrax procedents de la base secreta d’investigació biològica de Vozrozhdeniye, que causen malalties com el càncer esofàgic, la tuberculosi i altres afeccions respiratòries.

Tanmateix, tota aquesta informació no es troba ficcionalitzada més enllà d’algunes pinzellades. Minati conta als policies que es va adonar dels alts índexs de salinitat: “death was all around me and in the salt that blew in everywhere and was on my body and in my eyes” (Leon 2017, 182). És per això que va començar a prestar atenció i treure conclusions sobre els casos de càncer de pell i els creixents índexs de mort de persones i animals a Uzbekistan, la responsabilitat dels quals va atorgar als alts índexs de salinitat de l’aigua per causa del cultiu intensiu de cotó. Incloïa aquests comentaris en els informes que enviava a Roma, on se situa el laboratori que inspeccionava les mostres enviades per Minati, fins que un dia:

Someone in Rome must have let them know –the people in Tashkent, or the people in Moscow– what was in my reports, or perhaps they quite innocently passed the information on to them. Or, more likely, everything was being read as I sent it. What I wrote was common knowledge to anyone living there, and to many scientists in the West, but the government wanted to be able to deny it’ (Leon 2017, 183).

Dos homes del servei secret uzbek van parlar amb ella i, uns dies després, des de Roma es va decidir que es podia jubilar anticipadament. Malgrat que no s'explica amb detall, l'edafòloga posa de manifest una xarxa d'interessos transnacionals ocults, si bé sense especificar exactament les branques d'aquesta xarxa (estatals, institucionals, corporatives).

Amb aquest personatge, Leon intensifica la magnitud catastròfica i imminent del desastre mediambiental. En altres paraules: l'edafòloga, amb el seu estatus científic, atorga legitimitat al sublim catastròfic. Leon pretén que el precedent del mar d'Aral funcione com a anticipació i, per tant, advertència, per a les aigües mediterrànies, tant pel que fa a la qüestió mediambiental com pel que fa a la corrupció política. “Sorry, but it makes me wild that this can happen, that they can destroy a sea, for God’s sake” (Leon 2017, 183), exclama enfurismada la científica. Però encara trobem una segona anticipació: aquest personatge funciona com a avançament evident del que serà el tancament de la investigació policial: els informes que feia per a la FAO van incomodar les autoritats uzbeques, que es van posar en contacte amb els responsables en qüestió de la FAO a Roma i “first the men from the Secret Service came to talk to me, and then the people in Rome decided that it was time for me to take early retirement” (Leon 2017, 183). Minati va abandonar el lloc de treball i va acceptar un pacte de silenci, però no va trobar més feina de la seua especialitat. La premissa és, per tant, guardar silenci o atènyer-se a les conseqüències, amb la qual cosa no resulta difícil avançar el desenllaç dissortat del remer.

D'una altra banda, l'edafòloga manifesta un discurs del desastre i la fi de la natura que, si bé parteix de les aigües venecianes, pren el planeta Terra com a marc total. Durant la seua entrevista amb Brunetti i l'inspector Vianello, Minati explica els seus passejos en barca per la llacuna:

'I'm seeing how peaceful and beautiful it is, how lovely the birds are, how perfectly it has evolved,' (...) And I'm watching it die.'

'Could you explain this to me, Signora?' Vianello asked.

She raised a hand and waved in the direction of the water (...) 'There are fewer birds – some species no longer come here to nest – there are fewer fish. I seldom see a crab in the water. The frogs are gone. The tides don't make any sense any more. And ...' she began (...), 'the earth itself ...' (...)

“The earth itself?’ is what, Signora?’ the inspector asked (...)

'Excuse me?' she asked, trying to sound confused but not managing to.

'It's what you began to say: “The earth itself”, and then you stopped. I'm curious about what you were going to say.'

'Oh, I don't remember,' she said distractedly. 'It was nothing.'

'I thought, since you work with the soil, that you meant it literally, Signora, about the soil.'

'No, I meant the Earth, the planet. I suppose I was going to say it's gone mad' (Leon 2017, 185).

El joc lingüístic entre terra-Terra (soil-Earth) dona compte de l'impacte global que Leon vol atorgar als desastres ecològics en la narració. Construïnt un personatge pont entre diferents realitats locals i la geopolítica global pel que fa a la gestió i ordenació del territori, el medi ambient i els recursos naturals, el delictes ambiental escala i adopta ressonàncies globals. Amb l'experiència transnacional del mar d'Aral com una evidència del futur en risc, Leon comparteix especulacions sobre la catàstrofe ecològica que poden passar en un possible futur proper, no solament a la llacuna sinó, a través de les aigües contaminades de la Mediterrània, a altres zones del sud d'Itàlia (s'esmenta Campania) i fins a aigües oceàniques com les del golf de Guinea que banyen Nigèria, destinació d'una part dels residus. El d'aquesta novel·la seria, de nou, un clar cas del que Nixon anomena "slow violence" en tant que es tracta d'una violència "that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all" (Nixon 2011, 2) però, també, pel fet que presenta l'explotació, aquí en matèria de descàrregues de materials tòxics, dels països europeus a països africans, "out of sight". Es tracta, en definitiva, d'un delictes mediambiental d'escala global.¹⁰⁶

L'amenaça d'intoxicació i el desinterès dels governs, experimentades en el passat per l'edafòloga al mar d'Aral, suposen per a la llacuna veneciana del present les manifestacions presents de la catàstrofe que està per arribar. En aquest sentit, Leon tracta de construir el que Michael Richardson (2018) anomena "traumatic affectivity" quan es pregunta "[h]ow does a future catastrophe that has only begun to arrive shape experience in the now?" (Richardson 2018, 2). Per tractar de respondre aquesta pregunta, Richardson aporta la teoria del trauma climàtic d'E. Ann Kaplan en *Climate Trauma* (2016): en reelaborar la clàssica comprensió psicoanalítica del trauma com l'experiència tardana d'un esdeveniment dolorós que no pot fàcilment tenir sentit o posar-se en un context narratiu, aquesta teoria tracta d'articular el trauma del futur. Addicionalment, Richardson fa referència al "hyperobject" de Timothy Morton (2013), que funciona per pensar sobre "things that are massively

¹⁰⁶ En un treball que es publicarà en el volum *The Routledge Handbook of Crime Fiction and Ecology* (octubre del 2023), editat per Nathan Ashman, Puxan-Oliva explora la contribució de la *crime fiction* en la representació i la comprensió de la criminalitat mediambiental als oceans. Agraïsc profundament la generositat de permetre'm consultar aquest text abans de ser publicat. A més a més, Puxan-Oliva dirigeix actualment a la Universitat de les Illes Balears el projecte ERC Consolidator Grant "Ocean Crime Narratives: A Polyhedral Assessment of Hegemonic Discourse on Environmental Crime and Harm at Sea (1928-present)", que analitza un conjunt de narratives literàries i filmiques que discuteixen la noció de criminalitat ambiental als oceans des d'una perspectiva interdisciplinària.

distributed in time and space relative to human” (Morton 2013, 1). Segons Morton, el canvi climàtic és un hiperobjecte paradigmàtic: és de gran mida en relació amb la multitud d’altres objectes en ell continguts i és impossible d’assenyalar, excepte per abstracció o en forma de símptoma. És en aquest sentit que l’escalfament global es manifesta en una representació de segon ordre, metonímica si seguim amb l’argot psicoanalític, com ara, diu Morton, l’emblanquiment de la Gran Barrera de Corall o, en el cas d’*Earthly Remains*, el mar d’Aral dessecat. El cas és que l’objecte en si mateix –la catàstrofe climàtica d’abast global– escapa a la identificació, a la posada en marxa d’una narrativa: segons Morton, això fa que l’escalfament global constituïska un trauma radical, “the ecological trauma of our age” (Morton 2013, 9).

En aquesta dificultat per dotar de teixit narratiu una experiència traumàtica encara per esdevenir, m’interessa particularment la qüestió de com atorgar qualitats catastròfiques a un present versemblant tenint en compte que tradicionalment aquest catastrofisme havia pertangut al domini de l’especulació o a temporalitats futures. De nou, aquest és un tema molt candent dintre dels estudis literaris globals. En l’assaig esmentat “Catastrophic Form and Planetary Realism” (2020), Ganguly es pregunta “[w]hat happens when we are forced to confront futuristic postapocalyptic scenarios in the present?” (2020, 421) i explica que al segle XXI el catastrofisme sembla envair el “global thinking” (Ganguly 2020, 420). Algunes ficcions, singularment, estan tractant de representar formalment aquesta especulació present, aquesta mena de predicció ambigua. Ganguly exposa encertadament com “[t]he accelerating pace of anthropogenic climate change and other global concerns have prompted this fearful predictive gesture, this deployment of a universally recognized symbol of catastrophe (...) signalling the press of catastrophic futures in the present” (Ganguly 2020, 419). Aquesta anticipació de la catàstrofe futura en el present li interessa per com afecta al mode realista: “I urge us to pay attention to mutations in realist fiction that encode not an imaginary future of humankind, but nonhuman planetary futures that are already being written into the earth’s stratigraphy by our radioactive and carbon-intensive lifeworlds” (Ganguly 2020, 422). Darrere d’aquesta retòrica grandiloqüent de Ganguly –que considere que en certa mesura espectacularitza les imaginacions del desastre mediambiental– hi ha una proposta d’allò més interessant per a les novel·les tradicionalment realistes que ara tracten amb els efectes del canvi climàtic: la teoria narrativa ha de reconsiderar les distincions entre la ficció especulativa i la realista davant la magnitud de la crisi climàtica.

Ganguly recorre al treball de Lukács sobre la novel·la realista, on trobem, segons la teòrica, una epistemologia moderna de l’excelsionisme humà. És a dir, que la novel·la realista és el gènere on la figura humana pren forma estètica. No obstant això, la novel·la realista actual es troba forçada a

tenir en compte els ensamblatges complexos de l'experiència contemporània, que no són solament antropocèntrics, sinó que interpreten l'ésser humà com un agent més entre una multitud d'agents no humans (animals, insectes, tecnologies, etc.): “[w]e are now witnessing a fundamental mutation in this modern conception of the human, one in which the figure of the human is seen as increasingly entangled in, and coproduced by, biochemical, technological, and geological phenomena” (Ganguly 2020, 423), sintetitza. Ganguly es pregunta què ocorre amb el realisme que anomena formal¹⁰⁷ quan el mateix significat de la vida humana quotidiana és refractat a través de fenòmens geofísics d'una magnitud que qüestiona les nocions d'allò que és ordinari o quotidià. És així com proposa la noció de “planetary realism”, “a recombinant literary mode that registers human-generated climatological shocks as they reverberate in the present, and whose cataclysmic effects will last well beyond human habitation on this planet” (Ganguly 2020, 448). Entre els casos d'anàlisi que proposa, a tall d'exemple, hi ha la novel·la *The Hungry Tide* (2004) d'Amitav Ghosh que, ambientada als Sundarbans, desplaça l'excepcionalisme humà a través d'un desplegament del temps narratiu que combina el temps mitogràfic i geològic amb l'històric i el contemporani.

Suggerisc que, si bé Leon no acaba de formular un realisme tan complex com aquest, sí que se l'ha de considerar a la llum d'aquestes aportacions. Específicament, crec que el que mereix esment de la novel·la de Leon és aquest esforç per traslladar a un gènere típicament realista com és la *crime fiction* un atrevit pigment especulatiu. La proposta de Leon és reeixida a l'hora de traslladar la pressió d'un futur catastròfic per a l'ecosistema venecià i tot el planeta recorrent a un mode narratiu híbrid interessant: fusionant el realisme tradicional (formal, en termes de Ganguly) de les novel·les policíiques amb una retòrica del catastrofisme que abraça un mode narratiu quasi especulatiu. Els entorns catastròfics en què es desenvolupa la vida humana i no humana no pertanyen a un futur indeterminat, sinó al temps present real, per això precisen i estimulen unes estratègies narratives capaces de reflectir aquesta tensió entre el desastre que ha de venir i el desastre que ja hi és. Al temps que tracta de mantenir la narració ancorada a la realitat per tal de romandre en el domini de l'evidència –indispensable en les novel·les policíiques– del cas documentat del mar d'Aral, Leon ingressa en l'àmbit del probable i provoca el lector amb la retòrica del risc-per-venir, en una redefinició del trop temporal del “yet-to-come” que, ens recorda Ganguly (2020, 430), Jameson assigna a la ciència ficció. La prova, l'evidència típica de les narracions detectivesques, es transforma ara en l'evidència d'allò

¹⁰⁷ El de la correspondència de la novel·la amb un món extra-diegètic que serveix com una prova documental plausible de l'adscripció de la novel·la al món quotidià.

probable, la “present absence” de Morton (2007, 59), encarnada en les aportacions i la legitimitat de l’edafòloga, personatge amb el qual, s’ha vist, Leon tracta de legitimar el seu gest catastrofista.

2.3. Noves escales del noir. Deslocalització d’agències i discurs glocal

La idea de “catàstrofe” és, per tant, un desafiament representatiu. La dificultat formal es troba, com explicava en el marc teòric d’aquesta tesi, en el trasllat dintre d’aquest ensamblatge, d’allò humà a allò no humà, d’allò micro a allò macro: la magnitud de l’escala. En *Earthly Remains*, aquesta presència de l’inabastable i, per tant, el difícilment concretable es facilita a través de la condició fluïda del medi marí, tant pels vessaments formant part ja de la composició de l’aigua (l’anomenada “marea tòxica”) com pels residus sent transportats a través de vaixells de càrrega fins altres països del sud global, en aquest cas Nigèria.¹⁰⁸ Llacunes, mars i oceans, en la seua connexió, funcionen com entorns narratius que participen d’una concepció profunda i geològica del temps i, concretament, la llacuna veneciana és representada com un ecosistema format per escales humanes i no humanes.

La ficció criminal ha estat tradicionalment estudiada a través d’un conjunt de tipologies i fórmules narratives prescrites; tanmateix, recentment, el gènere està sent adreçat com inherentment mutable, adaptable i transgressiu (Allan *et al.* 2020, 4), capaç d’integrar les enormes transformacions i desafiaments representatius de les forces transnacionals i la globalització neoliberal (Pepper i Schmid 2016, 7-8). La ficció criminal centrada en els delictes mediambientals globals aconsegueix reinventar les funcions formals prescrites al gènere amb noves estratègies que contribueixen a crear una imaginació global i ecològica del medi ambient, fins el punt de constituir un subgènere dintre de la ficció criminal *crime fiction* dedicat a les representacions de la crisi mediambiental on s’integraria la novel·la de Leon: l’anomenat “*eco-crime fiction*”, que estudiaré en l’apartat següent. En aquest sentit, mentre que, d’una banda, el gènere criminal –degut a les característiques gènériques que ja he esmentat, com la seua implicació en qüestions socials, l’atenció a la representació espacial i el realisme i la versemblança– permet abordar qüestions socioambientals, d’una altra banda, l’emergència climàtica introdueix transformacions formals en el gènere criminal. És a dir: les noves formes de risc

¹⁰⁸ La trama de Leon remet a acords com els que es van signar el 1987 al port de Koko, Nigèria, entre empresaris italians i nigerians, pels quals s’acordava transportar i vessar unes 4000 tones de residus tòxics en territori nigerià procedents d’Itàlia. Pocs mesos després d’aquest contracte, es van trobar múltiples barrils emmagatzemats sense mesures de seguretat que havien vessat part del seu contingut. Incidents com aquest van posar al centre del debat públic les corrupteles amagades en el comerç de residus i la vulnerabilitat d’una mar com la Mediterrània per la seua condició cèntrica en aquest tipus de negocis.

mediambiental global (junt a les diferents agències i mediacions que les possibiliten) i les maneres en què es perceben requereixen noves formes d'expressió (i d'anàlisi). Com s'ha vist, el crim que representa la novel·la no ateny solament l'escala humana, sinó també la no humana, i adquireix dimensions planetàries. A més a més, la noció d'agència criminal es troba desindividualitzada (ja no és un sol malvat qui perpetra el crim), però també descentralitzada i desterritorialitzada (entre administracions locals i estatals, organitzacions criminals i grans corporacions internacionals). El delictes se situa en un escenari global, mentre que les responsabilitats locals o estatals es deslocalitzen o s'exporten. Pel que fa a la víctima, inclou la representació de víctimes humanes i no humanes, així com ecosistemes sencers. Puxan-Oliva ha estudiat com la ficció criminal, amb el seu interès actual en el medi ambient, està revelant les ambivalències que subjauen a les actuals interpretacions del crim (2020, 2022, pròximament 2023). En el seu capítol "Crime Fiction and the Environment", publicat en l'esmentat volum *The Routledge Companion to Crime Fiction* (2020), encertadament explica com l'*eco-crime fiction* vincula el crim mediambiental, amb el clàssic crim d'un personatge i desestabilitza, d'aquesta manera, "the idea that crime is always aligned with murder" (Puxan-Oliva 2020, 369). En *Earthly Remains*, l'espectre del desastre mediambiental posa en qüestió els límits entre responsabilitat i agència, i crea una fricció que obliga els individus a confrontar –com fa Casati– la seua pròpia posició tant de víctima com de perpetrador. Leon obre tímidament el debat sobre les nocions de criminalitat i agència, així com la possibilitat de fer o no justícia quan els crims són globals i mediambientals o estan perpetrats per poders corporatius transnacionals.

Malgrat tot, totes aquestes agències abstractes, desterritorialitzades i despersonalitzades no troben resolució en la novel·la de Leon. Vegem el tancament de la narració. En apartats anteriors he assenyalat l'ingeni de Leon a l'hora de construir dues investigacions paral·leles en aquesta trama criminal, una protagonitzada per Casati, l'altra per Brunetti. Amb la resolució de la narració, ens adonem que ambdós personatges tenen èxit en les seues indagacions, ja que l'un i l'altre aconsegueixen arribar a la veritat que s'amaga darrere dels crims que investiguen. La resolució de la investigació de Casati és clara: GCM Holdings és la causant de la contaminació i els alts índexs de toxicitat de les aigües venecianes i més enllà, així com responsable, junt a les administracions, de la destrucció de l'ecosistema i els greus problemes de salut de les poblacions veïnes. Casati se sent culpable per haver participat d'aquesta gestió quan era treballador de GCM Holdings (si bé legalment no podria ser imputat de cap responsabilitat de l'activitat habitual de la indústria), per això decideix trencar el pacte de silenci. Pel que fa a la investigació de Brunetti, es resol de la manera habitual: amb el comissari descobrint una veritat incòmoda, segons la qual tots els poders que governen i administren la societat

veneciana i, per extensió, italiana, desvelen la seua corrupció sistemàtica i la seua relació amb negocis i empreses estatals i transnacionals la legitimitat de les quals resulta qüestionada. Brunetti descobreix que Casati no ha mort ni fruit d'una mala experiència amb la *puparin* una nit de tempesta ni com a resultat d'un suïcidi davant d'una situació insuportable: el remer ha estat assassinat per algun sicari de GCM Holdings davant l'amenaça que la seua activitat il·legal i criminal veja la llum. Tanmateix, si bé Casati havia decidit fer-se'n càrrec i denunciar aquest crim, Brunetti opta per ser l'únic coneixedor de la veritat: davant el que pensa que es consideraran hipòtesis i no proves acceptables per un tribunal, es resigna a arxivar el cas com un accident. Tampoc es fa justícia, evidentment, amb el delicte mediambiental.

El tancament de la novel·la, per tant, suposa un restabliment de l'ordre i un apuntament de l'*statu quo*, amb el comissari, treballador de la policia estatal italiana, sent còmplice del silenci. Cap crim, ni l'ambiental ni l'humà, són ajusticiats. En aquest punt, es fa necessària la fantàstica aportació de Pepper i Schmid en el seu estudi de la ficció criminal en l'era global: “[o]ur point, vis-à-vis the globalization of the crime story, is that these problems are compounded, rather than lessened, by the complex interplay between state, extra-state, and non-state actors and institutions” (Pepper i Schmid 2016, 5). En la novel·la, el que progressivament s'havia construït com un crim complex que, malgrat el seu caràcter local, tenia ressonàncies globals, és resolt finalment en clau individual. De nou, les agències i responsabilitats s'esquiven o difuminen. S'ha vist que la ficció criminal reuneix les condicions per construir una visió crítica sobre els efectes de la globalització i com s'experimenten en ubicacions locals, i com el gènere té la capacitat de subratllar la imbricació de llocs, ecologies i cultures locals dintre d'una xarxa global de poder. Leon esbossa aquesta xarxa complexa, però ho fa en connexió amb una tendència global de pensament i narracions catastrofistes que no fan sinó aprofundir en el caràcter inabastable i inevitable del delicte i subratllar encara més la irrellevància d'instàncies, agències i poders intermedis. Es reforça, així, l'estetització de la noció abstracta, confusa i desorientadora de la globalització en tant força que opera a través de totes les escales independentment de les seues vicissituds històriques, socials o culturals. En definitiva, Leon sembla adherir-se a la proposta discursiva de l'”eco-cosmopolitanisme” de Heise, la idea d'una “world environmental citizenship” amb una praxi narrativa l'operativitat de la qual considere limitada. L'adhesió de la novel·la a les convencions formals de la *crime fiction* contribueix sens dubte a posar llum sobre la noció de delicte mediambiental i la novel·la mostra un crim perpetrat sobre uns espais que tendeixen a ser invisibilitzats; tanmateix, emfasitza els límits de la possibilitat de resolució en recórrer al tancament fàcil de l'arxiu policial. Finalment, aquest tancament no fa sinó apuntalar la idea de la

fatalitat humana, el que Morton expressa com “the inevitable too lateness of the way in which things arise” (2007, 76) que, a fi de comptes, no historitza ni qüestiona les formes amb què es fan efectius els fluxos de capital, no desenvolupa les transformacions en els rols dels estats a causa del neoliberalisme globalitzat, ni tampoc imagina formes alternatives de justícia per a aquest món.

3. La llacuna veneciana en el mapa literari mundial

Desplaçant-nos als dominis extrapoètics de la novel·la, si bé sense abandonar-los definitivament, en aquest apartat exploraré el gènere criminal des de diverses escales: des del marc de la literatura mundial i des del punt de vista regional a través del subgènere del *Mediterranean noir*. A més a més, analitzaré el sorgiment de l’anomenat “*eco-crime fiction*”, el subgènere de ficció criminal que s’encarrega de les preocupacions mediambientals. Això em portarà, finalment, a qüestionar les estratègies de màrqueting de la novel·la de Leon en el seu agermanament amb discursos ecologistes globals.

Tal i com apunta King en el seu article referencial de 2014 “Crime Fiction as World Literature”, la producció, circulació i traducció de *crime fiction* ha estat sempre un fenomen constitutivament transnacional, des dels orígens del gènere al segle XIX. Tanmateix, solament des de fa escassament una dècada les aproximacions que han dominat el panorama crític s’han centrat en els enfocaments nacionals o regionals, amb una destacada hegemonia del cànon angloamericà. Segons King, a pesar de les creixents publicacions que desplacen aquest cànon a principis dels 2000,¹⁰⁹ poques vegades aconsegueixen realment reflectir les dimensions globals de l’escriptura policíaca. Addicionalment, si bé la literatura mundial no s’ha interessat pels estudis de ficció criminal –probablement, argumenta, pel seu focus en l’anomenada alta cultura (King 2014, 11)– els experts en aquest gènere sí que han intentat, en canvi, entendre el seu abast global.¹¹⁰ Estic referint-me a treballs com *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction* (2009), editat per Marieke Krajenbrink i Kate M. Quinn, les contribucions d’Eva Erdmann citades al llarg d’aquest capítol (2009, 2011), *The*

¹⁰⁹ Indica King: “[a] growing number of scholars have done just that, producing book-length studies of crime narratives from France (Gorrara; Hutton), Italy (Past; Pezzotti; Pieri), the Iberian Peninsula (Godsland; Vosburg), Japan (Kawana; Seaman), Cuba and Mexico (Braham; Uxó), and Scandinavia (Forshaw; Nestingen and Arvas)” (2014, 9). També recull els estudis postcoloniais com *The Post-Colonial Detective* (2001) editat per Ed Christian, *Postcolonial Postmortems: Crime Fiction from a Transcultural Perspective* (2006) editat per Christine Matzke i Suzanne Mühleisen, així com *Detective Fiction in a Postcolonial and Transnational World* (2009) editat per Nels Pearson i Marc Singer.

¹¹⁰ Inspirat en la proposta de Moretti, King proposa un seguiment de l’evolució a escala mundial de determinats subgèneres dintre de la ficció criminal, de determinats dispositius propis del gènere, d’aproximacions a desenvolupaments històrics concrets, o de motius recurrents, així com l’estudi d’obres concretes i els seus modes de circulació a escala mundial.

Foreign in International Crime Fiction: Transcultural Representations (2012) editat per Jean Anderson, Carolina Miranda i Barbara Pezzotti; *Cross-Cultural Connections in Crime Fictions* (2012), editat per Vivien Miller i Helen Oakley; així com la col·lecció *Detecting Detection: International Perspectives on the Uses of a Plot* (2012), editada per Peter Baker i Deborah Shaller.

Només tres anys més tard a la publicació de l'article de King –i sota un títol idèntic– es va publicar, el 2017, el volum editat per Nilsson, Damrosch i D'Haen, *Crime Fiction as World Literature*, en el qual es reconeix la manca d'abordatge del gènere per part de la literatura mundial a pesar de tenir lectors arreu del món, l'existència d'una indústria multimilionària que garanteix la circulació de llibres, traduccions, pel·lícules i sèries distribuïdes per tot el món o la idoneïtat del gènere per tematitzar processos d'industrialització i el desenvolupament de la societat capitalista global, així com per subratllar discursos vernaculars i locals que s'expandeixen a un públic cosmopolita (Nilsson, Damrosch i D'Haen 2017, 4-5). El 2018 engega motors el projecte de recerca DETECT, coordinat per la Universitat de Bolonya. Entre els seus objectius, segons indica la pàgina web del projecte, destaca l'estudi de narratives criminals (literatura, cinema i televisió) des del 1989 fins el present per tal d'explorar fenòmens transnacionals relacionats amb la distribució, la serialització, la coproducció, l'adaptació, etc. Progressivament, d'aquesta manera, s'està desplaçant el paradigma anglòfon. Més recentment, el 2020, es va publicar el volum editat per Allan, Gulddal, King i Pepper, *The Routledge Companion to Crime Fiction* (2020). En aquesta ambiciosa col·lecció, els editors es plantegen, d'una banda, la necessitat d'analitzar la *crime fiction* a través d'un marc transnacional o global com alternativa al marc nacional. Per fer-ho, tenen en compte obres de tradicions més enllà de la francesa, britànica o estatunidenca, així com formes i tradicions híbrides. D'una altra banda, plantegen examinar les formes amb què els estudis de cas proposats s'apropien de “pre-existing generic tropes, features, forms and characteristics, and, in doing so, become something distinctive and even unique” (Allan *et al.* 2020, 4), amb la qual cosa es contribueix a considerar la ficció criminal no en termes estàtics sinó com un gènere mutable, transgressiu i fluid, més enllà d'imperatius formals o polítics, així com de períodes literaris.

L'objectiu d'aquest apartat és abordar la ficció criminal de Leon com un fenomen transnacional des d'una mirada crítica. Ho expliquen fantàsticament Pepper i Schmid en la introducció al seu treball:

[M]ost work on this subject provides a largely uncritical account of the international proliferation of the genre in which neither the underlying social, economic, and political conditions that have produced this ever-expanding lens in the first place, nor the category of crime fiction itself, are subject to proper critical

scrutiny. The result is a facile analogy between detective (or surrogate detective) and tour guide whereby both act as cultural arbiters between different traditions, identities, and nation-states, and where the sheer range of perspectives on offer, so to speak, becomes a cause for uncritical celebration due to the assumption that the crime novel is somehow uniquely situated to provide insight and comment on the effects of globalization as these are felt, or experienced, at the level of the local police station, town, or city (Pepper i Schmid 2016, 3).

Partint de les advertències de Pepper i Schmid i un cop feta l'anàlisi poètica de la novel·la tenint en compte les friccions entre el local, estatal, regional i global que hi subjauen, en aquest apartat em centraré en aquestes mateixes friccions, abordades ara des d'un prisma sociològic. Lluny d'expandir un discurs celebrador sobre el caràcter intrínsecament global de la *crime fiction*, a continuació identificaré les circumstàncies en què es produeixen i circulen les ficcions de Leon a nivell internacional per debatre sobre com l'èxit de vendes de l'estatunidenc es relaciona, d'una banda, amb l'explotació de l'exotisme local que aprofita una tradició de ficció criminal consolidada com és l'anomenat *Mediterranean noir* i, d'una altra banda, amb la inserció de l'autora en el mercat internacional del llibre des del mateix moment de la seua publicació. Finalment, estudiaré com la incorporació de preocupacions mediambientals al gènere criminal és aprofitada, també, pel mercat literari i inspira l'etiqueta subgenèrica d'*eco-crime fiction*, que fa ús de la incorporació d'uns discursos mediambientals globals ja ben recognoscibles per una audiència internacional.

3.1. *Leon en el continuum local-global: venezianità i Mediterranean noir*

Poc temps després de ser publicada, *Earthly Remains* fou simultàniament publicada en anglès (per al públic estatunidenc amb Grove Atlantic), català (Grup 62), castellà (Seix Barral) i alemany (Diogenes Verlag), i tan sols un any després es va ampliar la venda dels drets d'autor al neerlandès (De Bezige Bij), el francès (Calmann-Lévy), el polonès (Noir sur Blanc), el portuguès (Relógio d'Água) i l'anglès (per al Regne Unit amb William Heinemann). La novel·la va ser publicitada enèrgicament i va obtenir un èxit comercial immediat. Prèviament, l'autora havia participat a la fira internacional del llibre de Frankfurt al setembre del 2016, mesos abans de publicar la novel·la, concretament al *Leseszelt* ("la carpa de lectura"), un espai dels més concorreguts de la fira, reservat tradicionalment als autors guardonats. En aquella edició de la fira, es va organitzar un especial dedicat a la ficció criminal i els *thrillers*, i Leon, junt a Nele Neuhaus i Michael Tsokos, va tenir l'oportunitat de reflexionar sobre "the appeal of evil".

Finalment, Leon ocupa un espai de visibilitat constant en els mitjans de comunicació escrits. *Earthly Remains* va ser ressenyada per periòdics de capçalera i li va valdre consideracions com que “When she’s writing about her beloved Venice, Donna Leon can do no wrong. And *Earthly Remains*, her new mystery featuring Commissario Guido Brunetti, is one of her best” (Marilyn Stasio per a *The New York Times*), així com reconeixements com New York Times Bestseller, New York Times Top Ten Crime Novel del 2017, New York Times Book Review Editors’ Choice, National Post Best Books of the Year, Amazon Best Book of the Month (Mystery) i el segon lloc a la Germany’s Fiction List.

En l’actualitat, Leon està relacionada directament amb el mercat global de llibre. Segons conta l’autora en diverses entrevistes, l’agència suïssa Diogenes Verlag, amb Danny Keel al capdavant, va traduir la seva obra a l’alemany en un moment que, després d’haver publicat quatre novel·les, Leon es va trobar sense editor als Estats Units. En un reportatge per a *The Guardian* dedicat a escriptores en anglès l’èxit de les quals es va gestar a l’estranger, l’autora afirma que “[t]hey made a publicity fuss about them” (Lea 2017). Així, va ser a Suïssa on va germinar l’èxit de la saga Brunetti en alemany.¹¹¹ A partir del cinquè llibre, Diogenes Verlag va decidir apostar per Leon, usar tot el seu arsenal publicitari i publicar directament les traduccions de la sèrie Brunetti per al públic germanòfon. Amb això, les novel·les de l’autora entren decididament en diàleg amb el que Walkowitz (2015) anomena “born translated novels”: novel·les que no solament es publiquen simultàniament o quasi simultàniament en diversos idiomes, sinó que són escrites per ser traduïdes des del moment mateix de la seua composició. És a dir, es tracta d’obres escrites, en paraules de Walkowitz “for translation, in the hope of being translated”, però també “are also often *written as translations*, pretending to take place in a language other than the one in which they have, in fact, been composed” (2015, 4).¹¹² Les novel·les de Leon no solament s’escriuen en anglès per ser traduïdes immediatament a l’alemany, sinó que a més, com s’ha vist, pretenen tenir lloc en italià i en vènet.

L’èxit de Leon des d’Europa va apuntalar, a través de les edicions en anglès, el seu èxit global. A partir d’aquesta consolidació, si un factor ha estat determinant per a la projecció internacional de l’autora ha estat l’ús en la seua escriptura d’un idioma global com és l’anglès, que presenta, almenys, dos avantatges. Primer, l’anglès com idioma global no solament li permet arribar a una audiència vasta i múltiple (pel gran nombre de parlants nadius, però també pel gran nombre de parlants competents en anglès com a segon o tercer idioma),¹¹³ sinó que constitueix en si mateix un idioma clau com a

¹¹¹ Diogenes Verlag poseeix fins l’actualitat els drets d’autoria de Leon.

¹¹² El destacat és de l’autora.

¹¹³ Recordem, a més, que l’obra de Leon en anglès es publica en dos grups editorials importants: Grove Atlantic als Estats Units i William Heinemann (Penguin Random House) al Regne Unit.

mediador entre traduccions (Walkowitz 2015, 20-21). Segon, la inserció de l'anglès en una geografia on no és l'idioma original li permet expandir, com hem vist, les estratègies d'exotització de lloc pròpies de la seua narrativa *noir*. En altres paraules, el fet de dirigir-se a un públic no coneixedor del lloc ni de l'idioma en què s'ubica i es desenvolupa la trama de les seues narracions és una estratègia molt interessant per part de Leon i l'editorial perquè permet fer de la descripció de llocs i costums part de la narració. Com a conseqüència d'això, a més, “readers are thus asked to engage directly with the phenomenon of world literature” (Walkowitz 2015, 16): els lectors són participants del gest intencionat de Leon a l'hora d'introduir vocabulari italià i venet, de descriure el dia a dia d'un verdader venecià o de detallar l'art de navegar en *puparin*. Amb això s'estableix una mena d'acrític “pacte de cosmopolitisme”, l'acord mitjançant el qual el lector accepta la ploma de Leon com a guia a través dels nous llocs a què apropar-se des d'altres punts del planeta. Es pot veure com, de nou, la producció de localitat està destinada a poder ser llegida fàcilment per un públic internacional. I, en la necessitat de trobar una explicació més satisfactòria a la negativa de l'autora a traduir les seues obres a l'italià per preservar el seu anonimat (a la ciutat? a tota Itàlia?) podria ser que, per ser aquest un pacte impossible per al lector italià, s'haja pres la decisió estratègica de no traduir les seues obres a l'italià.¹¹⁴ Són, per tant, obres que, des del moment de la seua composició, escrites per ser traduïdes, estan concebudes per ser consumides per una audiència massiva i global.

Un altre factor decididament fonamental per a la internacionalització de l'obra de Leon és l'exitós encunyament d'un subgènere dintre de la ficció criminal, resultat de la conjunció entre una tradició literària consolidada dintre d'aquest gènere i el rol dels agents literaris: l'anomenat *Mediterranean noir*. Aquest subgènere (estudiat, entre d'altres, per Barba 2005, Cánovas 2005, Reynolds 2006, Smyth 2007, Sánchez Zapatero i Martín Escribá 2011, Turnaturi 2012, Kinoshita 2014, Zambenedetti 2019, Pezzotti 2022, Irr 2022) està configurat per narratives criminals de signe realista i crític que ofereixen una visió del costat obscur de la societat al temps que estan ubicades en geografies acariciades pel sol radiant, els cels blaus, i les aigües cristal·lines del Mediterrani. Entre la nòmina d'autors que integren el subgènere, se sol incloure Manuel Vázquez Montalbán, Jean-Claude Izzo, Petros Màrkaris, Massimo Carlotto, Andrea Camilleri, Batya Gur o Yasmina Khadra, pseudònim de Mohammed Moulessehoul. Les descripcions descarnades de problemes socials habiten les pàgines d'aquestes novel·les, així com les constants representacions de l'urbs front a la mar i la idiosincràsia de les seues societats, sempre disposades a la conversa, els plaers gastronòmics i el caliu de la família i les amistats. Caren Irr (2022)

¹¹⁴ L'argument de l'anonimat perd encara més pes des de fa uns anys, ja que l'autora s'ha traslladat a viure a Suïssa.

estudia encertadament com aquest subgènere mediterrani se situa en estats moderns ineficaços i presenten una visió obscura i horroritzada –jo diria desencantada– del sistema global, tot formulant alguns dels dilemes geopolítics i ecològics que enfronta la regió contemporàniament. A aquestes narracions els subjau una enyorança per una tradició cultural i política prèvia a l'acceleració de la globalització i els seus impactes, ja evidents a principis dels 90. Els protagonistes són policies, comissaris o detectius que, en diversos casos (Vázquez Montalbán, Izzo) han viscut un passat militant i llancen dures crítiques a les societats que estan creant-se sota les premisses de l'estat del benestar i la fal·làcia de l'abundància. Sharon Kinoshita llança una crítica a la denominació de *Mediterranean noir*: “More recently, the Mediterranean has been appropriated as something like a brand name” i apunta directament a “Europa Editions and its founder, Sandro Ferri” (Kinoshita 2014, 325). Certament, l'etiqueta es gesta quan l'obra d'Izzo es posa de la mà d'Europa Editions per al públic estatunidenc.¹¹⁵

Si bé pot semblar que l'obra de Leon compleix la majoria de les característiques pròpies del subgènere, no tota la crítica coincideix a incloure-la en les llistes d'autors mediterranis consagrats, encara que siga per omissió. Reynolds (2006) ni tan sols esmenta Leon en la seua caracterització del gènere, i tampoc ho fa Turnaturi (2012), que porta a terme una cartografia d'escriptors del gènere per diferents indrets de la Mediterrània. Zapatero i Escribá (2022-2012), per contra, sí que proposen ampliar el cànon del *noir* mediterrani i incloure Leon junt a Alicia Giménez Bartlett, Thierry Jonquet o Massimo Carlotto. A més a més, el gener de 2005, es va convidar Leon al I Encuentro Europeo de Novela Negra coordinat per David Barba, i l'autora va formar part d'una taula sobre novel·la negra mediterrània junt al grec Petros Màrkaris.

Per la seua banda, l'esmentat projecte de recerca DETECT integra al *Mediterranean noir* les novel·les “published since 1942 that can be ascribed to the Mediterranean strand of contemporary European crime fiction”.¹¹⁶ Coincideixen amb Kinoshita a l'hora de datar “the advent of Mediterranean Noir meant as a critical and promotional label” en la publicació de l'anomenada *Trilogia de Marsella* d'Izzo, entre 1995 i 1998 (*Total Khéops, Chourmo, Soleà*). Però, en el procés de generar una base de dades dels autors que formen part d'aquest subgènere, es troben amb dificultats: primer, van començar recopilant els noms evocats per Izzo, Ferri, Màrkaris i Carlotto en diferents articles sobre el

¹¹⁵ Creada el 2005 per Sandro Ferri i Sandra Ozzola Ferri, també propietaris de l'editorial italiana Edizioni E/O, la idea de la creació d'Europa Editions va ser la de capitalitzar les arrels d'Edizioni E/O en la publicació europea per portar noves veus internacionals als mercats estatunidencs i britànics; ja el 2013 van llançar una sèrie de ficció criminal internacional anomenada World Noir amb l'ànim d'aglutinar en una col·lecció la producció criminal mundial que l'editorial publica i capitalitzar, així, el seu lloc com editorial de referència pel públic anglosaxó dedicada al *noir* internacional.

¹¹⁶ Tota la informació es troba disponible en la seua pàgina web. <https://www.detect-project.eu/portal/places/>.

tema, però això deixava fora autors fonamentals com Vázquez Montalbán, Leonardo Sciascia o Albert Camus. Al mateix temps, en emprar aquest subgènere per emplenar la seua base de dades, no deixen de reconèixer l'aspiració comercial del *Mediterranean noir*, “promotional label”. I, a més a més, reconeixen les dificultats que han tingut per adscriure a determinats autors sota el paraigua de “mediterranis”, si bé finalment inclouen un petit corpus de novel·les escrites per autors anglòfons com Donna Leon o Veit Heinichen”,¹¹⁷ i indiquen:

An interesting finding (...) is the realization of the unexpected position occupied by the work of English-writing authors like Michael Dibdin and Donna Leon in the development of a Mediterranean strand of fiction even before the start of a real industrial strategy based on that very label, which came into being only in parallel with the publishing of Izzo's trilogy.¹¹⁸

Queda clar, per tant, que la de *Mediterranean noir* és una estratègia comercial que aprofita la tirada editorial massiva i internacional del gènere criminal i explota l'exportabilitat de l'exotisme d'un espai narratiu igualment legitimat pel seu propi imaginari. En aquesta consolidació del *Mediterranean noir* influeix molt la tendència a regionalitzar les ficcions criminals. Així, per exemple, si els 90 van ser la dècada d'invenció i internacionalització del *Mediterranean noir*, els 2000 van ser els de l'anomenat *Nordic noir*. Precisament, crítics com Nilsson (2017) atribueixen aquesta popularitat del *noir* nòrdic en gran mesura al mode amb què atributs locals de la ficció popular són usats com a matèria per la venda global, així com al mode en què aquestes ficcions s'ha integrat en les transformacions del mercat del llibre en la seua escalada internacional.

Ja he analitzat poèticament com Leon complau el seu públic mundial desplegant sense pudor tot un imaginari d'una suposada *venezianità* que converteix l'autora en el que Maher considera una medidora cultural entre la seua audiència i les localitzacions venecianes de les trames (2018, 146). Tanmateix, aquesta apropiació simbòlica del context cultural venecià per al consum dels lectors internacionals transforma aquestes obres, per crítics com Ghose (1999), Erdmann (2009), Rolls, Vuaille-Barcan i West-Sooby (2016) o Maher (2018) en una verdadera mercaderia cultural. Bona prova d'això són les publicacions miscel·lànies que l'autora estatunidenca ha publicat amb motiu de les

¹¹⁷ Originari de la regió de la Selva Negra, l'escriptor alemany viu establert a Trieste. En aquesta ciutat transcorre la trama criminal de les seues novel·les, protagonitzades per Proteo Laurenti.

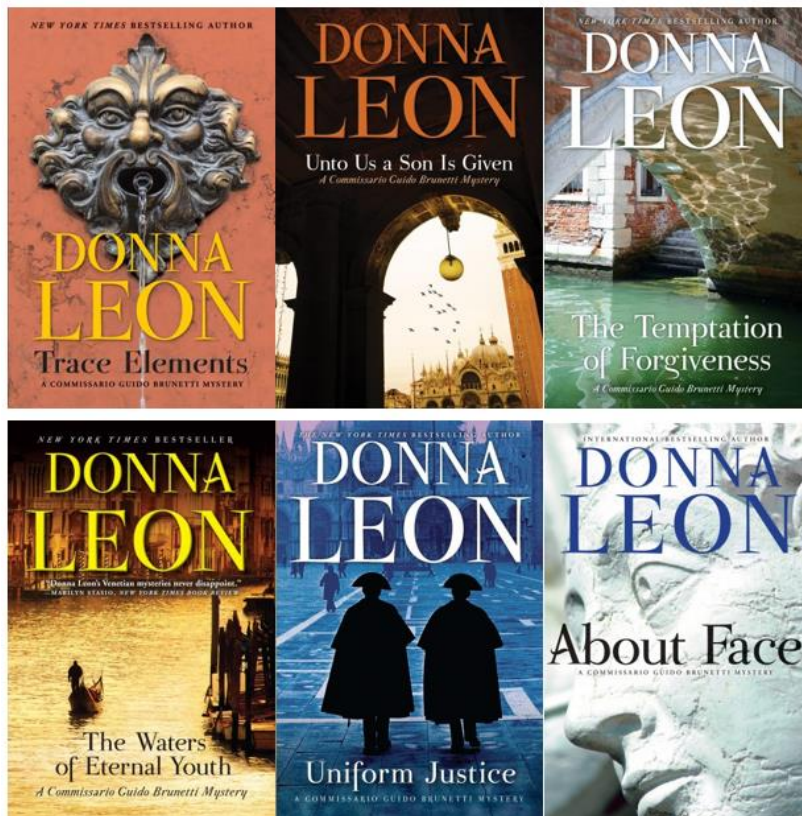
¹¹⁸ L'escriptor britànic Michael Dibdin va publicar el 1994 *Dead Lagoon*, una història protagonitzada pel comissari Aurelio Zen que narra la contaminació de la llacuna a causa de les indústries, un fragment de la qual encapçala aquest capítol. Compta, en la seua versió anglesa, amb dos mapes: un de la ciutat de Venècia i l'altre de la llacuna.

aventures del seu comissari. Un cas evident de com Leon ha tret rèdit de l'exportació d'una suposada essència veneciana és el llibre de cuina *A Taste of Venice. At Table with Brunetti* (2010), una recopilació d'"històries culinàries" extretes de la sèrie Brunetti amb receptes inspirades en la cuina de Paola, l'esposa del comissari, i en els plats preferits d'aquest. El 2012 també es va publicar el llibre *Venetian Curiosities*, que es defineix com "a selection of charming and surprising tales of Venetian history accompanied by the music of Antonio Vivaldi" i, sols dos anys més tard, *My Venice and Other Essays* es va publicar com una col·lecció d'assajos sobre la vida cultural, social i política de Venècia dirigida a "lovers of Italy and *La Serenissima*". Finalment, l'amiga de Leon, Toni Sepeda, va publicar el 2008 *Brunetti's Venice: Walks Through the Novels*, un llibre destinat directament als visitants de Venècia en què es recullen diverses propostes de passejos per la ciutat de Venècia i les illes de la llacuna inspirades en les investigacions del comissari venecià.

Però, si prestem atenció a les mateixes novel·les de la saga Brunetti des del punt de vista de l'objecte-llibre, amb un cop d'ull ens adonem d'aquest gest mercantilitzador. En el seu text "Covering Crime Fiction: Merging the Local into Cosmopolitan Mediascapes" (2017), Louise Nilsson estudia, per al cas suec, com les estratègies de màrqueting han permès la ficció criminal sueca convertir-se en literatura mundial, i concretament analitza el paper de les cobertes dels llibres en les "metamorphoses of domestic crime fiction into the international phenomenon Nordic Noir" (Nilsson 2017, 110). Quan una literatura local o regional s'integra en un context cultural més ampli, explica Nilsson, la seua estètica és clau. Nilsson defensa que la ficció criminal és integrada a través de les seues portades "into a media landscape and reaches popular culture internationally to become, through marketing, a visually propelled glocal literature" (Nilsson 2017, 111). Acollint-se als estudis de Bourdieu en els fluxos i les transformacions del mercat del llibre, i seguint les aportacions de Laclau i Mouffe a l'anàlisi del discurs com sistema de relacions socials que té en compte fenòmens lingüístics i no lingüístics, Nilsson discuteix com la ficció criminal sueca connecta amb el camp discursiu internacional de la ficció criminal, tot emergint visualment a través de les seues cobertes.

Seguint la seua anàlisi, totes les cobertes de la sèrie Brunetti generalment tenen tres elements fonamentals, lingüístics i no lingüístics: el nom de l'autora en una tipografia gran i visible, en ocasions més que el mateix títol de la novel·la; algun element que té a veure amb la trama i, finalment, un paisatge venecià o algun element simbòlic de la ciutat (veure Imatge 1). Aquesta estructura se sol repetir també en les seues traduccions, a pesar que les cobertes solen ajustar-se als diferents contextos comercials. Les cobertes rendeixen homenatge al gènere a què amb un sol cop d'ull se la tendeix a inscriure: el *noir*. El fet que aquestes novel·les tinguen la capacitat de circular sota la mateixa estètica

en la seua coberta sembla afirmar la necessitat d'explotació de l'exotisme dels espais en què s'inscriu la seua trama per tal d'arribar a una audiència global a través del que Nilsson anomena “a cosmopolitan media landscape” (2017, 118).¹¹⁹



Imatge 1. Cobertes de diverses novel·les de la sèrie Brunetti publicades en la seua versió en anglès per Grove Atlantic.

Les cobertes de la saga Brunetti atrauen l'atenció del potencial consumidor a través de l'explotació de la iconicitat de Venècia com a ciutat global i de la performativitat del cosmopolitisme. L'estètica que envolta les novel·les de Leon mostra com, de nou i també a través del màrqueting, el factor local i el cosmopolita s'entrellacen en un perfecte equilibri que no solament complau el lector estranger, sinó que posiciona la novel·la en el circuit internacional de gènere negre. En cap de les seues versions, les cobertes de les novel·les, tanmateix, “aspire to depict the novel's highly ideological, left-wing plot with its inferred criticism of capitalism” (Nilsson 2017, 114). Sens dubte,

¹¹⁹ Aquí Nilsson també fa referència als formats amb què circulen o s'amplia l'abast global d'aquestes narratives, com són les adaptacions al cinema o la televisió. En el cas d'autors adscrits al *Mediterranean noir*, tant la trilogia marselesa d'Izzo com les històries del policia Montalbano de Camilleri han tingut les seues adaptacions en format de sèrie de televisió. La saga Brunetti també ha estat transformada en sèrie de televisió des de l'any 2000 fins l'actualitat. La sèrie és coneguda com *Commissario Brunetti* i ha estat creada per a la televisió alemanya sota la producció de Trebitsch Produktion International (TPI) i teamWorx Television & Film.

en la ficció criminal com a gènere global en general i en les novel·les de Leon en particular hi ha una evident i aconflitiva connexió entre el seu èxit internacional i el maneig textual i paratextual del *sense of place*. Com veurem a continuació, aquest joc estratègic també es reproduïx quan la suposada “left-wing plot” es refereix a problemàtiques mediambientals.

Finalment, la ficció criminal és un subgènere literari tradicionalment adscrit al que s’ha volgut anomenar literatura popular. El problema de la classificació subgenèrica dintre del debat sobre novel·la global em porta de nou a Gupta (2016) i el que he exposat al capítol d’El Khalil: la qüestió de les taxonomies genèriques i la perspectiva global dels estudis literaris. En aquesta necessitat de revisar determinats gèneres literaris per part dels debats de novel·la global, Roig-Sanz (2022) examina la importància del *best-seller*. Així, explica que algunes novel·les considerades globals poden adquirir també la categoria de *best-seller*, i n’assenyala algunes característiques com ara estar “alentadas por una industrial editorial multinacional o por el poder de la academia y otros mecanismos de legitimación como los premios literarios, la Feria de Frankfurt, o determinados medios de comunicación” (Roig-Sanz 2022, 42), així com el nombre de vendes, les traduccions, “la idea de la marca del autor (...), o la aspiración de querer interpelar a un lector cosmopolita y alcanzar un consumo global, para recuperar a Walkowitz” (Roig-Sanz 2022, 43). Leon és una autora traduïda a més de vint idiomes, consolidada en la premsa per rebre un constant focus mediàtic, on s’ha conreat tota una personalitat, i que ha participat en fires internacionals del llibre com la de Frankfurt del 2016, que compona les seues novel·les per ser traduïdes i que, a més a més, representa qüestions que informen la noció de sensibilitat planetària. Tanmateix, l’autora no ha estat considerada dintre dels debats de la novel·la global, i només recentment ha entrat a formar part de l’arxiu de la literatura mundial (Damrosch, 2021), la qual cosa ens retorna a l’argument que els debats en novel·la global s’han estat desenvolupant en termes d’alta literatura. Considere, en aquest sentit, que en els debats acadèmics encara està per portar a terme una consideració de la novel·la en l’era global que tinga en compte productes més comercials i considerats més populars, tot fent-los dialogar amb l’argument historicista de Gupta.

3.2. *Earthly Remains en el continuum local-global: l’ecocrime fiction*

Tradicionalment, el medi ambient ha representat un paper fonamental en la novel·la negra donada la rellevància que, com hem vist, té la descripció d’ambients i llocs per generar l’efecte de real. Walton i Walton afirmen que “[s]ince its rise in the mid-nineteenth century, crime fiction has been highly responsive to developments in science and technology, including forensics, photography,

telecommunications and computing” (2018, 2). És a partir dels anys 90 quan la ficció criminal comença a fer-se ressò dels impactes que les dinàmiques derivades de la globalització tenen sobre el medi ambient.¹²⁰ Receptiu a la naturalesa transformadora del capitalisme i del sistema d'estat, el gènere negre també ha participat en la imaginació de les noves formes d'organització política i social, i a les “demands for representations emerging in postcolonial and post-industrial contexts” (Walton i Walton 2018, 2). Al seu torn, l'ecocrítica també ha arribat als estudis del *noir*, i ha demostrat, en conseqüència, el grau amb què la consciència mediambiental ha impregnat l'anomenada ficció comercial o popular.

Ja el 2009, en el seu text “Mysteries of Nature and Environmental Justice”, Murphy instava els seus col·legues ecocrítics a llegir més enllà de “the canonically defined literary texts (...) to read more widely in the realms of popular genre fiction”, així com “to understand the degree to which environmental consciousness and nature awareness has permeated popular and commercial fiction” (Murphy 2009, 119). I assenyalava autors estatunidencs com ara Nevada Barr, Judith Van Gieson, John Straley, o Carl Hiaasen, que tracten qüestions com l'abús urbanístic, l'extractivisme, la caça furtiva, el cultiu de drogues per al tràfic, el vessament de residus nuclears o petroli, les explotacions mineres, la toxicitat de les aigües, etcètera. El 2015, l'experta en literatura nòrdica Anne-Marie Mai va publicar, en *Post45*, un article titulat “Eco-Crime: Scandinavian Literature Takes on the Environmental Crisis”, dintre de la sèrie coordinada per Bruce Robbins dedicada a l'anomenat *Nordic Noir*. Mai analitza *Händelser vid vatten* (1993; *Ocurrió a orillas del río*, en la traducció al castellà del 1996), de la sueca Kerstin Ekman, una història on qüestions sobre feminisme, classe obrera i industrialització s'entrellacen amb una nova perspectiva sobre la natura.¹²¹ Sols dos anys després, l'especialista en literatura i cultura sueca Linda H. Rugg va dedicar el seu assaig “Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Ecocrime Fiction” (2017) a la implicació en qüestions mediambientals de la ficció criminal escandinava, i analitzava títols com *Froken Smillas fornemmelse for sne* (1992; *La señorita Smila y su especial percepción de la nieve*, en la seua traducció al castellà del 1994) de Peter Høeg, i feia al·lusió a altres títols d'aquest autor explícitament mediambientalistes: *Kvinden og aben* (1996; *La mujer y el mono*, traducció al castellà el 1998) i *Effekten af Susan* (2014; *The Susan Effect*, en la seua traducció a l'anglès del 2017). El 2018, la prestigiosa revista ecocrítica *Green Letters* va publicar el monogràfic “Crime Fiction and Ecology” coordinat per les esmentades Jo L. Walton i Samantha Walton, en el qual s'expressava la necessitat d'estudiar les

¹²⁰ Pepper i Schmid parlen dels “last 20 years (2016, 1)” i Rugg (2017) situa el sorgiment de preocupacions relacionades amb l'escalfament global al *Nordic noir* a partir dels 90. Això no fa sinó reforçar l'arc cronològic d'aquesta tesi.

¹²¹ L'ecologia és una preocupació constant per a Ekman, també present a *Rövarna i Skuleskogen* (1988; *The Forest of Hours* [1998]) o *Hunden* (1986; *The Dog* [2008]).

noves formes de ficció criminal, tot considerant la preocupació estructural del gènere pels desenvolupaments socials, polítics i científics i el seu èxit sostingut actualment, en l'era de la crisi climàtica global. Conscients de l'escassa atenció rebuda fins el moment, es tracta d'un volum que pretén obrir la reflexió acadèmica al voltant de la relació entre la ficció criminal i el medi ambient. Els assajos recollits comprenen des d'anàlisis botàniques d'Agatha Christie o la persistència del trop pastoral a la ficció de John Bude, passant pel compromís ecologista de Ross Macdonald o la importació de trops genèrics urbans al context rural i salvatge de l'oest americà en Tony Hillerman i Craig Johnson, fins l'anàlisi de dos escriptors criminals bengalís, el treball dels quals ha estat poc representat dintre de l'escola ecocrítica: Sunil Gangopadhyay i Samaresh Majumdar.

Per a Puxan-Oliva, no resulta estrany, donada la capacitat de la ficció criminal per involucrar-se en problemàtiques socials com la discriminació racial o sexual, el terrorisme o el tràfic de drogues, que s'haja recorregut a aquest gènere per expressar una de les preocupacions contemporànies més urgents: el medi ambient (Puxan-Oliva 2020, 362). En el capítol "Crime Fiction and the Environment" (2020), Puxan-Oliva destaca l'encaix que tenen les aproximacions ecocrítiques a l'estudi del gènere, ja que aquesta perspectiva "provide[s] tools, concepts and nuanced discussions that expand previous understandings of the environment and highlight their most problematic literary uses" (Puxan-Oliva 2020, 363). Entre els exemples aportats de novel·les que tracten problemàtiques sorgides de la interacció entre els humans i els espais naturals, destaca la crítica a l'ecoturisme i a l'activisme ecologista en *Wolf, No Wolf* (1997) de Peter Bowen o *Blood Safari* (2007) de Deon Meyer; el vessament de residus tòxics en *Aigua Bruta* (2007), de Pau Vidal, així com en *Earthly Remains* (2017) de Donna Leon; l'extractivisme a *Gray Mountain* (2014) de Jon Grisham; la preocupació pels animals en *Anima* (2012) de Wajdi Mouawad; la urbanització massiva en *Blanco nocturno* (2010) de Ricardo Piglia o l'amenaça sobre comunitats indígenes en *The Cold Dish* (2004) de Craig Johnson o *El alemán de Atacama* (1996) de Roberto Ampuero.

La preocupació climàtica impregna la ficció criminal fins el punt d'haver configurat un subgènere, que alguns crítics han donat en anomenar "eco-noir" (Iovino *et al.* 2018; Bishop 2018) "ecological noir" (Morton 2016), o "eco-crime fiction" (Mai 2015, Carrigan 2012, Rugg 2017, entre d'altres). En alguns casos, s'han fet temptatives de definició del subgènere. Així, Iovino, Cesaretti i Past introdueixen el concepte en el seu volum *Italy and the Environmental Humanities: Landscapes, Natures, Ecologies*, concretament en el capítol dedicat a l'"environmental eco-noir book series" Verdenero, d'Edizioni Ambiente, "Italy's only publishing house exclusively devoted to environmental issues (...) an initiative of cultural activism that coincided with the emergence of a new Italian 'social novel' and

introduced issues long hidden by the collusion between politics and organized crime ” (Iovino, Cesaretti i Past 2018, 11) que analitzaré en més profunditat en l’apartat *En òrbita* d’aquest capítol. Per la seua part, Bishop (2018) utilitza el terme “*econoir*” per argumentar com, si la ficció detectivesca clàssica apuntalava el poder sociocultural tradicional, tot reforçant narrativament les estructures de poder, els textos *econoir* problematitzen i confronten la convivència entre humans i no humans en la seua col·locació dintre del contínuum ecològic. Pel que fa a “*eco-crime*” o “*ecocrime*”, tant Mai (2015) com Rugg (2017) evidencien que aquest subgènere es basa en la combinació de la forma genèrica de la ficció criminal amb una narració que tematitza explícitament els crims contra el medi ambient. Molt interessant és la perspectiva de Carrigan en el seu assaig “‘Justice Is On Our Side?’ *Animal’s People*, Generic Hybridity, and Eco-crime” (2012), en el qual analitza la novel·la d’Indra Sinha publicada el 2007, que narra el desastre a la fàbrica de pesticides Union Carbide a la ciutat índia de Bhopal. Carrigan explora com la novel·la obri perspectives sobre l’*eco-crime*, el desastre i la injustícia, i justifica la pertinència de l’ús de la ficció criminal com opció genèrica en una narració sobre un desastre ambiental per dos motius: perquè la paraula “*crim*” poques vegades s’ha usat per descriure desastres mediambientals i perquè la novel·la posa el focus en la necessitat de comprendre la criminalitat en relació al capitalisme tòxic i l’evasió legal. Finalment, el 2023 es publicarà el volum *The Routledge Handbook of Crime Fiction and Ecology*, editat per Nathan Ashman, l’objectiu del qual és abordar àmpliament l’escriptura criminal i l’ecologia així com portar a terme una cartografia crítica de les perspectives teòriques actuals sobre l’anomenat *ecocrime*.¹²²

El mar Mediterrani com espai on s’ubiquen crims i danys al medi ambient i el territori, així com a les societats que hi conviuen, també ha resultat ser matèria novel·lable per al gènere negre al llarg de les tres darreres dècades, a pesar de l’escassetat d’estudis crítics. Problemàtiques relacionades amb la gestió del medi ambient i del territori que es fan un lloc en aquestes narracions són l’explotació de la costa mediterrània tant per la promoció i especulació immobiliària com per la recepció de grans quantitats de turistes internacionals –*Tramuntana* (2011) i *Formentera blues* (2019), de Xavier Moret– i la conseqüent crisi financera –*Med Blood* (2014), de Jason Webster; *No cerramos en agosto* (2019) d’Eduard Palomares–; la remodelació urbana i la conseqüent gentrificació de les ciutats per satisfer interessos financers internacionals –*Sabotaje olímpico* (1993) de Manuel Vázquez Montalbán; *Trilogie marseillaise* (1995-1998) de Jean-Claude Izzo; *Tse aftoktónise [Suicidi perfecte]* (2003) de Petros Márkaris–; l’ús de les

¹²² En aquest volum apareixerà el meu text “The Circulation of Global Environmental Concerns: Local and International Perspectives in Verdenero Collection and Donna Leon”. Es tracta d’una ampliació de l’apartat “En òrbita” d’aquest capítol, en el qual compare, des d’una perspectiva mediambiental del Mediterrani contaminat, les ficcions criminals de Donna Leon i Francesco Aloe.

seues aigües per al trasllat i vessament de residus per part de xarxes mafioses –*Nordest* (2005), de Massimo Carlotto i Marco Videtta; *Previsioni del tempo* (2010), de la fundació Wu Ming– o la contaminació ambiental conseqüència dels vessaments –*Una spiaggia troppo bianca* (2015), de Stefania Divertito– i de la localització de grans indústries –*Perdas de fogu* (2008), del col·lectiu Mama Sabot– o l’arribada sobtada de la catàstrofe climàtica –la *crime fiction* especulativa *Dolazak* d’Andrej Nikolaidis.

En consonància amb altres autors de ficció criminal internacionals, Leon es mostra sensible a la capacitat transformadora del capitalisme i la globalització, les noves formes d’organització politico-social que promouen i l’impacte progressiu en la destrucció del medi ambient. Certament, en la narrativa de Leon ha anat creixent aquesta preocupació per representar les problemàtiques mediambientals que amenacen no sols la llacuna veneciana sinó tota la regió del Vèneto, si bé prèviament a *Earthly Remains* ja havia plantejat temàtiques similars. Per exemple, en la seua segona novel·la *Death in a Strange Country* (1993), sobre la mort d’un jove militar estatunidenc que acaba involucrant les bases nord-americanes a l’estranger i els interessos comercials internacionals, relacionats amb l’eliminació de deixalles tòxiques. En *Through a Glass Darkly* (2006), l’acció se situa a l’illa de Murano i les seues fàbriques de vidre, i es vincula el crim amb protestes mediambientals, el turisme i la societat veneciana tradicional. També en *About Face* (2009) Brunetti ha d’enfrontar-se a una trama que relaciona la gestió, el vessament i el tràfic de residus tòxics amb l’ecomàfia i les grans corporacions internacionals, així com la corrupció de les administracions locals. Finalment, de publicació recent, en *Trace Elements* (2020) Brunetti tracta amb la mort d’un químic dedicat a la recol·lecció de mostres de contaminació d’aigua per a una companyia que mesura el grau de salubritat del subministrament d’aigua a Venècia.

He fet referència anteriorment al gran ressò mediàtic de les publicacions de Leon. Entre les relacions periodístiques més sonades d’*Earthly Remains* cal citar l’entrevista que li va fer Susanna Rustin per a *The Guardian* l’abril del 2017, en la qual es destaca l’orientació creixent de Leon cap a la crítica mediambiental. És en aquesta entrevista, titulada precisament “Donna Leon: Why I became an eco-detective writer”, on s’atribueix a Leon el perfil d’escriptora ecologista: “*Earthly Remains* (...) marks Leon’s coming-out as a writer of eco-detective fiction”. En l’entrevista, Leon es mostra fervorosament defensora del medi ambient i l’ecologia, explicita el seu rebuig a les polítiques de l’expresident dels Estats Units Donald Trump (“a global warming denier”) i manifesta la seua agitació davant “the passivity of people in the face of [global warming]” (Rustin 2017). Pel que fa a Venècia, es mostra molt preocupada per l’elevació del nivell de la mar degut a l’escalfament global (amb greus conseqüències per a l’habitual *acqua alta* de la capital del Vèneto), el projecte MOSE per retenir

l'impacte de les mareas o l'aclaparador impacte del turisme de masses.¹²³ Afirmava en aquesta entrevista:

I don't care about politics except how it will have an impact on ecology. It seems to me that more and more people in positions of power have decided they won't concern themselves with it; that global warming is inconvenient and so they won't talk about it (Rustin 2017).

També, per a l'espai digital dedicat a la ficció criminal *Crime Reads*,¹²⁴ preguntada l'autora pels modes amb què la seua preocupació pel medi ambient arriba a les seues novel·les, contesta:

I think it might be better to ask me how I control its' not taking over the novels entirely. The ruthless destruction of our environment is humanity's greatest problem; were I more of a fanatic, I'd say it's our only problem. But a novelist should entertain, not preach. Yet (*Crime Reads* 2020).

Aparent fanàtica de l'ecologisme, de nou resulta paradoxal l'ambigüitat d'*Earthly Remains* en la seua crítica a la gestió mediambiental del planeta i el profit mercantil que trau de l'exotització del lloc, siga en el seu esplendor o siga en la seua catàstrofe. A pesar de les lliçons benintencionades de les seves novel·les, on s'equipara de forma explícita la destrucció mediambiental amb el crim que Brunetti s'ha d'encarregar de resoldre, Leon participa activament dels mateixos fluxos mercantils del mercat literari internacional. Així, si tornem a prestar atenció a les cobertes d'aquesta novel·la i les seues traduccions, veurem que segueixen l'esquema que proposava Nilsson (2017): el nom de l'autora en grans dimensions, algun element de la trama i un aspecte de la ciutat de Venècia. Així ocorre amb les cobertes en anglès (idèntiques en Penguin i Grove Atlantic) i les seues traduccions al català (Edicions 62), el castellà (Seix Barral), l'alemany (Diogenes), el francès (Calmann-Lévy) o el portuguès (Relógio d'Água): el nom de l'autora en una tipografia igual o major al títol de la novel·la (normalment a la part superior de la portada), la imatge del *puparìn* o la silueta del barquer sobre la *puparìn* retallada en les aigües de la llacuna com element distintiu de la trama, i una imatge de Venècia al fons (representada per l'*skyline* de la cúpula de la catedral de San Marco), desdibuixada i misteriosa, ubicant l'espai narratiu (veieu

¹²³ Qüestions que, si bé no són centrals a *Earthly Remains*, són recurrents en les descripcions que acompanyen els trasllats de Brunetti per la ciutat. Contínuament es fa referència a "the MOSE, the tidal barrier that many people believed could not work" (Leon 2017, 157), a com "the early crowd of tourists disembarked, going off in search of their Indonesian-made Burano lace and Chinese-made Murano glass" (Leon 2017, 167) o a "the dreadful heat and pestilent air of summertime Venice" (Leon 2017, 34).

¹²⁴ Espai virtual derivat de *Literary Hub*, publicació digital dedicada a la literatura contemporània, creada per Electric Literature i Grove Atlantic.

Imatge 2). La coberta rendeix homenatge al gènere al qual, amb una sola ullada, se l'inscriu i, al seu torn, subratlla la singularitat de l'espai local, ja reconscible per a la fidel audiència internacional.¹²⁵

Sorprenentment, cap de les portades d'*Earthly Remains* reflecteix, ni en l'original ni en les traduccions, el que semblaria la principal motivació de la trama criminal i la crítica de l'autora: la preocupació per un medi ambient en perill a causa del vessament i tràfic de materials contaminants. La versió en anglès senzillament remarca l'èxit editorial de l'autora ("New York Times Bestselling Author") i les versions en alemany i portuguès recorden la naturalesa serial de la novel·la ("Commissario Brunettis sechszwanzigster Fall", "Série Comissário Guido Brunetti", respectivament). Solament la versió espanyola sembla evocar molt desdibuixadament el contingut crític que nodreix la trama d'aquesta novel·la, quan resa: "Quien destruye la naturaleza se destruye a sí mismo". Si bé el joc de paraules del títol sí que evoca la vinculació entre un cos assassinat ("restes mortals") i les seues causes ("earthly", en joc de paraules amb "earth/Earth", i "remains" com a "despulses", "residus"), aquesta vinculació no es fa explícita visualment en la coberta de les novel·les. Resulta obvi, per tant, que en la circulació d'aquesta *ecocrime fiction* de Leon preval més la preservació de les estratègies de màrqueting literari que no la visibilització de la crítica que la seua trama conté, per molt limitada que, com hem vist, siga. La meua intuïció, però, és que, en la mesura que l'etiqueta "*ecocrime*" (en la variant que siga) s'establisca com a *mainstream* en el mercat literari de la *crime fiction*, no trigarà a donar-se visibilitat a la crítica mediambiental de Leon en els paratextos que acompanyen les seues novel·les (*blurbs*, faixes i d'altres elements).

¹²⁵ En la imatge que acompanya les versions anglesa, alemanya i portuguesa, pot observar-se la silueta d'unes aus sobrevolant la llacuna, que es representa així com lloc potencial del crim. Nilsson realitza tota una explicació de l'ús del motiu de l'ocell i la seua iconicitat des de Poe fins Hitchcock com un element tradicionalment vinculat al crim i el misteri.



Imatge 2. Cobertes d'*Earthly Remains* en anglès (idèntiques amb Penguin i Grove Atlantic) i les seues traduccions al castellà (Seix Barral), català (Edicions 62), alemany (Diógenes), francès (Calmann-Lévy) o portuguès (Relógio d'Água).

4. *En òrbita. La circulació de sospites mediambientals globals: perspectives locals i internacionals en la col·lecció Verdenero*

Fins el 2006, l'editorial Edizioni Ambiente, ubicada a Milà, publicava informes anuals fets per l'organització ecologista italiana més important de l'estat, Legambiente, amb poc èxit d'audiència. Aquell any, amb l'esperança de generar alarma entre els italians en relació a la degradació social i mediambiental del país, i havent-se adonat de la popularitat de la ficció criminal a Itàlia, la casa editorial va contactar escriptors *noir* italians (més o menys coneguts, des de Carlo Lucarelli i Massimo Carlotto a Francesco Aloe o Alice Audouin, així com col·lectius com Wu Ming) i els va embarcar en un projecte en què una associació i una editorial ecologistes proposaven temàtiques per a narratives criminals. D'aquesta aliança va sorgir l'apropiadament anomenada col·lecció Verdenero –en referència a la simbologia verda de l'ecologisme i el negre de la ficció criminal– i, fins 2012, va aconseguir publicar gairebé vint títols retratant una Itàlia en degradació: un territori que, contràriament a l'imaginari internacional dominant, allotja aigües pútrides i residuals, cendres i fems. El 2011, el grup editorial va publicar *Il vento porta farfalle o neve* ('El vent porta papallones o neu'), de Francesco Aloe: una novel·la que tracta la catàstrofe humanitària i mediambiental resultant de la col·lisió entre un ferri i un petrolier ancorat a tres milles del port de Livorno. La novel·la descriu també el presumpte intent d'encobrir el creixent tràfic d'armes i residus tòxics en aquest mateix port. Com estudiaré, a pesar de tractar qüestions similars (contaminació de l'aigua, tràfic de residus tòxics, connivència entre administracions locals i corporacions internacionals, explotació i extractivisme nord-sud globals), les novel·les d'Aloe i Leon han seguit camins ben diferents: mentre que *Il vento porta farfalle o neve* no es va traduir i sols va circular dintre de les fronteres italianes, *Earthly Remains*, com s'ha vist, es va traduir quasi simultàniament a diversos idiomes.¹²⁶

En la meua exploració de les relacions entre *crime fiction* i ecologia, suggerisc portar a terme una anàlisi comparativa d'una editorial petita i independent com Edizioni Ambiente, amb la novel·la d'Aloe *Il vento porta farfalle o neve* (2011) com a estudi de cas, i el fenomen editorial global de Donna Leon, amb la ja analitzada *Earthly Remains* (2017). Com he exposat, Leon ha prohibit la traducció de les seues novel·les a l'italià, mentre que la novel·la d'Aloe, dintre dels objectius de la col·lecció Verdenero, es proposa específicament arribar al públic que Leon exclou sistemàticament: el lectorat italià, no completament conscient respecte de les estructures corruptes que orquestren l'estat (i el món

¹²⁶ Com he anunciat, aquesta secció forma part d'un capítol acceptat per a l'esmentat volum *The Routledge Handbook of Crime Fiction and Ecology*, coordinat per Nathan Ashman, que serà publicat a l'octubre del 2023.

en la seua totalitat). Leon és una autora *mainstream* i global, les novel·les criminals de la qual han copsat l'atenció internacional, mentre que la circulació d'Aloe roman limitada a les fronteres italianes i participa en un projecte editorial consagrat a generar alarma i reflexió crítica envers el medi ambient entre els italians.

Comparar les dues novel·les em permetrà plantejar noves reflexions sobre els modes de representació i circulació de la ficció criminal quan es tracta de preocupacions mediambientals globals ubicades en llocs específics del món, com ara Livorno o Venècia. Mirades en conjunt, aquestes novel·les enriqueixen el diàleg crític entre el local i el global: primer, revelen la necessitat d'un suport local i regional –en aquest cas, el Mediterrani italià i les seues costes i ports– per representar fenòmens d'abast global com els mediambientals; segon, ambdues novel·les intencionadament usen la ficció criminal per arribar a audiències populars i generar alarma mediambiental a diferents escales; finalment, els dos textos demostren la diferent circulació a què s'enfronten algunes novel·les, la qual cosa posa llum sobre els desiguals mecanismes d'internacionalització del mercat literari global.

En *Il vento porta farfalle o neve*, la investigació criminal no està conduïda per un comissari o un policia, sinó per un criminal, que narra en primera persona. Fratello, el protagonista, és un sicari de la *'ndrangheta* el cap del qual li ha demanat que elimine dos antics col·laboradors. Fratello porta a terme la missió amb el seu company Nino, però prompte es veuen atrapats en una conspiració extraordinàriament complexa que els força a investigar ells mateixos una trama criminal internacional que es remunta vint anys abans i involucra el tràfic de fems contaminants i d'armes, la influència de bases militars estatunidenques, el desfalc de les campanyes d'ajuda humanitària a Somàlia i la corrupció generalitzada de les administracions i instàncies locals, estatals i internacionals. Totes aquestes activitats delictives oscil·len entorn d'un esdeveniment tràgic central i històric: el desastre del Moby Prince.

Aquesta catàstrofe de ressonància internacional va tenir lloc al port de Livorno, Toscana, a la vora del mar Tirrè. El 10 d'abril del 1992, el ferri Moby Prince va col·lidir amb el petrolier Agip Abruzzo. Centenars de tones de petroli iranià es van vessar a la mar i al mateix Moby Prince, i es va ocasionar un gran incendi que va acabar amb la vida de 140 passatgers, carbonitzats o intoxicats per gas, havent estat ignorats pels equips de rescat. Aquella nit, altres vaixells que operaven al port de Livorno van acabar embrollats en investigacions relacionades amb el tràfic internacional d'armes i residus. L'activitat dels vaixells, camuflada sota el paraigua de l'acció humanitària, es va veure implicada en l'accident. Francesco Aloe reconstrueix en la seua novel·la aquest episodi del passat italià a través de Fratello, que finalment descobreix la pràctica històrica d'Itàlia d'eliminar –o fer desaparèixer–

substàncies perilloses soterrant-les al sud d'Itàlia, fent-les naufragar en aigües d'alta mar i traficant amb aquests residus en territoris com el Líban, Somàlia, Nigèria o el Sàhara.

4.1. De l'informe ecologista a la novel·la criminal. Verdenero i Il vento porta farfalle o neve

Com he avançat, l'editorial Edizioni Ambiente, amb seu a Milà, es dedica a documentar qüestions mediambientals i de desenvolupament sostenible en col·laboració amb Legambiente, la principal organització ecologista d'Itàlia. Aquesta organització s'esforça en identificar els abusos i les agressions relacionades amb el territori i els compila en un informe anual titulat *Ecomafia. Le storie e i numeri della criminalità ambientale*, un extens volum que documenta detalladament les seues recerques. El terme "ecomàfia" va ser encunyat pel periodista Enrico Fontana el 1994 per referir-se a les activitats en les quals el crim organitzat (dintre de l'estructura de la màfia, la *camorra*, la *'ndrangheta*, etc.) exerceix un paper i ostenta un poder significatiu, i implica importants fonts d'ingressos. Segons explica Marco Moro, editor en cap de la col·lecció Verdenero dintre d'Edizioni Ambiente, cadascuna d'aquestes màfies té les seues peculiaritats i especialitzacions,

Which include: trash management (all the activities linked to the illegal disposal of waste, in particular toxic or dangerous waste); cement management (illegal building and polluting the process of public procurements), and 'minor' entries such as 'archoafia' (traffic of archaeological finds and artworks), 'agromafia' (control of agricultural activities, food adulterations, etc.), and 'zoomafia' (this includes everything to do with animals, from smuggling protected species to clandestine horse races) (Moro 2018, 195).

El mèrit de Legambiente, segons explica Moro, radica en aconseguir identificar tot el ventall d'activitats mafioses derivades de les agressions a la terra, la natura i el patrimoni cultural italià, tres elements que, destaca l'editor, "play a substantial role in creating the image and 'imaginary' of Italy, including at the international level" (Moro 2018, 195).

Tanmateix, l'audiència dels informes publicats per Legambiente era molt restringida, i es limitava a sectors prèviament compromesos, com ara les administracions locals, així com determinats organismes oficials i ministeris, espais als quals Legambiente distribuïa directament els informes. El 2006, l'equip editorial va decidir replantejar la seua estratègia i tractar d'abastar un públic més ampli per tal d'augmentar l'impacte social respecte dels problemes territorials i mediambientals d'Itàlia. Com

bé explica Moro, l'escàs èxit dels reportatges posa de manifest una deficiència “both in the communication and the perception of mafia phenomena and of their penetration and distribution throughout the Italian territory” (Moro 2018, 196), és a dir: el format de l'informe, de caire documental i molt dirigida a experts, no aixecava un interès general en la societat italiana. En busca d'una manera de comunicar els temes tractats en l'informe de manera menys especialitzada, i coneixedors que a Itàlia el gènere criminal tradicionalment ha gaudit d'un èxit massiu de lectors, però que no és aquest el públic destinatari de l'informe, arriben a la següent idea: els diferents casos de l'informe havien d'inspirar una novel·la de tipus criminal o policíaca. Alberto Ibba, anterior director editorial de la col·lecció, explica molt bé en una entrevista l'aportació de la ficció al document factual en el *noir* contemporani, on “i cattivi vanno cercati in quelle zone oscure dove si intrecciano gli interessi delle grandi multinazionali, della finanza, della criminalità organizzata, delle eco-mafie. Per questo è molto più complicato scoprirli” (Guanziroli 2011). En aquesta mateixa entrevista, explica Ibba com el procediment de l'editorial consistia a contactar amb un autor amb un tema que pensaven que es podria adequar al seu perfil personal i literari, així com li proporcionaven tota la informació necessària per desenvolupar-lo.

Convertir el format del reportatge en ficció va sorgir com una idea brillant, més brillant encara en una època en què dos exemples rellevants d'aquest tipus d'escriptura ja existien: la famosíssima *Gomorra* del periodista Roberto Saviano (publicada precisament al 2006), que tracta sobre l'imperi criminal i financer de la *camorra* napolitana i les seues ramificacions en estructures internacionals i d'estat i que va esdevenir un autèntic èxit internacional; i la menys coneguda *Nordest* (2005) escrita conjuntament per Massimo Carlotto i Marco Videtta, que relata la degradació del teixit social i de les relacions humanes a la zona del Vèneto a través de la figura dels *self-made men*, emprenedors que volen contractar el crim organitzat per gestionar extralegalment la gestió dels residus i les escombraries. L'equip editorial va decidir llavors posar-se en contacte amb escriptors i escriptores de ficció criminal i començar a publicar novel·les per encàrrec inspirades en els seus reportatges mediambientals, amb una nòmina que incloïa autors italians consagrats de *noir* (com ara Sandrone Dazieri, Carlo Lucarelli, Giancarlo de Cataldo i Massimo Carlotto), així com col·lectius (com ara Wu Ming, Michael Gregorio, Kai Zen i Francesca Vesco) i autors menys consolidats com Francesco Falconi, Patrick Fogli, Alice Audouin, Eraldo Baldini i Francesco Aloe. Apropiadament, van anomenar aquesta col·lecció Verdenero. Les més de vint publicacions de la col·lecció descriuen una Itàlia oculta feta de formigó, escombraries, amiant, cendres i verins, i dibuixen un país que sembla romandre aliè a allò que s'amaga sota el sòl agrícola i sota l'arena de les platges, dintre de la mar i dels rius. En oposició a la retòrica del *Bel Paese*, explica Moro, aquests fenòmens es presten perfectament a la ficció criminal.

Il vento porta farfalle o neve, escrita per Francesco Aloe i publicada el 2011, és una de les novel·les de Verdenero i l'única col·laboració d'Aloe amb Edizioni Ambiente. Especialista en literatura *noir* llatinoamericana, Aloe va publicar el 2008 el seu primer *thriller*, *Vertigine* (que va ser traduït posteriorment en castellà), amb Lettere Animate, al qual va seguir *Il vento porta farfalle o neve*. Més endavant, va publicar la distopia climàtica *L'ultima bambina d'Europa* amb Alter Ego Edizioni el 2017 i, dos anys més tard, la novel·la policíaca surrealista *Aspetta l'inverno* amb Alberti Compagnia Editoriale. *Il vento porta farfalle o neve* va ocupar la quarta posició en la classificació de La Feltrinelli l'abril del 2011, va obtenir nombroses ressenyes, Aloe va ser entrevistat en premsa –principalment local– com *Corriere della Calabria*, *Gazzeta di Parma* i *Corriere Fiorentino* i va aparèixer també en mitjans ecologistes en línia com la revista *GreenNews* o en mitjans de comunicació en línia dedicats a la novel·la negra italiana, com *Noir Italiano* i *Thriller Magazine*. Així mateix, Aloe va presentar el llibre en nombroses associacions ecologistes i espais literaris locals diversos.

4.2. Conveniència del true-crime: el document i la ficció

Il vento porta farfalle o neve s'afilia amb algunes de les estratègies narratives de l'anomenat *true-crime*: construïda a partir de documents i fets i contextos històrics, la novel·la assenyalava constantment les correspondències entre ficció i realitat, i convidava el lector a sospesar les proves i els testimonis, així com a comparar perspectives i relacionar les diferents informacions. En l'entrevista esmentada, Ibbá explica que, un cop determinaven amb l'autor el tema que havia de ficcionalitzar, “gli proponevamo di svilupparlo e gli fornivamo tutto il materiale che serviva per la preparazione. Da lì in poi lasciavamo massima libertà creativa e inventiva” (Guanziroli 2011). En *Il vento porta farfalle o neve*, el lector entén que els fets històrics documentats procedeixen de les investigacions policials, dels processos judicials i de les evidències recopilades per l'Associazione 10 Aprile Familiari Vittime Moby Prince, formada per un nombrós grup de familiars amb la voluntat de lluitar per la veritat dels fets i els objectius de contribuir a les investigacions amb les seues pròpies iniciatives jurídiques i pericials, promoure iniciatives d'informació i sensibilització de l'opinió pública i establir relacions de cooperació amb associacions de familiars de víctimes d'altres massacres.¹²⁷

¹²⁷ Per a més informació sobre l'associació, recomane consultar la web <https://www.mobyprince.it/lassociazione-10-aprile/>

El *true crime* dona forma literària i ficcional al document factual i suggereix una mirada aparentment imparcial de determinades realitats socials. Aquests documents, reproduïts bé textualment bé amb forma literària, es van entrelaçant en la novel·la de maneres diferents, amb el suport de paratextos que reforcen els fets històrics narrats. Així doncs, la narració està plena de passatges que entrellacen informes reals amb la trama ficcional. De fet, és precisament la lluita per aconseguir informació confidencial dels informes oficials sobre el desastre del Moby Prince el que motiva tota la trama: el cap mafiós del sicari Fratello necessita accedir a les dades recollides en informes oficials, gravacions, testimonis, etc., al llarg dels anys, però aquesta informació s'ha mantingut oculta en un microxip. El lector entén que aquestes dades, ficcionalitzades en la trama del microxip, són les que progressivament han sortit a la llum en la realitat a través tant de la tasca de veritat i justícia portada a terme per l'Associazione 10 Aprile, la contribució de Legambiente i les investigacions oficials. Podem trobar un exemple d'aquest entrelaçament dels informes amb la narració en el moment que Fratello revisa els papers del seu cap, que contenen tota la informació que el seu clan havia aconseguit recopilar en relació amb els successos de 1991:

A partire dal 1987 è attiva in Italia una lobby affaristico-criminale che gestisce il traffico di rifiuti tossici-nocivi e radioattivi, stupefacenti, armi, titoli di Stato falsificati e materiali strategici nucleari. Per quanto riguarda le scorie tossiche e radioattive, lo smaltimento può avvenire con tre distinte modalità: l'interramento in località del Sud Italia in vecchie cave o discariche, l'affondamento di navi normalmente in zone extraterritoriali o lo smaltimento presso paesi del Terzo mondo come il Libano, la Somalia fino al 1992, la Nigeria e il Sahara (Aloe 2011, 272).

La narrativa *true crime* precisa d'una recerca documental prèvia rigorosa. Ho fa palès Aloe: com a exemple més evident, el llibre es tanca amb uns annexos titulats "Fonti", en els quals l'autor enumera les fonts que li han ajudat a construir la història: testimonis directes de la catàstrofe, gravacions de veu, vídeos de l'incendi, informes mèdics legals, sessions judicials i investigacions periodístiques en *Repubblica* i *Corriere della Sera* així com altres dades, com la cronologia dels fets i l'"Elenco delle vittime", el llistat de les víctimes. Tots els textos i paratextos intensifiquen i reforcen el sentit de denúncia de la novel·la i amplien el que considere l'estratègia narrativa dominant: la insistència en els fets, molt en sintonia amb la línia editorial d'Edizioni Ambiente i l'objectiu de la col·lecció Verdenero. *Il vento porta farfalle o neve*, fruit d'un procés d'investigació periodística, reconeix contínuament el nominalisme, tant de les víctimes com dels responsables, de manera que la denúncia que porta a terme la narració agafa cos. Per la seua banda, el públic està involucrat en el procés d'investigació: simultàniament als

protagonistes de la narració, el lector recopila i contrasta proves, perspectives, testimonis i informes, a través de la mediació de Francesco Aloe, que tracta d'encabir ficcionalment els documents originals.

El *true crime* d'Aloe va acompanyat d'un compromís moral: la narració també evidencia la voluntat de l'autor de compensar l'oblit social a què han estat sotmeses les víctimes, a la infrarepresentació per part de la premsa i a la irresponsabilitat per part de l'administració: “[c]on nessun colpevole, ovvio (...) oggi, non c'è nessun colpevole”, es lamenta el sicari (Aloe 2011, 249).¹²⁸ En aquest cas, es tracta d'una *true crime* focalitzada en les víctimes, que examina el crim atenent al mateix temps a la perversió que l'ha generat però, també, a la fallida d'un sistema policial i judicial a l'hora de fer justícia amb els afectats. La prova més evident d'aquesta orientació a fer justícia amb les víctimes de la catàstrofe és que la novel·la comença amb una nota personal del mateix Aloe, que la dedica “a 140 persone. Uccise”, assenyalant amb aquest “uccise”, “assassinades”, que el lector està a punt d'enfrontar-se amb una recreació contraoficial de la catàstrofe. A aquesta nota li segueix un prefaci signat per Luchino Chessa (fill del comandant del Moby Prince, Ugo Chessa), el qual, junt als seus germans, va promoure la formació de l'esmentada Associazione 10 Aprile el març del 1995.

I, si bé l'habitual en aquestes narracions és que les representacions d'aquests conflictes socials estiguen vinculades a les emocions i subjectivitat d'un agent de la policia o figura similar, en aquest cas, es tracta d'un sicari: en *Il vento porta farfalle o neve* és la veu narrativa en primera persona de Fratello la que acompanya el lector i guia el procés d'investigació. La ment i el cos del sicari filtren la cruesa de les corrupcions estructurals del sistema. Escollir la veu d'un mafiós assassí té la intenció d'augmentar la credibilitat del relat: Fratello, sicari experimentat, coneix com el palmell de la seua mà els negocis obscurs i els procediments tèrbols de la màfia i les seues xarxes, però, al seu torn, es construeix com un personatge que paradoxalment, tot i la seua experiència, segueix sent sensible i té un cert sentit de la justícia. Mentre escomet la tasca que li ha demanat el seu cap, no pot treure's del cap l'horror dels fets de l'abril del 91: “[l]a mia mente è in mare, adesso. Si trova a Livorno, in una sera di primavera del 1991” (Aloe 2011, 244). La narració es tenyeix amb la retòrica local i fatxenda dels ficcionats protagonistes, i la doble condició del personatge reforça el pacte amb el lector i ajuda a desplegar el discurs d'alarma de la novel·la, basat en els corruptes vincles entre la política i l'economia italiana i internacional.

¹²⁸ No va ser fins gener del 2018 que es va publicar l'informe final de la Comissió Parlamentària de la investigació d'un desastre que va ser, en nombre de víctimes, “la più grave tragedia della marineria italiana in tempo di pace” (Aloe 2011, 81).

Així, mentre que *Earthly Remains* desenvolupava l'alarmisme a través d'una poètica del que he denominat sublim catastròfic davant l'imminent fi de la natura i a través d'un enfocament centrat en el medi ambient, en *Il vento porta farfalle o neve* el discurs de l'alarma se centra en la revelació de la corrupció social i política actual, així com la falta de consciència dels ciutadans italians. En posar llum sobre els interessos que s'amaguen darrere dels principals organismes polítics i socials del món i les relacions internacionals de poder establertes per les xarxes del capitalisme global, la novel·la s'erigeix com un dispositiu revelador per als ciutadans italians, a qui s'apel·la contínuament a través de la figura de Fratello. Així, per exemple, són diversos els moments en què el cap de Fratello, quan aquest ha descobert la veritat i mostra la seua sorpresa davant la magnitud de la corrupció sistèmica, l'acusa d'ignorància i li repeteix despectivament: “[c]he minchia sai tu del tuo Paese? Niente”, i: “[t]u non sai un bel niente del tuo Paese” (Aloe 2011, 242-243).

4.3. *El local i el global, l'estat i la globalització*

Observem l'escena en què es descriu el port de Livorno la nit de la catàstrofe del Moby Prince, on es concentra poderosament l'activitat frenètica dels ports com a lloc geoestratègic i de frontera, de control i vigilància, d'intercanvi i tràfic a escala global:

Il comandante [del Moby Prince] Ugo Chessa nota le navi ancorate, alla sua destra e alla sua sinistra. Sa che in quel porto ci sono tante navi delicate: petroliere, navi militarizzate degli Stati Uniti di ritorno dalla guerra del Golfo, oltre che pescherecci e bettoline (...). Vede i quasi 3000 metri dell'Agip Abruzzo, illuminata, dominare il mare. Superata la petroliera è in mare aperto, senza più ostacoli. Poi il marconista lo chiama e gli fa vedere il radar. C'è qualcosa che non va: sullo schermo del radar, nel punto in cui si trova l'Agip Abruzzo, si muovono i bersagli di alcune imbarcazioni non identificate che tagliano in diagonale la rotta del Moby (Aloe 2011, 198).

A grans termes, el que estava succeint la nit del 10 d'abril del 1991 al port de Livorno era que s'estaven desenvolupant activitats relacionades amb l'intercanvi de residus tòxics i armes i municions, que involucraven Itàlia i Somàlia directament però que estaven orquestrades per múltiples instàncies, des de bases militars estatunidenques fins organitzacions mafioses. És el *boss* de Fratello, l'anomenat Professore, qui explica al seu sicari el que va ocórrer aquella nit en què, a més del Moby Prince i l'Agip Abruzzo, hi havia altres embarcacions operant al port de Livorno. Aquest esdeveniment, tanmateix,

res sembla tenir d' excepcional, i per entendre les dimensions de la qüestió, tal i com explica el Professore, s'ha de tenir en compte el període en què transcorrien totes aquelles operacions paral·leles a la sortida del Moby Prince de port:

C'è stata infatti una Commissione parlamentare d'inchiesta, presieduta da Massimo Scalia, che si è occupata dei traffici illeciti fra Livorno e Paesi del Sud del mondo, in particolar modo con l'Africa. Le indagini riguardano il traffico internazionali di rifiuti pericolosi provenienti dal territorio italiano e destinati alla Somalia. Secondo la Commissione, i promotori sarebbero gli stessi coinvolti anche nel Progetto Urano del 1992.¹²⁹

Il Professore cita la relazione finale della Commissione sul ciclo dei rifiuti spiegandomi che tra i viaggi sospetti all'attenzione dei giudici c'è quello, avvenuto nel giugno 1997, di una nave di proprietà di alcuni indagati in partenza da Livorno con un carico vario: camion obsoleti, contenitori con macchinari, farmaci e altre merci. La destinazione del viaggio è El Maan, Somalia, dove però non è mai giunta. Si ipotizza che la nave in questione trasportasse merci pericolose, tra cui rifiuti, con destinazione Dubai (Aloe 2011, 249-250).

Segons els fets a què es remunta el Professore, la Società Esercizio Cantieri (SEC) havia construït anys abans, a més dels petroliers com l'Agip, sis embarcacions noves per a la companyia italo-somali Shifco, involucrada successivament en les investigacions sobre tràfic internacional d'armes i residus. Precisament, una d'aquestes embarcacions de la Shifco estava present al port de Livorno aquella nit d'abril. Des d'aquest port “partono indisturbate navi cariche di rifiuti tossici e di armi pericolose e proprio in questo porto si effettuano le operazioni di carico e scarico” (Aloe 2011, 252), operacions que formen part d'un projecte que, sota l'aparença d'ajuda humanitària, en realitat s'ocupa “del trasporto e dello smaltimento di scorie nucleari e rifiuti tossici. In terra africana arrivano quindi merci pericolose e, in cambio, vengono fornite armi ai guerriglieri dei Paesi che accolgono e occultano le scorie” (Aloe 2011, 255).¹³⁰ Aquestes operacions es porten a terme superant, sense cap dificultat aparent, les mesures de vigilància extrema de la base militar estatunidenca de Camp Darby amb seu a Tombolo, propera a Livorno, “una delle sei basi più importante del pianeta, per posizione strategica e

¹²⁹ Projecte iniciat el 1987 relacionat així mateix amb l'eliminació de residus contaminants procedents de països europeus, emmagatzemats en contenidors i transportats en vaixells cap a països africans: Sàhara Occidental, Somàlia, Líbia. A canvi d'armes, se soterraven contenidors de residus.

¹³⁰ I amb motiu d'aquestes investigacions es trobaven a Somàlia la periodista de la RAI3 Ilaria Alpi i l'operador de càmera Mirian Hrovatin: documentaven com les embarcacions de la Shifco, en missió humanitària, en compte de descarregar menjar i medicines, transportaven armes a Somàlia. Van ser assassinats a la capital del país, Mogadiscio, el 20 de març del 1994. El doble homicidi es relaciona amb que havien gravat al port de Bosaso la presència d'una embarcació provinent o en partida a Itàlia que, en compte de transportar ajuda humanitària, carregava armes i municions.

attività” (Aloe 2011, 253). Tràfic d’armes, tràfic de residus, *slow violence* a l’anomenat sud global, crim organitzat, implicació d’instàncies administratives, militars i judicials de diferents països del món, crim ambiental en aigües mediterrànies i internacionals, assassinats i ajustaments de comptes a diferents punts del planeta. De tot això “si può avere un quadro preciso della situazione in rada al porto di Livorno la sera di quel 10 aprile” (Aloe 2011, 256), diu Fratello.

Resulta interessant el recurs a la *true crime* per abordar assassinats reals irresolts, especialment en contextos on l'estatus d'irresolt es deriva d'un context en què es considera que ni l'estat ni les seues institucions s'han fet vertader càrrec de les circumstàncies del crim: “per la piú grave tragedia avvenuta in mare italiano, a oggi, non c'è nessun colpevole” (Aloe 2011, 249), repeteix la novel·la. *Il vento porta farfalle o neve* assumeix la tasca difícil de representar la mar Mediterrània com un espai paradigmàtic de la globalització que és, al mateix temps, víctima i perpetrador de delictes humans i mediambientals. La novel·la d'Aloe aconsegueix rastrejar per les seues aigües una xarxa internacional d'influències, poder, explotació, frau i crim a través d'una intricada trama que acaba vinculant –mitjançant la circulació marítima de residus tòxics i armes– macrooperacions internacionals a Itàlia, Espanya, Estats Units, Somàlia, el Sàhara, Líbia, Irlanda, Iran i el Líban, junt amb organismes militars, judicials, polítics i civils de tot el món, des de l'exèrcit estatunidenc al port de Livorno fins la màfia italiana que es desfà de les restes calcinades del Moby Prince.¹³¹ A més a més, l'autor entrellaça diversos esdeveniments històrics, des de la Guerra del Golf a la lluita identitària dels tuaregs, passant pel Progetto Urano del 1992. Tot això es condensa al port de Livorno, on aquestes aigües mediterrànies es representen com un espai on la globalització opera lliurement, i que contrasta obertament amb l'entorn profundament exotitzat i exportable que vèiem a Leon.

En aquest sentit, la novel·la dona compte explícitament de la catàstrofe mediambiental i humanitària ocorreguda al port de Livorno i ho connecta amb un fenomen transnacional més ample com és el del tràfic de residus i d'armes, i especifica amb el detall implacable i aclaparador que proporcionen la multitud de documents i proves que acompanyen la novel·la els vincles exactes a través dels quals determinats interessos suposadament independents habiten i es reforcen mútuament. La vinculació de fenòmens d'aquest tipus, la busca de causalitats, l'element del detall i, finalment, el de la deliberació formen part d'aquest subgènere criminal del *true crime*. Mitjançant la combinació de formes fictivals i no fictivals, Aloe aconsegueix posar de relleu fins a quin punt determinades activitats delictives a la Itàlia contemporània sobrepassen els límits de l'estat i el seu control però, al

¹³¹ El maig del 1998, quan el buc estava sotmès a la requisita de proves, es va enfonsar en les aigües del port de Livorno; més endavant va ser recuperat i desballestat a Turquia.

mateix temps, en estructurar la trama al voltant de fets reals, l'autor concreta instàncies de poder i les situa al centre, tot assenyalant el govern italià com a principal evasor històric de responsabilitats. Amb això, crec que la novel·la supera l'abstracció del *glocal* que hem vist en Leon i fa un exercici de concreció seguint el que Pepper i Schmid critiquen dels discursos globals quan fan referència a “this move between the national and the internacional—or what we call here the state and globalization” (Pepper i Schmid 2016, 2). Superant la potencial tendència exotitzadora i globalitzant del gènere (analitzada en el cas de Leon), representant el local com el lloc “where the practical effects of the state’s laws and criminal justice system are lived out, tested, and found wanting” (Pepper i Schmid 2016, 5) però demostrant al seu torn com ja no resulta possible limitar la violència del crim en les fronteres estatals (cosa que també feia Leon), la novel·la d'Aloe contribueix a figurar les diferents escales d'implicació del crim.

La novel·la usa la ficció criminal per descriure les complexitats de la globalització i els seus impactes criminals a les costes italianes i a l'estranger a través d'un discurs d'alarma centrat en la dimensió humana de la catàstrofe, específicament en les víctimes humanes i motivat per les nocions de veritat i justícia. Al mateix temps que complica a través de les estratègies del *true crime* els vincles entre l'estatal i l'internacional, l'audiència objectiva d'Aloe és explícitament italiana. Per tant, el principal objectiu de Verdenero no és en cap cas competir amb els grans conglomerats editorials internacionals, sinó alimentar una narrativa italiana basada en fets històrics per conscienciar la ciutadania sobre els mecanismes que subjauen a les activitats que ocorren dintre de les fronteres estatals. Motivada per la factualitat, i resultant en una forma híbrida entre ficció criminal i *true crime* enriquida amb paratextos, la novel·la d'Aloe es basa en els fets per construir una retòrica de l'alarma que busca construir conscienciació en el lector en relació a la corrupció sistèmica de les autoritats italianes i les complexes i diverses estructures internacionals amb què es vincula.

Conclusions

L'anàlisi espacial d'*Earthly Remains* ha provat com la ubicació d'entorns i geografies és central per al desenvolupament de la novel·la criminal actual. A través de la representació cartogràfica de la llacuna veneciana, hem vist com l'espai fluid de la llacuna serveix per vincular dues dimensions de la trama criminal. D'una banda, la dimensió local del crim, organitzada en els tres espais entre els quals oscil·la la narració: la ciutat de Venècia, l'illa de Sant'Erasmus i la zona industrial de Marghera. D'una altra banda, la dimensió planetària del crim, que circula en forma de vessament i tràfic a través de les aigües

adriàtiques, mediterrànies i oceàniques fins arribar a països de l'anomenat Sud Global. Tanmateix, tant l'origen com la destinació d'aquests productes tòxics no són el centre d'atenció espacial de la novel·la: Porto Marghera es referencia al llarg de la narració per tal d'evocar el passat en què s'ubica l'inici de la trama criminal, si bé s'oculta del mapa inicial del llibre; Campània o Nigèria, llocs suposats de destinació de les càrregues tòxiques, a penes s'esmenten i senzillament apareixen evocades. El que interessa Leon, s'ha vist, és centrar la trama, tal i com habitualment fa en la sèrie Brunetti, a Venècia. De manera general les novel·les de Leon se centren en la "reina de l'Adriàtic" i exploten la fascinació internacional que la ciutat inspira en termes històrics, monumentals i artístics, en el que he anomenat "gentrificació orientalista". En aquesta ocasió, però, l'autora trasllada el gest exotitzador cap a l'espai de la llacuna i les seues illes, específicament a la de Sant'Erasmus. L'estratègia narrativa per aconseguir-ho és una desmesurada producció del local a la qual he titllat d'exhibicionisme etnogràfic, realitzada a través de marques lingüístiques, referències a costums i tradicions i una ostentosa atenció als elements naturals d'aquest nou espai aquàtic que fins i tot arriba a conformar una línia d'indagació per al lector, paral·lela al procediment policial: la investigació cultural.

A Sant'Erasmus, domina la narració una retòrica binària, basada en dues percepcions principals que, contraposades, serveixen per accentuar el dramatisme de la problemàtica mediambiental plantejada en la novel·la. Així, la inicial concepció sublimada de l'espai natural com pur, pristi, resistent a les lògiques del progrés i la civilització dona pas a la comprensió que tampoc la llacuna ha pogut esquivar la corrupció humana. He estudiat com el pintoresquisme que exotitzava primer Venècia i després Sant'Erasmus i la llacuna va donant pas, amb l'aparició de cadàvers no humans (les abelles) i humans (Casati) a una poètica del sinistre que, amb l'experiència de l'edafòloga Minati al mar d'Aral, activa un discurs catastrofista de l'acció humana sobre la natura. Amb la mort del mar d'Aral com a evidència present d'un futur en risc i exemple del trop temporal del *yet-to-come*, la novel·la adquireix un to realista quasi-especulatiu, que he determinat com una de les modulacions narratives de l'anomenada "slow violence" de Nixon (2011). Amb tot, he argumentat com el delictes mediambiental representat en *Earthly Remains* representa escales humanes i no humanes i adquireix dimensions planetàries. Tanmateix, s'ha vist com, mentre que el crim se situa en un escenari global, la novel·la no tracta d'organitzar i estructurar les responsabilitats que el produeixen a diverses escales, sinó que es deslocalitzen o s'exporten. Si bé Leon obre el debat sobre l'agència del crim mediambiental, la no localització de responsabilitats i l'impuls retòric dualista natura/civilització interrompen el seu desenvolupament: el tancament de la novel·la és una tornada a l'ordre.

L'anàlisi de la novel·la de Leon ha servit també per demostrar que la crisi mediambiental, amb la seua problemàtica representació en termes, sobretot, d'escala, no és especialment una qüestió de la ciència ficció, com generalment s'ha abordat amb estudis més estesos com el de Heise (2008, 2019) o el de Trexler (2015). El que pretenc amb això és sumar-me a les consideracions d'Allan *et al.* (2020) i Puxan-Oliva (2020) i animar a pensar la ficció criminal com un gènere amb unes característiques formals mal·leables i adaptables a les escales dominants en la representació del global: locals, nacionals, regionals i internacionals, humanes i no humanes, històriques i geològiques. La ficció criminal ha demostrat ser un gènere adequat per tractar les preocupacions mediambientals i humanitàries globals i les seues implicacions a escala local, estatal i regional. L'anàlisi d'*Earthly Remains* demostra que l'adaptabilitat de la novel·la negra facilita la representació de les complexitats de la catàstrofe climàtica, especialment en allò que respecta a les qüestions d'escala, ja que el local i el global experimenten una tensió constant a través de la ubicació (i la necessitat de llocs concrets per contenir la noció abstracta del global), la trama (amb les morts aparentment accidentals en contextos específics que sovint revelen una intricada trama d'abast internacional), la víctima (humana però també no humana) i el crim (tant humanitari com mediambiental, i amb dificultats aparents per establir responsables).

En l'obra de Leon en general, i en *Earthly Remains* en particular, s'ha imaginat el Mediterrani com un espai de connexió entre realitats locals i globals que s'afecten recíprocament en el pla poètic i el de la circulació. Així, per una banda, aquesta novel·la tematitza com les grans corporacions internacionals, presumiblement amb la complicitat de les administracions locals, estan contribuint a destruir la diversitat dels ecosistemes a través de la contaminació ambiental portada a terme pels vessaments de productes tòxics derivats de les grans indústries. D'una altra banda, la sèrie de novel·les en què s'inscriu *Earthly Remains* està pensada per tenir un abast internacional, tant per les seues formes de circulació (obres escrites en anglès i ràpidament traduïdes a més de vint idiomes a excepció de l'italià) com per la seua poètica basada en l'impuls etnogràfic, quasi turístic, de la regió veneciana. Finalment, aquest abast global es consolida, així mateix, pel tractament de qüestions que han passat a formar part de l'anomenat "pensament global", com la preocupació pel medi ambient en un moment que, a més, globalment s'està consolidant un corpus creixent de ficcions criminals arrelades a diverses tradicions interessades en qüestions mediambientals, aglutinades en l'etiqueta d'*eco-crime fiction*. En aquest sentit, l'èxit global de Leon és deutor de la conjugació de tres factors: l'existència d'una tradició literària de projecció internacional sòlida proporcionada pel gènere negre i, més particularment, el *Mediterranean noir*, l'estereotipada explotació de motius locals mediterranis i venecians; el boom mercantil de la ficció climàtica amb una audiència disposada a rebre aquestes ficcions.

Pel que fa a la comparació entre *Earthly Remains* i *Il vento porta farfalle o neve*, podem dir que les novel·les de Leon i Aloe denuncien la perversió escalar d'un sistema global polític, social, econòmic i inclús moral de transport i tràfic de residus i armes. Ambdues novel·les assenyalen ports marítims concrets (Venècia i Livorno) com espais locals en els quals es despleguen massives xarxes financeres internacionals i operacions de geopolítica global, oficials i extraoficials. Tanmateix, Leon emfatitza les dimensions planetàries de la catàstrofe mediambiental a través d'una concepció profunda del temps i de l'espai, sustentada en un mode narratiu quasi-especulatiu que connecta amb una tendència global de pensament catastrofista. En aquest sentit, Leon subratlla la irrellevància de l'administració i el govern, esquiva la seua potencial agència mediatra i desenvolupa una perspectiva desterritorialitzada del crim. Mentrestant, Aloe exposa l'escala massiva d'un crim humanitari perpetrat en una sola nit, i el connecta amb delictes anteriors per tal de, finalment, sostenir un enfocament centrat no en allò ecosistèmic o planetari, sinó en l'acció i la responsabilitat humana. Mitjançant la hibridació de fets reals i ficció, Aloe (mà a mà amb la col·lecció Verdenero d'Edizioni Ambiente) pretén salvar les distàncies entre la violència estatal a Itàlia i la falta de consciència entre la ciutadania italiana.

Tant Donna Leon com Francesco Aloe (així com Verdenero) utilitzen el gènere criminal no sols per la seua capacitat per abarcar preocupacions globals, sinó pel seu consagrat èxit lector. Això però, l'èxit massiu de Leon s'ha d'analitzar en relació amb la importància de les estratègies de màrqueting editorial, així com la seua encertada adaptació d'un gènere mundialment conegut amb l'exòtic *colour locale* mediterrani, on sembla residir la seua fórmula d'èxit. Aloe i Verdenero, en canvi, es dirigeixen al públic que precisament Leon exclou: el públic italià, manifestant així que el seu ús del gènere criminal per ficcionalitzar reportatges del món real es basa en el coneixement de la tradició històrica del gènere i del seu èxit consolidat entre els lectors italians. Aquests dos exemples demostren que la ficció criminal s'erigeix com un gènere que, a pesar d'estar estretament vinculat a les estratègies del mercat literari, pot ser apte per denunciar la delinqüència mediambiental a diferents escales: Verdenero aprofita el seu potencial impacte local i estatal, mentre que Leon maximitza l'exportabilitat transnacional del gènere.

CONCLUSIONS

Aquesta tesi ha explorat com les novel·les de Rafael Chirbes, Zena el Khalil, Donna Leon i, secundàriament, Metin Arditi, Elif Shafak i Francesco Aloe adrecen un Mediterrani mediambientalment deteriorat com a porta d'entrada per explorar un sentir epocal de crisi. Simultàniament, en les seues indagacions narratives, tensen l'imaginari mediterrani heretat –sense per això desacreditar-lo– arxivat en formes paisatgístiques, culturals, històriques i polítiques d'entendre la regió. En aquest exercici, aquestes narratives evidencien les friccions que existeixen en les diverses escales (temporals, espacials i no humanes) que componen el cronotop del Mediterrani contemporani. La recerca s'ha portat a terme a través de l'anàlisi d'un corpus de novel·les divers, modelat per diferents figures autorials, contextos, geografies i llengües. Addicionalment, al llarg del treball he configurat una ampla panoràmica de novel·les actuals que, amb solucions poètiques i crítiques diferents, ha contribuït a configurar una visió més completa del Mediterrani des d'una perspectiva ecològica. Metodològicament, he aplicat un model d'estudi integrat que té en compte de manera central elements temàtics, formals i crítics però, també, una perspectiva sociològica que contempla les dinàmiques de circulació, recepció i consagració de les obres i els autors en el mercat literari. Simultàniament, aquesta tesi ha argumentat la necessitat d'analitzar els estudis de cas de forma situada i degudament contextualitzada, i això inclou molt singularment la coordenada històrica en què s'inscriuen les novel·les. Aquesta anàlisi integrada ha requerit d'un marc teòric extens i ha buscat contribuir a diferents camps d'estudi com l'ecocrítica, la teoria espacial, els estudis oceànics, els estudis sobre novel·la, la teoria narrativa i els estudis literaris globals.

Ubicades en geografies diferents i escrites en espais literaris diversos, les novel·les en què he centrat aquesta recerca evidencien, en la seua indagació narrativa, les pràctiques de producció i destrucció espacial del Mediterrani i les seues especificitats locals, nacionals o regionals. En fer-ho, revelen els impactes i les transformacions del litoral a causa de polítiques neoliberals i noves formes d'explotació, acumulació i especulació del territori que converteixen la costa en un escenari geopolític de moviment de fluxos de capital i cossos, de neocolonialisme extractivista i genocida, de tràfec i tràfic de mercaderies, d'oci i consum, de performativitat democràtica i de l'estat del benestar, de

connivències entre estructures oficials i organitzacions criminals. Tots aquests fenòmens, observats des del litoral, han pres forma de *skyline* esplendorós i ruïnós al Misent pre i postcrisi financera del 2008 i en una marjal d'Olba que ressona amb el pes de la història en *Crematorio* i *En la orilla*; de *hub* financer i elitista en el districte central del Beirut postguerra civil dels 90 i de litoral libanès contaminat per la violència lenta de les infraestructures tòxiques de la guerra en *Beirut, I Love You*; així com de llacuna veneciana potencialment devastada i actualment mortífera en *Earthly Remains*. En un plànol secundari, han acompanyat aquestes imaginacions mediterrànies un amfiteatre en ruïnes i una flota pesquera aturada com a símbols de la devastació postcrisi financera a l'illa grega de Kalamaki en *L'enfant qui mesurait le monde*, de Metin Arditi; un Xipre excosmopolita escindit en què els desenvolupaments humans bèl·lics transcorren d'esquenes a la crisi ecològica en *The Island of Missing Trees*, d'Elif Shafak; i un port de Livorno víctima d'un crim ambiental i humanitari perpetrat per activitats il·legals d'escala massiva en *Il vento porta farfalle o neve*, de Francesco Aloe. Si bé al llarg del treball he analitzat les obres separadament en capítols, com he anat apuntant al llarg de la tesi hi ha diverses línies d'encreuament que tot seguit recuperaré seguint els eixos del model integrat d'anàlisi proposat: temàtics, crítics, formals i sociològics.

Tant Chirbes com El Khalil imaginem els processos de reconstrucció material i simbòlica de l'espai i transformem el litoral mediterrani en l'espai paradigmàtic on els respectius governs han articulat els mecanismes d'oblit d'una societat que ha transitat d'un passat de violència, repressió i conflicte a un present que absol la història en favor de l'imparable creixement econòmic. La mobilització del capital al sòl i les tecnologies de la societat de consum global es despleguen, així, per performar la fantasia democràtica de l'estat del benestar. A través de Misent i Beirut, respectivament, Chirbes i El Khalil espacialitzen la metàfora del palimpsest, pel qual la destrucció de cases i edificis dotats de significació històrica a base de noves capes de ciment i formigó esborren el passat recent i inventen un nou espai de refundació nacional. Tant Chirbes com El Khalil espacialitzen el debat sobre la memòria democràtica i les polítiques d'oblit pròpies d'estats mediterranis que, des de les darreres dècades del segle XX, veuen l'oportunitat d'incorporar-se al sistema econòmic neoliberal global a través, singularment, de l'activitat immobiliària i turística. També, però, els dos autors imaginem el que queda fora dels contorns d'aquest imaginari refundacional, i dissenyen una distribució biopolítica basada en una organització espacial d'inclusions i exclusions com efectes de poder, així com una estètica de la ruïna, la desfeta i la marginació desplegades al voltant de l'experiència quotidiana de la precarietat –particularment, en *En la orilla*– i de la provisionalitat –en *Beirut, I Love You*. Les novel·les en òrbita corresponents a aquests dos primers capítols han servit, precisament, per explorar el contrast

entre dues novel·les principals amb voluntat arqueològica i de rastreig de sentits històrics que expliquen el present i dues novel·les secundàries on, o bé aquesta aspiració historitzadora està absent (en *L'enfant qui mesurait le monde*, d'Arditi) o bé es troba –de forma problemàtica– sols parcialment reproduïda (en *The Island of Missing Trees*, d'Elif Shafak).

En *Earthly Remains*, per la seua banda, hem vist com es registren en la llacuna veneciana els impactes del vessament de materials contaminants (qüestió tematitzada, també, en *Beirut, I Love You*), la qual cosa ens retorna una imaginació del Mediterrani com un espai fluid de connexió entre realitats locals i globals. Aquesta novel·la activa una narració en xarxa de tràfic de materials contaminants i crim organitzat i tracta de copsar com les grans corporacions internacionals, amb la complicitat de les administracions locals i estatals, contribueixen a destruir la diversitat dels ecosistemes. El tràfic i vessament de residus cartografia els impactes mediambientals de la seua toxicitat, des de les aigües de la llacuna fins tocar l'Adriàtic, travessar el Mediterrani i obrir-se a les aigües oceàniques fins arribar a Nigèria. En aquesta cartografia, la narració visible els impactes d'aquesta contaminació a les aigües de la llacuna veneciana, mentre que invisibilitza els orígens d'aquestes activitats perilloses, portades a terme en l'espai portuari i industrial de Marghera. Tanmateix, precisament la rellevància dels ports marítims com espais locals en els quals s'ubica el crim mediambiental perpetrat per massives xarxes financeres internacionals i operacions de geopolítica global (oficials i extraoficials) m'ha servit per comparar la novel·la de Leon amb *Il vento porta farfalle o neve*, d'Aloe, ubicada al port de Livorno i centrada en el transport i tràfic de residus i ajuda humanitària.

En imaginar críticament les dimensions globals de Misent, Olba, Beirut i Sant'Erasmo com entorns mediterranis locals afligits per dinàmiques globals, les coordenades elaborades per Chirbes, El Khalil i Leon han problematitzat el paper de les comunitats imaginades dintre del sistema-món. Bé poèticament bé extrapoèticament, aquestes novel·les posen llum i qüestionen formes d'hegemonia cultural al Mediterrani que condicionen regions perifèriques i semiperifèriques, suds i nords globals, orient i occident. En les novel·les de Chirbes, entre l'*skyline* costaner de l'esplendor i el de la ruïna, es negocia la crítica al relat fundacional democràtic espanyol que, en continuïtat amb les lògiques del tardofranquisme, s'ha apuntat a la cursa per aconseguir l'estatus de potència europea i global, s'esfondra en esdevenir-se la crisi financera del 2008 i restitueix per a l'Estat espanyol la seua condició singular: la d'estat sud-Europeu de segona divisió. *L'enfant qui mesurait le monde* servia com a contrapunt per explorar formes atenuades de crítica a aquesta distribució del poder en el sistema-món. I, si Chirbes negocia la condició periferialitzada de l'Estat espanyol respecte d'Europa i Occident, el Mediterrani d'El Khalil es presenta com contínuament assetjat per la violència militar, econòmica, política i cultural

dels poders colonials, primer dintre del domini europeu i, després, més àmpliament, de l'occidental, específicament del que l'autora anomena el "New World order" estatunidenc. Amb el cas xipriota de la novel·la d'Elif Shafak, he tractat d'explorar altres maneres de situar regions mediterrànies que tradicionalment s'han imaginat com frontisses entre l'Orient i l'Occident, poèticament com zones multiculturals i geopolíticament com enclavaments estratègics. Leon sembla abordar les relacions entre els anomenats Nord i Sud globals amb el motiu del transport de materials tòxics des de diversos països europeus cap a Nigèria, si bé no expandeix en cap sentit els impactes d'aquest trasllat en termes de l'"environmentalism of the poor" (Nixon 2011). En la novel·la de Leon, s'ha vist com el país destinatari de part dels contenidors amb residus tòxics és senzillament evocat, mentre que *Il vento porta farfalle o neve* era més crítica en l'exploració d'aquestes violències. Aquesta perspectiva múltiple de la imaginació de les coordenades que organitzen el món en funció dels indrets o microregions en què es localitzen troba en el Mediterrani un espai idoni per fer-ho.

En aquest gest, es reformulen també les percepcions del propi Mediterrani. Així, el *Mediterraneanism* (Herzfeld 1985, 2005) que hem vist representat –bé críticament, bé intencionadament– al Mediterrani europeu (especialment en les novel·les de Chirbes, Ardit i Leon) ens retornava la imatge dels estats euromediterranis com un nord incomplet, que s'alinea amb la retòrica amb què Europa es va constituir com a Occident en els segles XVIII i XIX. Mentrestant, les ficcions ubicades al Mediterrani no europeu (en les novel·les d'El Khalil i Shafak) han evidenciat la gènesi del *Mediterraneanism*: l'Orientalism, que s'alia amb la seua vessant mediterrània en fer d'una novel·la un producte internacionalitzable (Shafak) i atenua lluites i resistències com la del Líban (El Khalil). A través d'El Khalil i Shafak he argumentat com el Mediterrani és encara producte del colonialisme, i com el llegat colonial segueix influint en les narratives del present, a pesar dels esforços, en el cas d'El Khalil, per portar a terme el que Chambers (2008) ha defensat en el seu treball: articular formes de reconèixer i reavaluar altres històries i altres Mediterranis.

De manera més o menys explícita, el capitalisme en tant que estructura econòmica, social, històrica i imaginativa d'organitzar la natura en temporalitats de llarga durada ha demostrat ser el camp al voltant del qual aquestes ficcions sobre el Mediterrani en crisi ecològica graviten. Des de diferents solucions crítiques i estètiques, aquestes novel·les aconsegueixen dotar de profunditat la comprensió de la relació entre la natura i la societat. Tanmateix, és en les concrecions narratives d'aquesta assumpció general d'un sistema que posa el medi ambient al servei del creixement econòmic que trobem les majors divergències entre les novel·les proposades. A través de les transformacions territorials de la costa valenciana, he analitzat com Chirbes roman sensible no solament al sistema

econòmic, polític i cultural que organitza les grans transformacions espacials, sinó a les formes amb què el territori està travessat per la lluita de classes, així com forjat per la força de treball. Addicionalment, lluny de la metròpoli, Chirbes fa evidents els indicis d'una activitat basada en la relació directa i recíproca amb el camp del territori marjalenc valencià, que va sostenir les poblacions que s'hi abastien i que ara es troba desvertebrada. Amb això, les novel·les resisteixen el tòpic de la desterritorialització com a conseqüència dels impactes de l'economia global sobre l'entorn i porten a terme una crítica basada en la reterritorialització del medi. En aquest sentit, assenyalen les instàncies i els processos històrics responsables d'aquesta transformació, en carregar el medi de sentits històrics no hegemònics, en traçar les activitats econòmiques vinculades al territori o en plasmar els coneixements populars lligats a l'entorn. Amb això, he argumentat que Chirbes dona forma narrativa a la concepció del medi ambient exposada en el marc teòric d'aquesta tesi, que considera el capitalisme un sistema econòmic expansiu generat i recreat sobre i a través del medi ambient que, a més a més, bloqueja les socioecologies locals o regionals i les insereix en sistemes globals. En la seua novel·la sobre el cas grec, Arditi també es fa càrrec de la solsidea d'un sistema econòmic global que s'ha reproduït de manera significativa a través de la construcció i el negoci turístic a països del sud europeu com Grècia, on precisament la crisi s'ha esdevingut amb més dramatisme. Tanmateix, la resolució de la trama s'entrega a la perpetuació d'aquest model d'aprofitament del medi ambient, si bé de manera menys predadora, a la recerca d'una alternativa que anomenaríem sostenible.

Beirut, I Love You, de manera general, demostra que el medi ambient està vinculat estretament a qüestions d'identitat, neocolonialisme i neoliberalisme. La proposta d'El Khalil respecte del Mediterrani ha estat titllada d'ambivalent en tant potenciava més que els altres casos la percepció del Mediterrani metafòric i el material: el llibre evoca la conca mediterrània com un arxiu memorístic que recorda la violència colonial i neocolonial al temps que, d'una banda, s'imagina com un espai de resistència política i cultural i, de l'altra, constitueix un espai d'assossec per a la protagonista. He subratllat com el llibre posa en diàleg explícitament les experiències de la colonització amb la destrucció del medi ambient: a través de les diferents afectacions dels impactes dels bombardeigs al Líban –la contaminació de les platges, la destrucció dels hàbitats marins, la descomposició del teixit econòmic local, la inutilització dels camps, la generació de malalties mortals– la novel·la demostra com la guerra d'Israel va tenir severes repercussions econòmiques, socials, culturals i emocionals de llarga durada en el medi ambient libanès. El reconeixement d'aquests impactes, al seu torn, amplia els discursos mediambientalistes dominants globals-occidentals, molt focalitzats en imatges del desastre com la minva dels casquets polars, la pujada del nivell del mar, les inundacions, les grans sequeres o

els incendis massius, i posa en el centre el poder devastador de la guerra sobre l'hàbitat natural i les comunitats. La crítica d'El Khalil en relació a la destrossa mediambiental i territorial deriva, finalment, cap a l'abstracció d'un discurs moralista sobre l'humanitarisme, l'amor, l'odi entre pobles i la Mare Terra, si bé la narració representa formes de resistència i activisme i no es priva d'assenyalar la responsabilitat d'aquesta desfeta d'institucions, corporacions, governs o comunitats. I, si bé el pensament mediambiental és central en la novel·la de Shafak, que desenvolupa a través d'una narració polifònica i relacional, he argumentat com el focus en el dany que els humans en tant espècies han infligit al medi ambient xipriota no es posa amb la voluntat d'explorar-lo des del significat d'allò social en relació a l'ecologia (per exemple, com un espai al servei dels interessos imperials i nacionals). En conseqüència, les relacions de poder i dominació es fonen en un gran "nosaltres" multiespècies problemàtic i dona pas a l'ambigüitat ideològica de la proposta.

Per la seua banda, *Earthly Remains* denuncia la mort de l'ecosistema venecià al temps que emfasitza les dimensions planetàries de la catàstrofe mediambiental a través d'una concepció profunda del temps i de l'espai. Leon compon una narració passada pel sedàs d'una ostentació del local que frega el que he anomenat exhibicionisme etnogràfic. He llegit aquest exercici de *Mediterraneanism* com una marca distintiva destinada a satisfer la mirada de l'audiència estrangera. I, si bé habitualment la sèrie Brunetti s'ubica a Venècia, en aquesta ocasió el *commissario* expandeix la fascinació mediterrània a l'illa de Sant'Erasmus i al caràcter natural del seu entorn. Amb això, Leon practica noves formes d'un *Mediterraneanism* que recupera la noció d'"experiència mediterrània" com una mena de pràctica residual premoderna emmascarada en una reivindicació del local contra les formes globalitzades de modernització. Aplicada al medi natural de la llacuna, a més a més, desenvolupa una mirada externa sobre la natura. En descobrir-se els alts índex de toxicitat de la llacuna, Leon produeix una narració en la qual la mort dels ecosistemes derivada de les pràctiques industrials implica tant humans com no humans, si bé són exclusivament els humans els qui hi ha al darrere d'aquesta desfeta mediambiental –i, amb això, Leon sosté un gest similar al de Shafak. La narració dona legitimitat a aquest argument a través de la figura d'una científica qui, a través de la seua experiència amb la mort del mar d'Aral, legitima el discurs catastrofista sobre la llacuna veneciana, que és el que sosté la percepció del medi ambient d'aquesta novel·la. En tancar-se l'arxiu policial sense incloure la verdadera causa del crim, Leon evidencia ingènuament la perversió d'un representant del cos policial italià, així com performa la falsa irrellevància de l'administració i el govern, esquiva la seua potencial agència medidora i desenvolupa una perspectiva salvíficament desterritorialitzada del crim. Amb això, he considerat que la percepció de la natura s'entrega a la codificació, quantificació i racionalització del creixement

econòmic dictat pel capitalisme global. Aquesta percepció s'ha emfasitzat a través de la comparació amb la novel·la d'Aloe que, si bé aborda més centralment la vessant humanitària d'una catàstrofe que també va ser ecològica, tracta d'explorar la responsabilitat governamental dels fets.

En aquestes narracions, tant la tematització de la crisi ecològica al litoral mediterrani com el seu abordatge crític es traslladen a la novel·la a través de poètiques i estratègies formals molt diverses. El Mediterrani transcendeix la seua única condició d'espai narratiu per establir-se com un entorn que, informat històricament, exerceix d'impuls fonamental en la construcció de la forma narrativa. Cadascuna de les novel·les del corpus principal ha destacat per una o diverses solucions formals o genèriques en tractar d'abastar les ressonàncies planetàries de la crisi mediambiental i la globalització. En *Crematorio* i *En la orilla*, és un realisme complex el que modula una narrativa que no sols es proposa abastar la totalitat, sinó que evidencia les tensions sorgides de la impossibilitat d'escometre aquest propòsit. Aquesta impossibilitat ve donada pel seu dinamisme i les seues desigualtats històriques. Des d'aquesta tensa incapacitat, el realisme de *Crematorio* i *En la orilla* escruta la globalització i interromp les modulacions realistes del capitalisme a la Fisher (2009) a través de la multiescalaritat, el punt de vista narratiu, els personatges en xarxa i l'estructura narrativa. En *Beirut, I Love You* el Mediterrani exerceix d'estímul evident per al relat en primera persona, de recomposició identitària. S'ha vist com les qüestions relacionades amb la ubicació i el desplaçament geogràfic, amb la pertinença i la negociació de significats espacials, es tornen centrals tant en la literatura de contextos postcoloniais com en les narratives del jo. Amb el Mediterrani com a centre dels esdeveniments, la novel·la trenca un relat multiescalar que destaca pel seu teixit temporal, compost d'una estructura que combina una línia narrativa en mode fantasiós i to letàrgic amb una línia narrativa realista i lineal pròpia del relat testimonial. He estudiat com El Khalil troba en l'escriptura en primera persona la via narrativa per poder enunciar les dimensions temporals, les ressonàncies espacials i els impactes humans i no humans de la història del Líban. Específicament, he argumentat com la primera persona li serveix per tractar d'apel·lar la capacitat anihiladora de llarga durada de la guerra amb Israel del 2006. I, si el mode fantasiós remetia a diversos temps passats més o menys remots i el realisme testimonial dona compte del present circumstancial dels esdeveniments en curs, la violència lenta de la guerra i la incertesa dels seus impactes de llarga durada produeixen una temporalitat futura que he anomenat "fràgil". Pel que fa a *Earthly Remains*, he demostrat que la ficció criminal és un gènere narratiu mal·leable i adaptable a les escales poètiques que exigeix la desfeta mediambiental i, en aquest sentit, he estudiat com els trets narratius principals de la novel·la es veuen modificats per tractar de donar solució a aquesta inabastabilitat. Així, la ubicació de la narració està continguda en espais locals i limitats, però

contínuament refractats per processos globals i planetaris; la trama policial s'activa a través de la troballa de morts que, en aparença accidental, són en realitat les víctimes d'una xarxa d'activitats il·legals internacionals; la víctima és humana i no humana, i el crim, per tant, no és només humà sinó que també s'expandeix al medi ambient; finalment, el perpetrador no és un malvat individu sinó tota una trama escalar d'agències organitzades al voltant d'institucions, administracions, corporacions i organitzacions polítiques, empresarials i criminals. A més a més, Leon imprimeix una dimensió planetària al deteriorament ecosistèmic a través de la incursió d'un mode quasi-especulatiu que eleva el discurs mediambiental a tons catastrofistes.

Si bé he portat a terme de manera central l'anàlisi poètica i formal de les novel·les, he argumentat la conveniència de desenvolupar una perspectiva integrada d'anàlisi de la novel·la a la llum dels debats literaris globals. En aquest sentit, aquesta tesi també ha tingut en compte aspectes que s'han considerat rellevants relacionats amb les condicions de producció, circulació i recepció de les novel·les principals. En l'àmbit d'estudi d'aquest treball, aquesta perspectiva integrada ha demostrat ser vàlida per observar com influeix l'estatus internacionalment conegut del Mediterrani, en la seua confluència amb els discursos mediambientals globals, en la circulació d'aquestes novel·les. A partir de l'estudi de les novel·les de Chirbes, El Khalil i Leon en aquest panorama literari-mercantil, he subratllat la importància d'ubicar la novel·la dintre de les lògiques neoliberals del món globalitzat, atenent als modes amb què s'interfereixen recíprocament la seua poètica i les seues circumstàncies de producció, circulació i recepció. Aquest estudi ha demostrat que el Mediterrani, inclús adreçat com espai en crisi ecològica, continua generant fascinació i beneficiant-se del seu capital simbòlic. En aquest sentit, he estudiat com algunes novel·les, per poder circular en el mercat literari global, trauen rèdit poèticament de la singularitat d'una identitat mediterrània, si bé d'altres, que tracten de resistir categoritzacions fàcils, es veuen immerses igualment –en major o menor mesura– en aquesta mercantilització de la mediterraneïtat. A aquest valor del Mediterrani se li suma la tematització de qüestions globals en voga com la crisi climàtica, que genera un valor afegit en aportar una pàtina moral i actual a aquestes novel·les. Des de les formes de recepció, per tant, s'articula un discurs sobre el Mediterrani que s'imposa o rebaixa la complexitat i el potencial crític de la proposta narrativa. L'estudi d'aspectes relacionats amb la circulació i la recepció d'aquestes narratives, per tant, ha demostrat com el Mediterrani i la novel·la funcionen simultàniament com objectes i agents de la globalització dintre del mercat literari global.

Així, per exemple, el comportament de les publicacions de Chirbes en el mercat literari ha mostrat els modes amb què les categories nacional (memòria i crisi espanyola) i regional (estats euro-

mediterranis en crisi o PIGS) interfereixen en les estratègies de consagració, prestigi i circulació internacional de la novel·la. Casos com el de Chirbes poden contribuir a considerar les orientacions del mercat literari, que converteix en nínxols de mercat contingències transnacionals a través d'estratègies com l'essencialització, tant de la nació com del Mediterrani. A través de l'anàlisi de les condicions de producció de *Beirut, I Love You*, s'han aïllat tres qüestions fonamentals que van fer que el llibre pogués tenir un abast internacional: primer, el fet que la publicació sorgira d'un blog previ, escrit en anglès, que havia captat l'atenció internacional; segon, el llibre es va veure afavorit per l'auge global de determinats subgèneres (l'autoficció, el relat testimonial) i temàtiques (la guerra civil, els conflictes ètnics), especialment quan estan ubicats en geografies interessants per al públic occidental (l'exòtic i llunyà Orient Mitjà) i s'alineen amb una determinada moral occidental (l'humanitarisme, el mediambientalisme, les polítiques de memòria); tercer, el retorn del *Mediterraneanism* a la noció que l'engendra, l'orientalisme, en narracions ubicades en geografies no occidentals i, en el cas del Líban, no europees. A més, el llibre d'El Khalil ha servit per qüestionar la proliferació de noves categories genèriques com a símptoma de la globalització dels gèneres literaris segons les lògiques del mercat cultural, aspecte que també he aplicat a la condició de *best-seller* de la sèrie Brunetti. Finalment, l'èxit global d'*Earthly Remains* s'ha declarat deutor de la conjugació de tres factors: l'existència d'una tradició literària de projecció internacional proporcionada per l'anomenat *Mediterranean noir*; l'estereotipada explotació de motius locals mediterranis i venecians, també lligada a aquest gènere criminal mediterrani; el *boom* mercantil de la ficció climàtica consolidat en el subgènere de l' "eco-crime fiction", amb una audiència predisposada a consumir aquestes ficcions.

Amb aquesta anàlisi temàtica, ideològica, estètica i sociològica del corpus resulta paradoxal que novel·les políticament crítiques com les de Chirbes siguin llegides precisament des de la singularitat i la diferència que les mateixes narracions problematitzen i resisteixen. Com a cas contrari, s'ha vist com la poètica i la circulació de la novel·la de Leon s'alineen amb els pressupostos que atorguen a la novel·la global la capacitat doble de desplegar una imaginació planetària i de circular globalment. El d'El Khalil és un fenomen intermediari en tant la seua proposta d'escriptura és políticament crítica amb les grans potències mundials i la ignorància i el menyspreu occidentals però s'entrega a un discurs humanitarista molt alineat, precisament, amb la moral occidental, la qual cosa la converteix en un cas ambivalent. En aquest sentit, la recepció i circulació d'aquestes novel·les ha demostrat, d'una banda, atenuar la proposta del Mediterrani com un camp fèrtil per problematitzar els processos modernitzadors i globalitzadors i desplaçar l'aparell intel·lectual històricament nord-europeu ficcionalitzant altres processos de modernització locals (les "alternative modernities" de Chambers) i intentant postular un

domini cultural alternatiu (el “pensiero meridiano” de Cassano); d’una altra banda, ha demostrat emfasitzar aquelles novel·les que, al cap i a la fi, apunten l’estat de les coses.

En conseqüència, he suggerit explorar quins mecanismes extrapoètics governen aquesta tendència i això m’ha portat a emfasitzar en aquestes ficcions l’activació de tres processos clau per a la seua mundialització. Els dos primers ja han estat comentats: d’una banda, l’absorció dels discursos sobre el medi ambient i el territori pels motlles discursius verds avalats per la moral occidental, el que s’ha anomenat “novelization of the global” (Siskind 2010), segons la qual es novel·litzen els imaginaris globals del pensament occidental; d’una altra banda, l’aliança d’aquests valors globals amb els imaginaris històrics –arrelats en l’imperialisme europeu– del Mediterrani com a objecte –de conquesta, d’estudi, d’evocació o de consum. Finalment, s’ha demostrat fonamental l’activació de la tensió entre la localitat (Misent, Olba, Beirut, Sant’Erasmo i Venècia), la regionalitat (el Mediterrani en general, però, també, el Sud d’Europa, el món àrab, l’Orient Mitjà, el Vèneto) i la globalitat, bé tematitzades o plasmades formalment en les novel·les, bé posteriorment posades en valor per la circulació i la recepció. És a dir: els sistemes globals de significat i la seua organització material en forma de mercats literaris absorbeixen o gestionen les heterogeneïtats de les escales inferiors (locals, regionals) en benefici tant del manteniment de l’*statu quo* com de la tendència alcista de la indústria cultural. En aquest sentit, a través de l’escriptura contemporània sobre el Mediterrani en risc mediambiental, aquest treball ha argumentat que els debats sobre novel·la global s’han d’ocupar d’estudiar aquestes discontinuïtats entre les propostes crítiques i poètiques i el funcionament del mercat literari.

En definitiva, amb aquest treball de recerca espere haver contribuït de manera teòrica, metodològica i crítica a fer més complexes les percepcions tant del Mediterrani contemporani com del risc ecològic global, així com les narratives que el representen. Davant l’evidència que l’emergència ambiental no fa sinó agreujar-se, considere que aquesta recerca és productiva per continuar subratllant la importància de l’element imaginatiu i històric per comprendre la Mediterrània contemporània vulnerable mediambientalment. Sostinc, però, que l’acceleració del risc, aquella proximitat del futur en el present que s’ha vist que treia el cap tímidament en algunes de les narracions analitzades, estimularà pròximament les narratives més interessants en termes d’anàlisi i crítica literària. Sense anar més lluny, les modulacions distòpiques comencen a fer-se notar en les ficcions mediterrànies i, curiosament, ho fan en combinació amb altres modes i formes narratives com el realisme, la fàula o la llegenda. Crec que aquesta tendència no farà sinó augmentar i convindrà analitzar les seues propostes formals i –de manera rellevant– crítiques, així com anticipar la seua cooptació fàcil pel mercat literari i els discursos mediàtics i acadèmics.

CONCLUSIONS

This thesis has examined how the novels of Rafael Chirbes, Zena el Khalil, Donna Leon and, secondarily, Metin Arditi, Elif Shafak and Francesco Aloe use the Mediterranean and its environmental afflictions as a gateway to explore an epochal sense of crisis. The narrative enquiries made by these novels also challenge the inherited Mediterranean imaginary – archived in scenic, cultural, historical and political ways of understanding the region – without entirely discrediting it. In this pursuit, these narratives highlight frictions at various levels (temporal, spatial and non-human) and frame the chronotope of the contemporary Mediterranean. I have conducted this exercise through a diverse corpus of novels, shaped by different authorial figures, contexts, geographies and languages. Additionally, I have configured a broad panorama of current novels that, with different poetic and critical solutions, have contributed to configure a more complete vision of the Mediterranean from an ecological perspective. Methodologically, I have implemented an integrated model of study that centrally takes into account thematic, formal and critical elements, but also a sociological perspective that considers the dynamics of circulation, reception and consecration of the works in the literary market. At the same time, this thesis has argued for the need to analyse the case studies from a situated and properly contextualised perspective, which includes, in particular, the historical coordinate in which the novels are inscribed. This integrated analysis has required an extensive theoretical framework and has sought to contribute to different fields of study such as ecocriticism, spatial theory, oceanic studies, novel studies, narrative theory and global literary studies.

Although the novels on which I have focused my research are set in different places and belong to different literary systems, they all make narrative enquiries into the practices of spatial production and destruction of the Mediterranean. In doing so, they reveal how the coastline has been impacted and transformed by neoliberal policies and new forms of territorial exploitation, accumulation and speculation that are turning the coast into a geopolitical stage for the flow of capital and bodies, extractivist and genocidal neo-colonialism, the transport and trafficking of goods, leisure and consumption, democratic and welfare state performativity, and connivance between official structures

and criminal organisations. The novels portray these phenomena, as observed from the shore, in a number of ways: as a splendid and ruinous skyline in pre- and post-2008 financial crisis Misent and an Olba marsh reverberating under the weight of history and waste in *Crematorio* and *En la orilla*, by Rafael Chirbes; as an elitist financial hub in the central district of post-civil war Beirut in the 1990s and a Lebanese coastline polluted by the slow violence of toxic warlike infrastructures in *Beirut, I Love You*, by Zena el Khalil; and as a potentially devastated and currently deadly Venetian lagoon in *Earthly Remains*, by Donna Leon. On a secondary plane, these Mediterranean imaginings are joined by a crumbling amphitheatre and mothballed fishing fleet as symbols of the post-financial crisis devastation of the Greek island of Kalamaki in Metin Arditi's *L'enfant qui mesurait le monde*; a divided ex-cosmopolitan Cyprus where warlike human developments unfold with their backs to the ecological crisis in Elif Shafak's *The Island of Missing Trees*; and a Livorno port that has fallen victim to an environmental and humanitarian crime perpetrated by mass-scale illegal activities in Francesco Aloe's *Il vento porta farfalle o neve*. Despite having analysed the novels in individual chapters, several intersecting lines have become clear. I will recover them in the following, according to the axes of the proposed integrated model of analysis: thematic, critical, formal and sociological.

Both Chirbes and El Khalil depict processes whereby space is materially and symbolically reconstructed, transforming the Mediterranean coastline into a paradigmatic place where governments set up mechanisms of forgetting in societies that have moved on from pasts of violence, repression and conflict to presents that absolve history for the sake of unfettered economic growth. Capital is mobilised on the ground and the technologies of the global consumer society are deployed to bring the democratic welfare state fantasy to life. Through Misent and Beirut, respectively, Chirbes and El Khalil spatialise the metaphor of the palimpsest, where historically significant houses and buildings are destroyed under new layers of cement and concrete, effectively erasing the recent past and creating a new space of national re-foundation. Both Chirbes and El Khalil also spatialise the debate on democratic memory and the policies of forgetting seen in Mediterranean states which, since the latter decades of the twentieth century, have seized the opportunity to join the global neoliberal economic system, particularly through real estate and tourism. However, both authors envision what lies outside the contours of this re-foundational imaginary, and design a biopolitical distribution grounded in a spatial organisation of inclusions and exclusions as effects of power, as well as an aesthetic of ruin, defeat and marginalisation deployed around the everyday experience of precariousness –particularly in *En la orilla*– and of provisionality –in *Beirut, I Love You*. Thanks to the “In Orbit” novels of these first two chapters of this thesis, I have been able to compare and contrast two primary novels with an

archaeological will to trace historical meanings that account for the present and two secondary novels in which this historicising aspiration is either absent (in Arditi's *L'enfant qui mesurait le monde*) or is – problematically– only partially reproduced (in Shafak's *The Island of Missing Trees*).

Earthly Remains, for its part, shows how the impacts of pollution dumping are recorded in the Venetian lagoon (an issue also addressed in *Beirut, I Love You*), bringing us back to an imagined idea of the Mediterranean as a fluid space of connection between local and global realities. This novel activates a networked narrative of trafficking in polluting materials and organised crime, and seeks to capture how large international corporations, with the complicity of local and state authorities, are in their own way responsible for destroying the diversity of ecosystems. The environmental impact of toxic waste trafficking and dumping can be mapped from the waters of the lagoon to the Adriatic, across the Mediterranean and into the ocean waters until Nigeria. Through this map work, the narrative exposes the impacts of such pollution on the waters of the Venetian lagoon, while concealing the origins of these dangerous activities carried out in the port and industrial area of Marghera. However, the relevance of seaports as local settings for environmental crime perpetrated by massive international financial networks and global geopolitical operations (both official and unofficial) is precisely what allowed me to compare Leon's novel with Aloe's *Il vento porta farfalle o neve*, set in the port of Livorno and centring on the transport and trafficking of waste and humanitarian aid.

By critically imagining the global dimensions of Misent, Olba, Beirut and Sant'Erasmus as local Mediterranean environments afflicted by global dynamics, the coordinates described by Chirbes, El Khalil and Leon problematise the role of imagined communities within the world-system. Whether poetically or extra-poetically, these novels shed light on and question forms of cultural hegemony in the Mediterranean that condition peripheral and semi-peripheral regions, global souths and norths, and easts and wests. In Chirbes' novels, criticism of the Spanish democratic foundational narrative is negotiated between the coastal skyline of splendour and that of ruin. This narrative, in continuity with the logics of late Francoism, joined the race to achieve the status of European and global power, collapsed in the wake of the 2008 financial crisis and restored Spain to its singular condition later on: that of a southern European state in the world powers' second division. *L'enfant qui mesurait le monde* served as a counterpoint to explore attenuated forms of criticism of this distribution of power in the world-system. While Chirbes negotiates the peripheralised condition of Spain vis-à-vis Europe and the West, El Khalil's Mediterranean is presented as continually besieged by the military, economic, political and cultural violence of colonial powers, first within Europe and then, more broadly, within the Western domain, specifically what the author calls the American "New World order". With the

Cypriot case in Elif Shafak's novel, I have tried to explore other ways of situating Mediterranean regions that have traditionally been imagined as hinges between East and West, poetically as multicultural zones and geopolitically as strategic enclaves. Leon seems to address the relations between the so-called global North and South with the motif of the transport of toxic materials from various European countries to Nigeria, although she does not in any sense expand on the impacts of transferring such materials to regions of the so-called global South in terms of the "environmentalism of the poor" (Nixon 2011). Leon's novel merely alludes to the country receiving some of the containers of toxic waste, while *Il vento porta farfalle o neve* proves more critical in its exploration of these violences. This multi-pronged perspective of the imagined coordinates that organise the world according to the places or micro-regions in which they are located finds an ideal space in the Mediterranean.

In this gesture, perceptions of the Mediterranean itself are also reformulated. For instance, the "Mediterraneanism" represented –either critically or intentionally– in the European Mediterranean (especially in the novels by Chirbes, Arditì and Leon) restores the image of Euro-Mediterranean states as an incomplete North, in line with the rhetoric with which Europe constituted itself as the West in the eighteenth and nineteenth centuries. Meanwhile, the fictions set in the non-European Mediterranean (in the novels by El Khalil and Shafak) evidence the genesis of Mediterraneanism: Orientalism, which leans into its Mediterraneanness by making a novel an internationally marketable product (Shafak) and mitigates struggles and resistances such as those in Lebanon (El Khalil). Through El Khalil and Shafak I have argued that the Mediterranean is still a product of colonialism and that colonial legacies continue to influence narratives of the present, despite efforts, in the case of El Khalil, to do what Chambers (2008) advocated in his work: to articulate ways of recognising and re-evaluating other histories and other Mediterraneans.

More or less explicitly, capitalism as an economic, social, historical and imaginative structure for organising nature in long-term time periods has proven to be the field around which these fictions of the Mediterranean in ecological crisis gravitate. Applying a variety of critical and aesthetic solutions, these novels manage to give depth to our understanding of the relationship between nature and society. However, it is in the narrative manifestations of this general assumption of a system that places the environment at the service of economic growth that we find the greatest divergences between the proposed novels. Focusing on the territorial transformations of the Valencian coast, I have analysed how Chirbes remains sensitive not only to the economic, political and cultural system that drives these major spatial transformations, but to the ways in which the territory is traversed by the class struggle,

as well as forged by the labour force. In addition, far from the metropolis, Chirbes bears out the signs of an activity based on the direct and reciprocal relationship with Valencian marshlands, which sustained the people who depended on them for sourcing and which have now been stripped of their roots. The novels thus resist the cliché of deterritorialisation as a consequence of the impacts of the global economy on the environment and instead carry out a critique based on the reterritorialisation of the environment, i.e. by pointing out the historical instances and processes responsible for this transformation, by imbuing the environment with non-hegemonic historical meanings, by tracing economic activities associated with the territory, or by depicting popular knowledge linked to the environment. In light of this, I have argued that Chirbes gives narrative form to the conception of the environment set out in the theoretical framework of this thesis, which sees capitalism as an expansive economic system created and recreated over and through the environment, which also locks local or regional socio-ecologies into global systems. In his novel about the Greek case, Metin Arditi also takes on the collapse of a global economic system that has been significantly reproduced through construction and the tourist business in southern European countries such as Greece, where the crisis took its most dramatic toll. However, the plot's resolution is given over to the perpetuation of this model of environmental exploitation, albeit in a less predatory way, in search of an alternative that we would call "sustainable".

Beirut, I Love You, more generally, shows that the environment is closely linked to issues of identity, neo-colonialism and neoliberalism, in such a way that damaging the environment is tantamount to threatening forms of identity and ways of life. El Khalil's approach to the Mediterranean has been described as ambivalent: the book evokes the Mediterranean basin as a memorial archive that recalls colonial and neo-colonial violence while it is also depicted as both a space of political and cultural resistance and one of respite for the main character. I have emphasised that the book explicitly brings the experiences of colonisation and environmental destruction into dialogue. By depicting the consequences of the bombings in Lebanon – the pollution of beaches, the destruction of sea habitats, the breakdown of the local economic infrastructure, the disablement of fields, the breeding of deadly diseases – the novel demonstrates how Israel's war had severe and long-lasting economic, social, cultural and emotional repercussions on the Lebanese environment. Recognising these impacts, in turn, expands the dominant global-Western environmentalist discourses, which are heavily focused on images of disaster such as shrinking polar caps, rising sea levels, floods, major droughts and massive wildfires, and puts the devastating power of war on natural habitats and communities at the centre. El Khalil's critique of environmental and territorial destruction

ultimately drifts towards the abstraction of a moralistic discourse on humanitarianism, love, hatred between peoples and Mother Earth, although the narrative does depict forms of resistance and activism and does not shy away from pointing out the responsibility of institutions, corporations, governments, communities and ethnicities for this undoing. Furthermore, while environmental thinking is central to Shafak's novel, which unfolds as a polyphonic and relational narrative, I have argued that its focus on the damage that humans as a species have inflicted on the Cypriot environment is not approached with a willingness to explore this damage in terms of its social meaning in relation to ecology (e.g. as a space at the service of imperial and national interests). As a result, the relations of power and domination melt into a broad, problematic, multi-species "we", giving way to the novel's ideological ambiguity.

For its part, *Earthly Remains* calls attention to the demise of the Venetian ecosystem while emphasising the planetary dimensions of the environmental catastrophe through a profound conception of time and space. Leon crafts a carefully researched narrative whose ostentation of the locale borders on what I have called ethnographic exhibitionism. I have interpreted this exercise in "Mediterraneanism" as a hallmark intended to satisfy foreign readers. While the Brunetti series is usually set in Venice, in this novel the *commissario* expands Mediterranean fascination to the island of Sant'Erasmus and to the natural quality of its surroundings. In doing so, Leon employs new forms of a "Mediterraneanism" that reclaims the notion of "Mediterranean experience" as a kind of pre-modern residual practice masked in a defence of local life against globalised forms of modernisation. Applied to the lagoon's natural environment, she also develops an outsider's view of nature. Around the discovery of the lagoon's high toxicity rates, Leon constructs a narrative in which the demise of ecosystems as a result of industrial practices implicates both humans and non-humans, although it is exclusively humans who are behind this environmental devastation. In doing so, the author makes a gesture similar to Shafak's. The narrative gives legitimacy to this argument through the figure of a scientist who, drawing on her experience with the death of the Aral Sea, legitimises the catastrophist discourse about the Venetian lagoon that underpins the novel's perception of the environment. By closing the police file without including the true cause of the crime, Leon naively exposes the perversion of a representative of the Italian police force, in addition to perpetuating the untrue irrelevance of administration and government, circumventing their potential mediating agency and developing a salvifically deterritorialised perspective on crime. In light of this, I have argued that the codification, quantification and rationalisation of economic growth, as dictated by global capitalism, determines how nature is perceived. This perception has been emphasised through comparison with

Aloe's novel, which, although dealing more centrally with the humanitarian side of a catastrophe that was also ecological, seeks to explore governmental responsibility for the events.

The novels use very different poetics and formal strategies to present and critically address the Mediterranean coast's ecological crisis. The Mediterranean transcends its sole condition as a narrative space, establishing itself as a historically informed environment that acts as a fundamental impulse in the construction of narrative form. Each of the novels in the main corpus deploys one or more formal or generic solutions in its attempt to address the planetary reverberations of the environmental crisis and globalisation. In *Crematorio* and *En la orilla*, a complex realism modulates the narrative, which not only sets out to capture the totality of these issues, but also reveals the tensions arising from the impossibility of doing so, owing to constant changes and historical inequalities. Drawing on this tense incapacity, the realism of *Crematorio* and *En la orilla* scrutinises globalisation and interrupts the realist modulations of capitalism *à la* Fisher (2009) through multi-scalarity, narrative point of view, networked characters and narrative structure. In *Beirut, I Love You*, the Mediterranean serves as an obvious stimulus for the first-person narrative of identity reconstruction. Questions of location and geographical displacement, of belonging and the negotiation of spatial meanings, have become central to both literature from postcolonial settings and narratives of the self. With the Mediterranean at the centre of events, the novel weaves a multi-scale narrative with a notable temporal fabric, composed of a structure that combines a fanciful, lethargic narrative line with one that is realistic, linear and testimonial. I have explored how El Khalil uses first-person writing as a narrative avenue to articulate the temporal dimensions, spatial resonances, and human and non-human impacts of Lebanon's history. Specifically, I have argued that she uses the first person to address the long-lasting annihilating capacity of the 2006 war with Israel. Furthermore, while the fanciful line takes us back to various more or less remote times in the past and the testimonial realism provides an account of the circumstantial present of ongoing events, the slow violence of the war and the uncertainty of its long-lasting impacts produce a future temporality that I have called "fragile". As for *Earthly Remains*, I have shown that crime fiction is a malleable narrative genre that can be adapted to the poetic scales demanded by environmental destruction. In this regard, I have explored how the novel's main narrative traits are modified in an attempt to address this incomprehensibility. Thus, the location of the narrative is contained in spaces that are local and limited but continually refracted by global and planetary processes. The police story is activated through the discovery of seemingly accidental deaths that are in fact the victims of a network of illegal international activities. The victim is human and non-human, and the crime, therefore, is not only human but also expands to the environment. Ultimately, the

perpetrator is not some evil individual but a whole scalar web of agencies organised around institutions, administrations, corporations, and political, business and criminal organisations. Moreover, Leon lends a planetary dimension to ecosystemic deterioration through the incursion of a quasi-speculative mode that elevates the environmental discourse to catastrophic tones.

Although I have focused on the poetic and formal analysis of the novels, I have argued in favour of developing an integrated perspective of novel analysis in the light of global literary debates. In this vein, this thesis has also taken into account relevant aspects related to the conditions of production, circulation and reception of the main novels. In the field of study of this research, this integrated perspective has proven to be a valid way to observe how the internationally renowned status of the Mediterranean, in its confluence with global environmental discourses, influences the circulation of these novels. By studying the novels of Chirbes, El Khalil and Leon in this literary-commercial scenario, I have underlined the importance of situating novels within the neoliberal logics of the globalised world, paying attention to the ways in which their poetics and their circumstances of production, circulation and reception interfere with each other. This study has shown that the Mediterranean, even when addressed as a space in ecological crisis, continues to generate fascination and benefit from its symbolic capital. In this sense, I have explored how some novels, in order to circulate in the global literary market, poetically profit from the singularity of their Mediterranean identity, while others, which try to resist easy categorisations, are also immersed – to a greater or lesser extent – in this commodification of Mediterraneanness. The Mediterranean's value is enhanced by the focus on trending global issues such as the climate crisis, which gives these novels added value by applying a moral and contemporary veneer. Accordingly, the forms of reception provide the basis for discourse on the Mediterranean that either prevails against or reduces the complexity and critical potential of the narrative proposal. The study of aspects related to the circulation and reception of these narratives, therefore, has demonstrated that the Mediterranean and the novel function simultaneously as objects and agents of globalisation within the global literary market.

Thus, for example, the behaviour of Chirbes' publications in the literary market has revealed the ways in which categories at national level (Spanish memory and crisis) and regional level (Euro-Mediterranean states in crisis, or PIGS) interfere in a novel's recognition, prestige and international circulation strategies. Cases such as Chirbes' can provide insight into the directions of the literary market, which turns transnational contingencies into market niches through strategies such as essentialisation, of both the nation and the Mediterranean. By analysing the conditions in which *Beirut*, *I Love You* was produced, I have been able to isolate three key issues that allowed the book to gain an

international readership: first, the fact that the publication originated from a previous blog, written in English, which had attracted international attention; second, the book benefited from the global rise of certain sub-genres (autofiction, the testimonial account) and themes (civil war, ethnic conflicts), especially when they are set in locations of interest to Western audiences (the exotic and distant Middle East) and aligned with a certain Western morality (humanitarianism, environmentalism, the politics of memory); and third, the return of “Mediterraneanism” to the notion that gave rise to it, i.e. Orientalism, in narratives set in non-Western and, in the case of Lebanon, non-European places. Moreover, El Khalil’s book has been useful in questioning the proliferation of new generic categories as a symptom of the globalisation of literary genres according to the logics of the cultural market, an aspect that I have also applied to the best-seller status of the Brunetti series. Finally, I have accredited the global success of *Earthly Remains* to the combination of three factors: the existence of a literary tradition of international scope provided by the so-called *Mediterranean noir*; the stereotypical exploitation of local Mediterranean and Venetian motifs, also linked to this Mediterranean crime genre; and the commercial boom of climate fiction, consolidated in the sub-genre of “eco-crime fiction”, with an audience that is inclined to read such stories.

With this thematic, ideological, aesthetic and sociological analysis of the corpus, it is paradoxical that politically critical novels such as those by Chirbes are read precisely from the singularity and difference that the narratives themselves problematise and resist. By contrast, the poetics and circulation of Leon’s novel have been seen to align with the assumptions that give the global novel the dual capacity to deploy a planetary imagination and circulate globally. El Khalil’s is an in-between phenomenon, insofar as her proposed writing is politically critical of great world powers and Western ignorance and contempt but indulges in a type of humanitarianist discourse closely aligned with Western morality, making hers an ambivalent case. In this respect, the reception and circulation of these novels has proven to attenuate the proposal of the Mediterranean as a fertile field for problematising modernising and globalising processes and displacing the historically North European intellectual apparatus by fictionalising other local modernising processes (Chambers’ “alternative modernities”) and attempting to postulate an alternative cultural domain (Cassano’s “pensiero meridiano”). In addition, it has proven to emphasise those novels which ultimately underpin the state of things.

Consequently, I have suggested exploring what extra-poetic mechanisms govern this tendency, and this has led me to point out the activation of three key processes in these fictions for their globalisation. The first two have already been discussed: first, the absorption of discourses on the

environment and territory by the green discursive moulds endorsed by Western morality, a factor that ties in with the “novelisation of the global” (Siskind 2010), according to which the global imaginaries of bourgeois liberal thought are novelised; and second, the alliance of these global values with the historical imaginaries – rooted in European imperialism – of the Mediterranean as an object – of conquest, of study and of evocation. Finally, also proving fundamental is the activation of tension between locality (Misent, Olba, Beirut, Sant’Erasmus and Venice), regionality (the wider Mediterranean, but also Southern Europe, the Arab world, the Middle East and Veneto) and globality, either thematised or formally embodied in the novels, or subsequently given value through circulation and reception. In other words, global systems of meaning and their material organisation in the form of literary markets absorb or manage the heterogeneities of lower (local, regional) scales to the benefit of both the maintenance of the statu quo and the upward trend of the culture industry. In this sense, through contemporary writing on the environmentally endangered Mediterranean, this thesis has made the case that debates on the global novel must be concerned with studying these discontinuities between critical and poetic propositions and the workings of the literary market.

In short, with this research I aim to have contributed theoretically, methodologically and critically to making perceptions of both the contemporary Mediterranean and ecological risk, as well as the narratives that represent it, more complex. Given the evidence that the environmental emergency is only worsening, I find this research productive in further emphasising the importance of the imaginative and historical element in understanding the environmentally vulnerable contemporary Mediterranean. But I believe that the acceleration of risk, the proximity of the future in the present that has been seen to be timidly emerging in some of the narratives analysed, will soon stimulate the most interesting narratives in terms of literary analysis. Without going any further, dystopian modulations are beginning to be noticeable in Mediterranean fiction, interestingly combined with other narrative modes and forms such as realism, fable or legend. I believe that this tendency will only increase and it will be worth analysing its formal and –in a relevant way– critical proposals, as well as anticipating its easy co-optation by the literary market and media and academic discourses.

BIBLIOGRAFIA CITADA

Novel·les del corpus

Chirbes, Rafael. *En la orilla*. Barcelona: Anagrama, 2014a.

—. *Crematorio*. Barcelona: Anagrama, 2014b.

El Khalil, Zena. *Beirut, I Love You*. Londres: Saqi Books, 2009.

Leon, Donna. *Earthly Remains*. Londres: William Heinemann, 2017.

Novel·les en òrbita

Aloe, Francesco. *Il vento porta farfalle o neve*. Milà: Edizioni Ambiente, 2011.

Arditi, Metin. *L'enfant qui mesurait le monde*. París: Éditions Grasset, 2016.

Shafak, Elif. *The Island of Missing Trees*. Londres: Penguin Books, 2021.

Altres novel·les esmentades

Adnan, Etel. *Of Cities and Women (Letters to Famwaz)*. Sausalito, CA: The Post-Apollo Press, 1993.

Agnello Hornby, Simonetta. *Via XX Settembre*. Milà: Feltrinelli, 2013.

Alzamora, Sebastià. *Ràbia*. Barcelona: Proa, 2022.

Avallone, Silvia. *Acciaio*. Milà: Rizzoli, 2010.

Baldini, Eraldo. *Melma*. Milà: Edizioni Ambiente, 2007

Ballard, J.G. *Cocaine nights*. Londres: Harper Collins, 1996.

- Calvino, Italo. *La especulación inmobiliaria*. Trad. Ángel Sánchez-Gijón. Madrid: Siruela, 2010.
- Carlotto, Massimo i Marco Videtta. *Nordest*. Roma: Edizioni E/O, 2005.
- Casavella, Francisco. *El dia del Watusi*. Barcelona: Anagrama, 2023.
- Chirbes, Rafael. *La buena letra*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- Chrissopoulos, Christos. *The Parthenon Bomber*. Trad. John Cullen. Nova York: Other Press, 2017.
- Claudel, Philippe. *L'Archipel du Chien*. París: Stock, 2018.
- Colomer, Josep. *Les espines del peix*. València: Edicions Tres i Quatre, 2020.
- Cremisi, Teresa. *La Triomphante*. París: Équateurs, 2015.
- Darwish, Mahmud. *Memoria para el olvido*. Trad. Manuel C. Feria García. Guadarrama: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2002.
- Divertito, Stefania. *Una spiaggia troppo bianca*. Milà: NN, 2015.
- El-Zein, Abbas. *Leave to Remain. A Memoir*. Brisbane: UQP, 2009.
- Fallarás, Cristina. *Honrarás a tu padre y a tu madre*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- Frontera, Guillem. *Sicília sense morts*. Barcelona: Club Editor, 2015.
- Galanaki, Rea. *L'última humiliació*. Trad. Mercè Guitart. Manresa: Tigre de Paper, 2019.
- García Llovet, Esther. *Spanish Beauty*. Barcelona: Anagrama, 2022.
- Günday, Hakan. *Topaz*. Trad. Jean Descat. París: Éditions Galaade, 2016.
- Houellebecq, Michel. *El mapa y el territorio*. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2011.
- . *Plataforma*. Trad. Encarna Castejón. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Humaydan, Iman. *Beirut Noir*. Nova York: Akashic Books, 2015.
- Ikonomou, Christos. *Good Will Come From the Sea*. Trad. Karen Emmerich. Nova York: Archipelago Books, 2019.
- . *Algo va a pasar, ya lo verás*. Trad. Maila García Amorós. Granada: Valparaíso Ediciones, 2015.
- Izzo, Jean-Claude. *Soleà*. Trad. Matilde Sáenz López. Madrid: Akal, 2016.
- . *Total Kheops*. Trad. Matilde Sáenz López. Madrid: Akal, 2012.

- . *Chourmo*. Trad. Matilde Sáenz López. Madrid: Akal, 2012.
- Jaber, Rabee. *The Meblis Report*. Trad. Kareem James Abu-Zeid. Cambridge (MA): New Directions, 2013.
- Jablonka, Ivan. *En camping-car*. París: Éditions du Seuil, 2018.
- Jarrar, Nada Awar. *A Good Land*. Londres: Harper Collins, 2009.
- Juan-Cantavella, Robert. *El Dorado*. Barcelona: Random House Mondadori, 2006.
- Khaled Towfik, Ahmed. *Utopia*. Trad. Chip Rossetti. Doha: Bloomsbury, 2011.
- Leon, Donna. *Trace Elements*. Londres: Heinemann, 2020.
- . *A Question of Belief*. Londres: Heinemann, 2010.
- . *About Face*. Londres: Heinemann, 2009.
- . *Through a Glass Darkly*. Londres: Heinemann, 2006.
- . *A Sea of Troubles*. Londres: Heinemann, 2001.
- . *Fatal Remedies*. Londres: Heinemann, 1999.
- . *Acqua Alta*. Londres: Macmillan, 1996.
- . *Anonymous Venetian*. Londres: Macmillan, 1994.
- . *Death in a Strange Country*. Nova York: Harper Collins, 1993.
- . *Death at La Fenice*. Nova York: Harper Collins, 1992.
- Lucarelli, Carlo. *Navi a perdere*. Torí: Einaudi, 2008.
- Mahfoudh, Ahmed. *La solitude des cités de béton*. Tunis: Arabesques Éditions, 2020.
- . *Les jalousies de la rue Andalouse*. Tunis: Arabesques Éditions, 2019.
- Makdisi, Jean Said. *Beirut Fragments. A War Memoir*. Nova York: Persea Books, 1990.
- Mama Sabot, *Perdas de fogu*. Roma: Edizioni E/O, 2008.
- Maraini, Dacia. *Bagheria*. Milà: Bur Rizzoli, 2021.
- Màrkaris, Petros. *Suïcidi perfecte*. Trad. Joaquim Gestí Bautista i Montserrat Franquesa Gòdia. Barcelona: Tusquets, 2012.

- . *Amb l'aigua fins al coll*. Trad. Montserrat Franquesa Gòdia. Barcelona: Tusquets, 2011.
- . *Liquidació final*. Trad. Montserrat Franquesa Gòdia. Barcelona: Tusquets, 2012.
- . *Pa, educació, llibertat*. Trad. Montserrat Franquesa Gòdia. Barcelona: Tusquets, 2014.
- Martin i Serra, Miquel. *La drecera*. Barcelona: Periscopi, 2020.
- Martínez Anaya, Carmelo. *Baria City Blues*. Mojácar: Arráz Editores, 2009
- McGinn, Marjorie. *Things Can Only Get Feta*. Londres: Bene Factum, 2013.
- Moret, Xavier. *Formentera Blues*. Barcelona: Empúries, 2019.
- . *Tramuntana*. Barcelona: Empúries, 2011.
- Nikolaidis, Andrej. *The Coming*. Trad. Will Firth. Londres: Istros Books, 2012.
- Nikolaidou, Sophia. *The Scapegoat*. Trad. Karen Emmerich. Nova York: Melville House, 2015.
- Orengo, Nico. *La guerra del basilico*. Torí: Einaudi, 1994.
- Osborne, Lawrence. *Beautiful Animals*. Londres: Hogarth, 2017.
- Palomares, Eduard. *No cerramos en agosto*. Barcelona: Libros del Asteroide, 2019.
- Perelló, Sebastià. *La mar rodona*. Barcelona: Club Editor, 2020.
- Pijuan, Albert. *Tsunami*. Barcelona: Angle Editorial, 2020.
- Porcel, Baltasar. *Olympia a mitjanit*. Barcelona: Planeta, 2004.
- Ramis, Lluïcia. *Les possessions*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- Ruiz, Daniel. *El calentamiento global*. Barcelona: Tusquets, 2019.
- Sala, J.M. *Arde Torreveja*. Antipersona, 2021
- Sala, Toni. *Una família*. Barcelona: L'Altra, 2021.
- Sanz, Marta. *La lección de anatomía*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- Soriano, Mercedes. *Contra vosotros*. Madrid: Alfaguara, 1991.
- Torrent, Ferran. *Societat limitada*. Barcelona: Columna, 2002.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *El hombre de mi vida*. Barcelona: Planeta, 2000.
- . *Sabotaje olímpico*. Barcelona: Planeta, 1993.

- Webster, Jason. *Med Blood*. Londres: Chatto & Windus, 2014.
- Wilson, Anna et al. *Lebanon, Lebanon*. Londres: Saqi Books, 2006.
- Wu Ming, *Previsioni del tempo*. Torí: Einaudi, 2010.
- Yücel, Tahsin. *Le Gratte-ciel*. Trad. Timour Muhidine. Arle: Actes Sud, 2006.
- Ziyada, Jalid. *Viernes y domingos*. Trad. Nieves Paradela Alonso. Guadarrama: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1994.

Bibliografia citada

- Abderrezak, Hakim. “The Mediterranean Seametry and Cementery in Leila Kilani’s and Tariq Tegui’s Filmic Works”. En *Critically Mediterranean: Temporalities, Aesthetics, and Deployments of a Sea in Crisis*, editat per yasser elhariry i Edwige Tamalet Talbayev, 147-161. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
- . *Ex-Centric Migrations: Europe and the Maghreb in Mediterranean Cinema, Literature, and Music*. Bloomington (IN): Indiana University Press, 2016.
- Abulafia, David. *The Great Sea: A Human History of the Mediterranean*. Londres: Allen Lane 2011.
- , ed. *The Mediterranean in History*. Londres: Thames and Hudson, 2003.
- Adnan, Etel. *Sea and Fog*. Nova York: Nightboat Books, 2012.
- Aghacy, Samira. *Writing Beirut: Mappings of the City in the Modern Arabic Novel*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2015.
- Akintoye, Dotun. “10 Books That Will Take You on a Foreign Literary Adventure”. *The Oprah Magazine*. 1 febrer 2016. http://www.oprah.com/book/Translated-Books-The-Man-Who-Snapped-His-Fingers?editors_pick_id=61882.
- Alaimo, Stacy. “States of Suspension: Trans-corporeality at Sea”. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 19, núm. 3 (2012): 476–493.
- Albera, Dionigi. “Anthropology of the Mediterranean: Between Crisis and Renewal”. *History and Anthropology* 17, núm. 2 (2006): 109-133.

- Allan, Janice, Jesper Gulddal, Stewart King i Andrew Pepper. *The Routledge Companion to Crime Fiction*. Londres i Nova York: Routledge, 2020.
- Amnistía Internacional. “Israel/Líbano: ¿‘Daños colaterales’ o destrucción deliberada? Ataques irsaelés contra la infraestructura civil”. 22 agost 2006. MDE 18/007/2006.
- Anderson, Jean, Carolina Miranda i Barbara Pezzotti. *The Foreign in International Crime Fiction: Transcultural Representations*. Londres: Bloomsbury, 2012.
- Aniorte, Javier. “Rafael Chirbes, traducción y reconocimiento en Alemania: Los paisajes del alma”. En *Las letras valencianas en la literatura universal. Problemas de recepción y traducción: el paisaje y el tiempo*, editat per Juan Antonio Albaladejo Martínez i Miguel Ángel Vega Cernuda, 149-156. Sevilla: Bienza, 2012.
- Anishchenkova, Valerie. *Autobiographical Identities in Contemporary Arab Culture*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2014.
- Annesley, James. *Fictions of Globalization: Consumption, the Market and the Contemporary Novel*. Londres i Nova York: Continuum, 2006.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis (MN): University of Minnesota Press, 1996.
- Assman, Aleida i Sebastian Conrad. *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*. Londres i Nova York: Palgrave Macmillan, 2019.
- Baker, Peter i Deborah Shaller. *Detecting Detection: International Perspectives on the Uses of a Plot*. Nova York: Bloomsbury, 2012.
- Barba, David. “La novela negra mediterránea”. En *Primer encuentro europeo de novela negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*, editat per David Barba, 21-22. Barcelona: Planeta, 2005.
- Basanta, Ángel. “La larga marcha de Rafael Chirbes. De *Mimoun* a *Paris-Austerlitz*”. En *El universo de Rafael Chirbes*, editat per Javier Lluch-Prats, 158-175. Barcelona: Anagrama, 2021.
- Beck, Ulrich, Anthony Giddens i Scott Lash. *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge: Polity Press, 1994.

- Beecroft, Alexander. "On the Tropes of Literary ecology: The Plot of Globalization". En *Globalizing Literary Genres: Literature, History, Modernity*, editat per Jernej Habjan i Fabienne Imlinger, 195-212. Nova York: Routledge, 2016.
- . *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day*. Londres i Nova York: Verso, 2015.
- Beilin, Kata i Jamie de Moya-Cotter. "Multispecies Ethnographies in the World of Things (*Crematorio* and *En la orilla* by Rafael Chirbes and Óliver de Laxe's *O que arde*): On the Need to Ecologize Humanities". En *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*, editat per Luis I. Prádanos, 111-118. Londres: Tamesis Books, 2023.
- Bennasar, Sebastià. "Donna Leon: 'Als Estats Units no saben què és l'esquerra'". *VilaWeb*. 30 maig 2023. <https://www.vilaweb.cat/noticies/donna-leon-mort-violenta-lletja-guido-brunetti/>.
- Bhabha, Homi K. "Unsatisfied: Notes on Vernacular Cosmopolitanism". En *Text and Nation: Cross-disciplinary Essays on Cultural and National Identities*, editat per Laura García-Moreno i Peter C. Pfeiffer, 191-207. Columbia (SC): Camden House, 1996.
- Bianchi, Raoul i Tom Selwyn. "Politics and Tourism in The Mediterranean Region". En *Routledge Handbook of Mediterranean Politics*, editat per Richard Gillespie i Frédéric Volpi, 279-291. Nova York: Routledge, 2018.
- Blanco, Azucena. "Narrativas a la *Intemperie*: globalización, ecología y nuevas temporalidades". *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 903 (2022): 31-34.
- Blondel, Jacques i Frédéric Médail. "Biodiversity and Conservation". En *Physical Geography of the Mediterranean*, editat per Jamie Woodward, 615-650. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Blum, Hester. "The Prospect of Oceanic Studies". *PMLA* 125, núm. 3 (2010): 670-677.
- Bilgin, Pinar. "Securing the Mediterranean, Inventing The Middle East". En *Routledge Handbook of Mediterranean Politics*, editat per Richard Gillespie i Frédéric Volpi, 50-59. Nova York: Routledge, 2018.
- Bishop, Katherine E. "When 'tis night, death is green?: Vegetal Time in Nineteenth-Century Eco noir". *Green Letters: Studies in Ecocriticism* 22, núm. 2 (2018): 7-19.
- Boletsi, Maria, Janna Houwen i Liesbeth Minaard. *Languages of Resistance, Transformation, and Futurity in Mediterranean Crisis-Scapes. From Crisis to Critique*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.

- Boletsi, Maria i I.A. Celik Rappas. "Introduction: Ruins in Contemporary Greek Literature, Art, Cinema, and Public Space". *Journal of Modern Greek Studies* 38, núm. 2 (2020): vii–xxv.
- Box, Zira. "Paisaje y nacionalismo en el primer franquismo". *Hispanic Research Journal* 17, núm. 2 (2016): 123-140.
- Braudel, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Trad. Mario Monteforte. Vol. 1. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2022.
- . *El Mediterráneo. El espacio y la historia*. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Brennan, Timothy. *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1997.
- Bromberger, Christian. "Bridge, wall, mirror: Coexistence and confrontations in the Mediterranean world". *History and Anthropology* 18, núm. 3 (2007): 291–307.
- Buell, Lawrence. *Writing for an Endangered World*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2001.
- Buhin, Anita. *Yugoslav Socialism. "Flavoured with Sea, Flavoured with Salt"*. Zagreb: Srednja Europa, 2022.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. "Figuras de la novela mundial: a propósito de *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara". *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 903 (2022): 6-10.
- Calotychos, Vangelis. *The Balkan Prospect: Identity, Culture, and Politics in Greece After 1989*. Nova York: Springer, 2013.
- Calvo Carilla, José Luis. "Lecturas críticas sobre la transición: el caso de Rafael Chirbes". En *El relato de la Transición, la Transición como relato*, editat per José Luis Calvo Carilla, Carmen Peña-Ardid, María Ángeles Naval, Juan Carlos Ara Torralba i Antonio Ansón, 119-146. Saragossa: Prensa de la Universidad de Zaragoza, 2014.
- Cánovas, Germán. "La novela negra mediterránea. Los placeres del desencanto". *Quimera* 259-260 (2005): 45-50.
- Caracciolo, Marco. "Glocal Epiphanies in Contemporary Literature: Material Elements, Narrative Strategies". En *Global Literary Studies: Key Concepts*, editat per Diana Roig-Sanz i Neus Rotger, 161-182. Berlín i Boston: De Gruyter, 2023.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Trad. M. B. DeBevoise. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2004.

- Casas, Ana, ed. *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2014.
- Caserta, Silvia. *Narratives of Mediterranean spaces: literature and art across land and sea*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.
- Casey, Edward. *The Fate of Space*. Berkeley (CA): University of California Press, 2013.
- . “How to get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena”. En *Senses of Place*, editat per Steven Feld and Keith Basso, 13-52. Santa Fe (NM): School of American Research Press, 1996.
- Cassano, Franco. *Il pensiero meridiano*. Bari: Laterza, 2003.
- Carrigan, Anthony. “‘Justice Is on Our Side’? Animal’s People, Generic Hybridity, and Eco-crime”. *The Journal of Commonwealth Literature* 47, núm. 2 (2012): 159-174.
- Chakrabarty, Dipesh. “The Climate of History: Four Theses”. *Critical Inquiry* 35, núm. 2 (2009): 197–222.
- Chambers, Iain. *Mediterranean Crossings: The Politics of an Interrupted Modernity*. Durham (NC): Duke University Press, 2008.
- Chamepeau, Geneviève. “Realismo y teatralidad: de Benito Pérez Galdós a Isaac Rosa”. *Pasavento. Revista De Estudios Hispánicos* 2, núm. 1 (2014): 11-32.
- Cheah, Pheng. *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham (NC): Duke University Press, 2016.
- Cheah, Pheng i Bruce Robbins, eds. *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*. Minneapolis (MN): University of Minnesota Press, 1998.
- Cheurfa, Hiyem. *Contemporary Arab Women’s Life Writing and the Politics of Resistance*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2023.
- Chirbes, Rafael. *Diarios. A ratos perdidos 3 y 4*. Barcelona: Anagrama, 2022.
- . *Mediterráneos*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- . *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama, 2015.

- . “‘En la orilla’, de Chirbes, libro del año, y su autor homenajea a Galdós, su maestro”. *El País*. 28
diciembre 2013.
https://elpais.com/cultura/2013/12/23/actualidad/1387797644_947950.html.
- . *Por cuenta propia: leer y escribir*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Claesson, Christian. *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Xixón: Hoja de
Lata, 2019.
- Clark, Timothy. *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. Londres: Bloomsbury,
2015.
- . “Scale”. En *Telemorphosis: Theory in the Era of Climate Change 1*, editat per Tom Cohen, 148–166.
Ann Arbor, MI: Open Humanities Press, 2012.
- Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge (MA): Harvard
University Press, 1997.
- Cohen, Joshua. “New Books”. *Harper’s Magazine*. 15 gener 2016.
<https://harpers.org/archive/2015/12/new-books-170/>.
- Cohen, Margaret. *The Novel and the Sea*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 2010.
- . “Literary Studies on the Terraqueous Globe”. *PMLA* 125, núm. 3 (2010): 657–662.
- Colom-Montero, Guillem. “Contemporary Majorcan culture and the transnational tourist gaze:
colonial dynamics, cultural identity and spatial dispossession”. En *Towards a Postcolonial Spain?
Framing Violence, National Conflict and Colonialities in Contemporary Spain*, editat per Helena
Miguélez-Carballeira. Cardiff: University of Wales Press. [En premsa, 2024].
- . “‘Mallorca s’enfonsa’: turisme i trauma a la cultura mallorquina actual”. *Nosaltres* 11 (2023): 20-
21.
- . “Mass tourism as cultural trauma: an analysis of the Majorcan comics *Els darrers dies de l’Imperi
Mallorquí* (2014) and *Un infern a Mallorca (La decadència de l’Imperi Mallorquí)* (2018)”. *Studies in
Comics* 10, núm. 1 (2019): 49-71.
- Conrad, Sebastian. *What is Global History?*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 2016.
- Córdoba, Antonio i Daniel García-Donoso. *The Sacred and Modernity in Urban Spain. Beyond the Secular
City*. Londres i Nova York: Palgrave Macmillan, 2016.

- Crime Reads. “Donna Leon on Italian Culture, Environmentalism, and Her Long-Running Series”. *Crime Reads*. 10 abril 2020. <https://crimereads.com/donna-leon-on-italian-culture-environmentalism-and-her-long-running-series/>.
- Crumbaugh, Justin. *Destination Dictatorship: The Spectacle of Spain’s Tourist Boom and the Reinvention of Difference*. Albany (NY): State University of New York Press, 2009.
- Damrosch, David. *Around the World in 80 Books*. Londres: Penguin UK, 2021.
- . *What Is World Literature?* Princeton (NJ): Princeton University Press, 2003.
- Dan, Hansong i Ewa Wojno-Owczarska. “Introduction: Global Crises and Twenty-First-Century World Literature”. *Comparative Literature Studies* 55, núm. 2 (2018): 245–261.
- Darian-Smith, Eve i Philip C. McCarty. *The Global Turn: Theories, Research Designs, and Methods for Global Studies*. Berkeley (CA): University of California Press, 2017.
- Dasca Batalla, Maria. “Memoria y espacio en la obra de Rafael Chirbes y Francesc Serés”. *Revista chilena de literatura*, núm. 105 (2022): 345-368.
- D’Auria, Matthew i Fernanda Gallo. *Mediterranean Europe(s) Rethinking Europe from its Southern Shores*. Nova York: Routledge, 2023.
- Davies, Ann. *Spanish Spaces Landscape, Space, and Place in Contemporary Spanish Culture*. Liverpool: Liverpool University Press, 2012.
- Day, Gail. “Realism, Totality, and the Militant Citizen: Or, What Does Lukács Have to Do with Contemporary Art?”. En *Renew Marxist Art History*, editat per Warren Carter, Barnaby Haran i Frederic J. Schwartz, 478-493. Londres: Art/Books, 2013.
- De Cesari, Chiara i Ann Rigney. *Transnational Memory. Circulation, Articulation, Scales*. Berlín i Boston: De Gruyter, 2014.
- Deckard, Sharae. “Introduction: Reading the World-Ecology”. *Green Letters: Studies in Ecocriticism* 16, núm. 1 (2012): 5-14.
- Delgado, Luisa Elena. *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*. Madrid: Siglo XXI, 2014.
- DeLoughrey, Elizabeth. “Submarine Futures of the Anthropocene”. *Comparative Literature* 69, núm. 1 (2017): 32–44.

- . *Routes and Roots: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007.
- De Loughry, Treasa. *The Global Novel and Capitalism in Crisis. Contemporary Literary Narratives*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.
- De Pina-Cabral, João. "The Mediterranean as a category of regional comparison: A critical view". *Current Anthropology* 30, núm. 3 (1989): 399–406.
- Dobrin, Sidney I. *Blue Ecocriticism and the Oceanic Imperative*. Londres i Nova York: Taylor & Francis, 2021.
- Domínguez, César. "Cosmopolitanism, Postnationalism, New Europe. Introduction". En *Cosmopolitanism and the Postnational. Literature and the New Europe*, editat per César Domínguez i Theo D'haen, 1-9. Leiden i Boston: Brill Rodopi, 2015.
- . "Dionýz Ďurišin and a Systemic Theory of World Literature". En *The Routledge Companion to World Literature*, editat per Theo D'haen, David Damrosch i Djelal Kadir, 99-107. Nova York: Routledge, 2012.
- Ďurišin, Dionýz i Antonio Gnisci. *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria*. Roma: Bulzoni Editore, 2000.
- Elias, Amy J. i Christian Moraru, eds. *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*. Evanston (IL): Northwestern University Press, 2015.
- Eder, Klaus i Maria Kousis. "Is There a Mediterranean Syndrome? Beyond the North-South Divide". En *Environmental Politics in Southern Europe: Actors, Institutions and Discourses in a Europeanizing Society*, editat per Klaus Eder i Maria Kousis, 393-406. Berlín: Springer Science & Business Media, 2001.
- elhariry, yasser i Edwige Tamalet Talbayev, eds. *Critically Mediterranean: Temporalities, Aesthetics, and Deployments of a Sea in Crisis*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
- El Khalil, Zena. "chasing oil". *Beirut Update* (blog). 30 de juliol del 2006. <http://beirutupdate.blogspot.com/2006/07/>.
- Erdmann, Eva. "Topographical Fictions. A World Map of International Crime Fiction". *The Cartographic Journal* 48, núm. 4 (2011): 274–284.

- . “Nationality International Detective Fiction in the Late Twentieth Century”. En *Investigating Identities. Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*, editat per Marieke Krajenbrink i Kate M. Quinn, 11-26. Amsterdam: Rodopi, 2009.
- Esposito, Claudia. *The Narrative Mediterranean: Beyond France and the Maghreb*. Nova York: Lexington Books, 2014.
- Esty, Jed, i Colleen Lye. “Introduction: Peripheral Realisms Now”. *Modern Language Quarterly* 73, núm. 3 (2012): 269–288.
- Fadda-Conrey, Carol N. “Writing Memories of the Present: Alternative Narratives about the 2006 Israeli War on Lebanon”. *College Literature* 37, núm. 1 (2010): 159–173.
- Fenech, Dominic i Michelle Pace. “The Historical Construction of the Mediterranean”. En *Routledge Handbook of Mediterranean Politics*, editat per Richard Gillespie i Frédéric Volpi, 13-23. Nova York: Routledge, 2018.
- Fisher, Mark. *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*. Trad. Claudio Iglesias. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.
- Fiske, John. *Reading the Popular*. Londres i Nova York: Routledge, 2005.
- Florenchie, Amélie. “Presentación. Últimas noticias del realismo en España”. *Pasavento. Revista De Estudios Hispánicos* 2, núm. 1 (2014): 7-10.
- Fogu, Claudio. “From *Mare Nostrum* to *Mare Aliorum*: Mediterranean Theory and Mediterraneism in Contemporary Italian Thought”. *California Italian Studies* 1, núm. 1 (2010): 1-23.
- Fontaine, David. “La costa désolée”. *Le Canard enchaîné*. 2015. <https://www.anagrama-ed.es/view/11742/Chirbes%20%28Sur%20le%20rivage%29%20-%20Le%20Canard%20enchaine.PDF>.
- Foote, Kenneth, i Maoz Azaryahu. “Sense of place”. En *International Encyclopedia of Human Geography*, editada per Rob Kitchin i Nigel Thrift, 96-100. Amsterdam: Elsevier, 2009.
- Freed-Thall, Hannah. “Beaches and Ports”. *Comparative Literature* 73, núm. 2 (2021): 131–149.
- Gaja i Díaz, Fernando. “Tras el tsunami inmobiliario. Salir del atolladero”. En *Paisajes devastados. Después del ciclo inmobiliario: impactos regionales y urbanos de la crisis*, editat per l’Observatorio Metropolitano de Madrid, 313-353. Madrid: Traficantes de Sueños, 2013.

- Ganguly, Debjani. "Oceanic Comparativism and World Literature". En *The Cambridge History of World Literature*, editat per Debjani Ganguly, 429–457. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 2021.
- . "Catastrophic Form and Planetary Realism". *New Literary History* 51, núm. 2 (2020): 419–453.
- . *This Thing Called the World: The Contemporary Novel as Global Form*. Durham (NC): Duke University Press, 2016.
- García Canclini, Néstor. *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis (MN): University of Minnesota Press, 1995.
- García-Donoso, Daniel. "Searching the Soul of the City in Rafael Chirbes's *Crematorio*". En *The Sacred and Modernity in Urban Spain. Beyond the Secular City*, editat per Antonio Cordoba i Daniel García-Donoso, 139-156. Londres i Nova York: Palgrave Macmillan, 2016.
- García-Ponce, Jesús. "A golpe de ladrillo: urbanismo y ecocrítica en la novelística de Rafael Chirbes (2007-2013)". En *El universo de Rafael Chirbes*, editat per Javier Lluch-Prats, 220-232. Barcelona: Anagrama, 2021.
- Geeroms, Maarten. "La escritura-constelación de Walter Benjamin como alternativa de la historia: *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes". *Bulletin of Hispanic Studies* 94, núm. 7 (2017): 747-764.
- Geherin, David. *Scene of the Crime. The Importance of Place in Crime and Mystery Fiction*. Jefferson, NC: McFarland, 2008.
- Ghose, Indira. "Venice Confidential". En *Venetian Views, Venetian Blinds. English Fantasies of Venice*, editat per Manfred Pfister i Barbara Schaff, 213-224. Amsterdam i Atlanta (GA): Rodopi, 1999.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago (IL): University of Chicago Press, 2016.
- Giaccaria, Paolo i Claudio Minca. "The Mediterranean alternative". *Progress in Human Geography* 35, no. 3 (2010): 345-365.
- Giddens, Anthony. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford (CA): Stanford University Press, 1991.
- Gillespie, Richard i Frédéric Volpi, eds. *Routledge Handbook of Mediterranean Politics*. Nova York: Routledge, 2018.

- Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press, 1997.
- Goytisolo, Juan. “Homenaje tardío a Rafael Chirbes”. 24 setembre 2015.
https://elpais.com/cultura/2015/09/23/actualidad/1443034790_569203.html.
- Guanzaroli, Sebastiano. “I noir che svelano (veri) eco-criminali”. *Wise Society*. 16 novembre 2011.
<https://wisesociety.it/ambiente-e-scienza/i-noir-che-svelano-veri-eco-criminali/#capitolo2>.
- Güde, Elisabeth. “Recording Remnants of Judeo-Spanish On Language Memoirs and Translated Wor(l)ds”. En *Globalizing Literary Genres: Literature, History, Modernity*, editat per Jernej Habjan i Fabienne Imlinger, 141-154. Nova York: Routledge, 2016.
- Gupta, Suman. “On Mapping Genre: Literary Fiction/Genre Fiction and Globalization Processes”. En *Globalizing Literary Genres: Literature, History, Modernity*, editat per Jernej Habjan i Fabienne Imlinger, 213-227. Nova York: Routledge, 2016.
- . “Crisis of the Novel and the Novel of Crisis”. *Canadian Review of Comparative Literature* 42, núm.4 (2015): 454–467.
- . *Globalization and Literature*. Cambridge (MA): Polity Press, 2009.
- Gutiérrez, Óscar. “Beirut, la seductora”. 10 setembre 2011.
https://elpais.com/diario/2011/09/10/viajero/1315688889_850215.html.
- Habjan, Jernej. “Introduction”. En *Globalizing Literary Genres: Literature, History, Modernity*, editat per Jernej Habjan i Fabienne Imlinger, 1-14. Nova York: Routledge, 2016.
- Hall, Stuart. *The Fateful Triangle*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2017.
- Hanink, Johanna. *The Classical Debt: Greek Antiquity in an Era of Austerity*. Cambridge (MA) i London: Harvard University Press, 2017.
- Harley, J.B. *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography*. Baltimore (MD): Johns Hopkins University Press, 2001.
- Harvey, David. *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2001.
- . *Spaces of Hope*. Berkeley (CA): University of California Press, 2000.
- . *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell, 1990.

- Hart, Matthew. *Extraterritorial: A Political Geography of Contemporary Fiction*. Nova York: Columbia University Press, 2020.
- Haugbolle “From A-lists to Webtifadas: Developments in The Lebanese Blogosphere 2005-2006” 2007 <https://www.arabmediasociety.com/from-a-lists-to-webtifadas-developments-in-the-lebanese-blogosphere-2005-2006/>.
- Hausladen, Gary. *Places for Dead Bodies*. Austin (TX): University of Texas Press, 2000.
- Hayek, Ghenwa. *Beirut, Imagining The City: Space and Place in Lebanese Literature*. Nova York: I.B Tauris, 2015.
- Hazbun, Waleed. “Tourism, Place-Making and Urban Transformations in Barcelona and Beirut”. En *“Wise cities” in the Mediterranean? Challenges of urban sustainability*, editat per Eckart Woertz, 161-171. Barcelona: Fundació CIDOB, 2018.
- Heise, Ursula K. *Imagining Extinction: The Cultural Meanings of Endangered Species*. Chicago (IL): University of Chicago Press, 2016.
- . *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Herralde, Jorge. “Editor de Chirbes, amigo de Rafa”. En *El universo de Rafael Chirbes*, editat per Javier Lluç Prats, 37-42. Barcelona: Anagrama, 2021.
- Herzfeld, Michael. “Taking Stereotypes Seriously. ‘Mediterraneanism’ Reconsidered”. En *Mediterranean Reconsidered: Representations, Emergences, Recompositions*, editat per Mauro Peressini i Ratiba Hadj-Moussa, 25–38. Ottawa: University of Ottawa Press. 2005.
- . “Of Horns and History: The Mediterraneanist Dilemma Again”. *American Ethnologist* 12, núm. 4 (1985): 778-780.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Post-Memory*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1997.
- Horden, Peregrine, i Nicholas Purcell. *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2000.
- Hornborg, Alf. *The Power of the Machine: Global Inequalities of Economy, Technology, and Environment*. Walnut Creek: Rowman and Littlefield, 2001.

- Horton, Emily. *Contemporary Crisis Fictions: Affect and Ethics in the Modern British Novel*. Nova York: Springer, 2014.
- Horvat, Srećko. *Després de l'apocalipsi*. Trad. Anna Llisterri. Barcelona: Arcàdia, 2021.
- Hout, Syrine. "Artistic Fallout from the July 2006 War: Momentum, Mediation, and Mediatization". *Arab Studies Quarterly* 39, núm. 2 (2017): 793-814.
- Hovsepian, Nubar. *The War on Lebanon: A Reader*. Northampton (MA): Interlink Books, 2008.
- Hughes, Johnson Donald. *The Mediterranean: An Environmental History*. Santa Bàrbara (CA): ABC-CLIO, 2005.
- Huysen, Andreas. *Present pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Redwood (CA): Stanford University Press, 2003.
- Ibàñez Ehrlich, María Teresa, ed. *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Iovino, Serenella, Enrico Cesaretti i Elena Past, eds. *Italy and the Environmental Humanities Landscapes, Natures, Ecologies*. Charlottesville (VA): University of Virginia Press, 2018.
- . "Mediterranean Ecocriticism". *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 24, núm. 2 (2017): 325-340.
- . *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance, and Liberation*. Londres i Nova York: Bloomsbury, 2016.
- . "Introduction: Mediterranean Ecocriticism, or, A Blueprint for Cultural Amphibians". *Ecozon@ European Journal of Literature Culture and Environment* 4, núm. 2 (2013): 1-14.
- Irr, Caren. "Geopolitics and the Novel. The Case of the Mediterranean Noir". En *Globalization and Literary Studies*, 262-276. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 2022.
- Jacobs, Helmut. "Entrevista con Rafael Chirbes". *Iberoamericana* 23, núm. 75-76 (1999): 182-187.
- . "Las novelas de Rafael Chirbes". *Iberoamericana* 23, núm. 75-76 (1999): 175-181.
- Jacquemond, Richard. *Conscience of the Nation: Writers, State, and Society in Modern Egypt*. Cairo i Nova York: American University in Cairo Press, 2008.
- Jay, Paul. *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*. Nova York: Cornell University Press, 2014.

- Kaplan, E. Ann. *Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*. New Brunswick (NJ): Rutgers University Press, 2015.
- Keith, Joseph. "The novel as Planetary Form". En *The Cambridge Companion to the Novel*, editat per Eric Bulson, 268-283. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 2018.
- Kemal, Bahriye. *Writing Cyprus. Postcolonial and Partitioned Literatures of Place and Space*. Nova York: Routledge, 2020.
- Kiesling, Lydia. "On the Edge by Rafael Chirbes review- the financial crisis as seen from Spain". *The Guardian*. 20 gener 2016. <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/20/on-the-edge-by-rafael-chirbes-review-financial-crisis-as-seen-from-spain>
- Kilian, Eveline i Hope Wolf. *Life Writing and Space*. Nova York: Routledge, 2018.
- King, Stewart. "Crime Fiction as World Literature". *Clues. A Journal of Detection* 32, núm. 2 (2014): 8-19.
- Kingston, Peter. "Going Incognito in Italy". *The Guardian*. 22 febrer 2018. <https://www.theguardian.com/books/2001/apr/07/crimebooks.peterkingston>.
- Kinoshita, Sharon. "Mediterranean Literature". En *A Companion to Mediterranean History*, editat per Peregrin Horden i Sharon Kinoshita, 314-329. West Sussex: Wiley Blackwell, 2014.
- Klein, Naomi. *This Changes Everything: Capitalism vs. the Climate*. Londres: Allen Lane, 2014.
- Kornetis, Kostis. "Introduction: The End of a Parable? Unsettling the Transitory Model in the Age of Crisis". *Historien* 15, núm. 1 (2015): 5-12.
- . "Las transiciones democráticas griega y española en retrospectiva". En *Reevaluaciones: historias locales y miradas globales: actas del VII Congreso de Historia Local de Aragón*, coordinat per Carmen Frías Corredor, José Luis Ledesma i Javier Rodrigo, 191-206. Saragossa: Institució Fernando el Católico, 2011.
- Kouki, Hara i Antonis Liakos. "Narrating the story of a failed national transition: discourses on the Greek crisis, 2010–2014". *Historien* 15, núm. 1 (2015): 49–61.
- Krajenbrink, Marieke i Kate Quinn. *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*. Amsterdam: Rodopi, 2009.

- Labrador, Germán. “Lo que en España no ha habido: la lógica normalizadora de la cultura postfranquista en la actual crisis”. *Revista Hispánica Moderna* 69, núm. 2 (2016): 165-192.
- . “En la orilla de Rafael Chirbes: proteínas y memoria”. *Turia Revista Cultural* 112 (2015): 225-234.
- . “El precio del espacio: los desarrollos últimos del giro espacial en los estudios peninsulares y la producción de espacio en la España actual”. *Revista Hispánica Moderna* 66, núm. 2 (2013): 221-234.
- Lahusen, Christiane. “Memoirs”. En *Handbook of Autobiography/Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*, editat per Martina Wagner-Egelhaaf, 626-635. Berlín i Boston: De Gruyter, 2019.
- Lang, Felix. *The Lebanese Post-Civil War Novel: Memory, Trauma, and Capital*. Londres: Palgrave Macmillan, 2016.
- Lauge Hansen, Hans i Juan Carlos Cruz Suárez, eds. *La memoria novelada. Vol. 1 Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Berlín: Peter Lang, 2013.
- Lea, Richard. “Found in Translation: The English-Language Writers Who Succeed Abroad.” *The Guardian*, 22 febrer 2018. <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/11/found-in-translation-the-english-language-writers-who-succeed-abroad>
- Lefebvre, Henri. *El derecho a la ciudad*. Trad. Ion Martínez Lorea i J. González-Pueyo. Madrid: Capitán Swing, 2017.
- . *La producción del espacio*. Trad. Emilio Martínez. Madrid: Capitán Swing, 2014.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Lenze, Nele. *Politics and Digital Literature in the Middle East*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
- Leon, Donna. *Venetian Curiosities*. Nova York: Random House, 2013.
- . *My Venice and Other Essays*. Nova York: Grove Atlantic, 2013.
- . *Brunetti's Venice: Walks Through the Novels*. Londres: Heinemann, 2011.
- . *A Taste of Venice. At Table with Brunetti*. Londres: Heinemann, 2010.
- Lluch Prats, Javier, ed. *El universo de Rafael Chirbes*. Barcelona: Anagrama, 2021.

- López-Terra, Federico. En *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, editat per Christian Claesson, 121-156. Xixón: Hoja de Lata, 2019.
- Maher, Brigid. “A Crook’s Tour. Translation, Pseudotranslation, and Foreignness in Anglo-Italian Crime Fiction”. En *Perspectives on Literature and Translation*, editat per Brian Nelson i Brigid Maher, 145-158. Londres i Nova York: Routledge, 2013.
- Mai, Anne-Marie. 2015. “Eco-Crime: Scandinavian Literature Takes on the Environmental Crisis”. *Post45*. 23 de maig del 2015. <https://post45.org/2015/05/eco-crime-scandinavian-literature-takes-on-the-environmental-crisis/>.
- Mallette, Karla. “Boustophedon: Towards a Literary Theory of the Mediterranean”. En *A Sea of Languages. Rethinking the Arabic Role in Medieval Literary History*, editat per Suzanne C. Akbari i Karla Mallette, 254-266. Toronto: University of Toronto Press, 2013.
- Malm, Andreas. *The Progress of This Storm: Nature and Society in a Warming World*. Londres i Nova York: Verso Books, 2017.
- Mansilla, José. “Gentrificación, turistificación y clases sociales en las ciudades del Mediterráneo”. *El turismo en la geopolítica del Mediterráneo*, editat per Ernest Cañada, 62-65. Barcelona: Alba Sud, 2019.
- Marroum, Marianne. “Lebanon’s Greening Imagination”. *Ecozon@ European Journal of Literature Culture and Environment* 4, núm. 2 (2013): 117-132.
- Martin, Douglas. “Mai Ghoussoub, 54, Publisher And Writer on Arab Issues”. *The New York Times*. 2 març 2007. <https://archive.nytimes.com/query.nytimes.com/gst/fullpage-9C00EFD81631F931A35750C0A9619C8B63.html>.
- Martín Gijón, Mario. “Un cambio de paradigma en la novela de la memoria”. *Études romanes de Brno* 33, núm. 3 (2012): 33-41.
- Massey, Doreen. *For Space*. Nova York: SAGE, 2005.
- . *Space, Place, and Gender*. Minneapolis (MN): University of Minnesota Press, 1994.
- Mason, Michael. “Climate Change, Environmental Degradation and Renewable Energy”. En *Routledge Handbook of Mediterranean Politics*, editat per Richard Gillespie i Frédéric Volpi, 268-278. Nova York: Routledge, 2018.

- Matas Pons, Àlex. “La novela y las modalidades de la territorialización global”. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 903 (2022): 27-30.
- . *Els marges dels mapes: una geografia desplaçada*. València: Tres i Quatre, 2021.
- Matvejević, Predrag. *Breviario mediterráneo*. Trad. Milijov Telecan. Barcelona: Anagrama, 1991.
- Mentz, Steven. *At the Bottom of Shakespeare Ocean*. Londres i Nova York: Continuum, 2009a.
- . “Toward a Blue Cultural Studies: The Sea, Maritime Culture, and Early Modern English Literature”. *Literature Compass*. 6, núm. 5 (2009b): 997–1013.
- Mignolo, Walter. “The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism.” *Public Culture* 12 (2000): 721–745.
- Miller, Vivien i Helen Oakley. *Cross-Cultural Connections in Crime Fictions*. Springer, 2012.
- Minca, Claudio. *Orizzonte Mediterraneo*. Pàdua: Cedam, 2004.
- Minoia, Paola. “Venice Reshaped? Tourist Gentrification and Sense of Place”. En *Tourism in the City*, editat per Nicola Bellini i Cecilia Pasquinelli, 261-274. Cham: Springer, 2017.
- Moretti, Franco. “Conjectures on World Literature”. *New Left Review* II, núm. 1 (2000): 54–68.
- Moore, Jason W. *Anthropocene Or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Nova York: PM Press, 2016.
- . *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. Londres i Nova York: Verso, 2015.
- Moore-Gilbert, Bart. *Postcolonial Life-Writing: Culture, Politics and Self-Representation*. Nova York: Routledge, 2009.
- Mornat, Isabelle. “De Marx a Poe: notas para una poética de la crisis. *En la orilla*, Rafael Chirbes”. *Hispanismes* 9 (2015): 58-75.
- Moro, Marco. “Room with a View (of a Landfill): The Making of Verdenero”. En *Italy and the Environmental Humanities. Landscapes, Natures, Ecologies*, editat per Serenella Iovino, Enrico Cesaretti, i Elena Past, 194-199. Charlottesville (VA): University of Virginia Press, 2018.
- Morton, Timothy. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. Nova York: Columbia University Press, 2016.

- . *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis (MN): University of Minnesota Press, 2013.
- . *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2007.
- Müller, Gesine i Benjamin Loy. *Post-Global Aesthetics: 21st Century Latin American Literatures and Cultures*. Berlín i Boston: De Gruyter, 2023.
- Murphy, P. D. *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields*. Plymouth: Lexington Books, 2009.
- Naeff, Judith. *Precarious Imaginaries of Beirut: A City's Suspended Now*. Cham: Palgrave Macmillan: 2018.
- Naredo, José Manuel i Antonio Montiel. *El modelo inmobiliario español y su culminación en el caso valenciano*. Barcelona: Icaria, 2011.
- Niblett, Michael. "World-Economy, World-Ecology, World Literature". *Green Letters* 16, núm. 1 (2012): 15–30.
- Nilsson, Louise. "Covering Crime Fiction: Merging the Local into Cosmopolitan Mediascapes". En *Crime Fiction as World Literature*, editat per Louise Nilsson, David Damrosch, Theo D'haen, 109-130. Londres i Nova York: Bloomsbury, 2017.
- Nilsson, Louise, David Damrosch, i Theo D'haen. *Crime Fiction as World Literature*. Londres i Nova York: Bloomsbury, 2017.
- Nixon, Rob. *Uneven Development. Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2011.
- Nogué, Joan, ed. *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Norwich, John Julius. *The Middle Sea: A History of the Mediterranean*. London: Chatto and Windus, 2006.
- Nunziata, Daniele. *Colonial and Postcolonial Cyprus: Transportal Literatures of Empire, Nationalism, and Sectarianism*. Oxford: Palgrave Macmillan, 2020.
- Observatorio Metropolitano de Madrid, eds. *Paisajes devastados. Después del ciclo inmobiliario: impactos regionales y urbanos de la crisis*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2013.
- O'Dwyer, Manus. "Reading Rafael Chirbes's *Crematorio* as a World-Ecological Text". *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies* 4, núm. 2 (2022): 151-167.

- Ogno, Lia. *Nueva literatura/Nuevo realismo. Caminos de la literatura española actual*. Florència: Le Lettere, 2018.
- Oleza, Joan. “En la lucha, a lo largo. El laberinto trágico de Chirbes”. En *El universo de Rafael Chirbes*, editat per Javier Lluch-Prats, 294-309. Barcelona: Anagrama, 2021.
- . “Un realismo postmoderno”. *Ínsula*, núm. 589-590 (1996): 39-42.
- Oppermann, Serpil. “Storied Seas and Living Metaphors in the Blue Humanities”. *Configurations* 27, núm. 4 (2019): 443–461.
- . “The Scale of the Anthropocene: Material Ecocritical Reflections”. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 51, núm. 3 (2018): 1–17.
- Orsini-Saillet, Catherine. “De la novela coral a las voces obreras: La polifonía en la narrativa chirbesiana”. En *El universo de Rafael Chirbes*, editat per Javier Lluch-Prats, 310-22. Barcelona: Anagrama, 2021.
- . “L’enfantement de/dans la larga marcha de Rafael Chirbes”. En *Au commencement du récit: transitions, transgressions*, editat per Christine Pérès, 41-53. Manage: Éditions Lansman, 2005.
- Obrador Pons, Pau, Mike Crang i Penny Travlou, eds. *Cultures of Mass Tourism. Doing the Mediterranean in the Age of Banal Mobilities*. Londres: Routledge, 2009.
- Past, Elena. “Mediterranean Ecocriticism: The Sea in the Middle”. En *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, editat per Hubert Zapf, 368–384. Berlín i Boston: De Gruyter, 2016.
- Pepe, Teresa. *Blogging from Egypt: Digital Literature, 2005-2016*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2019.
- Pepper, Andrew i David Schmid. *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction*. Londres: Palgrave Macmillan, 2016.
- Pezzotti, Barbara. “Towards a definition of Mediterranean Noir or Crime in the Mediterranean: Mediterranean noir or Mediterranean crime fiction?”. *Belphegor: Littérature populaire et culture médiatique* 20, núm. 1 (2022): 1-17.
- Picornell, Mercè. *Sumar les restes. Ruïnes i mals endreços en la cultura catalana postfranquista*. Barcelona: PAM, 2020a.

- . “The back side of the postcard: Subversion of the island tourist gaze in the contemporary Mallorcan imaginary”. *Island Studies Journal* 15, núm. 2 (2020b): 291-314.
- . “Insular identity and urban contexts: representations of the local in the construction of an image of Palma (Majorca, Balearic Islands)”. *Island Studies Journal* 9, núm. 2 (2014): 223-238.
- . “El rèdit estètic de la glocalització. Noves formes de representació de la Mallorca contemporània als textos d’Antònia Font, Biel Mesquida i Miquel Bezares”. En *Estudis de llengua i literatura catalanes, LXV. Miscel·lània Albert Hauf*, 215-246. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2012.
- Poray-Wybranowska, Justyna. *Climate Change, Ecological Catastrophe, and the Contemporary Postcolonial Novel*. Londres i Nova York: Routledge, 2020.
- Prádanos, Luis I. *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*. Londres: Tamesis Books, 2023.
- . “Toward a Euro-Mediterranean Socioenvironmental Perspective: The Case for a Spanish Ecocriticism”. *Ecozon@ European Journal of Literature Culture and Environment* 4, núm. 2 (2013): 30-48.
- Pulido Tirado, Genara. “Narrativa española última: contra la memoria histórica y por un mundo global”. En *La memoria novelada*, editat per Hans Lauge Hansen i Juan Carlos Cruz Suárez, 215-232. Frankfurt: Peter Lang, 2015.
- Puxan-Oliva, Marta. “Global Narrative Environments, or the Global Discourse of Space in the Contemporary Novel”. En *Global Literary Studies: Key Concepts*, editat per Diana Roig-Sanz i Neus Rotger, 37-60. Berlín i Boston: De Gruyter, 2023.
- . “Crime Fiction and the Environment”. En *The Routledge Companion to Crime Fiction*, editat per Janice Allan, Jesper Gulddal, Stewart King i Andrew Pepper, 362-370. Londres i Nova York: Routledge, 2020.
- . “Colonial Oceanic Environments, Law and Narrative in Herman Melville’s *Benito Cereno* and Juan Benet’s *Sub rosa*”. *English Studies* 99, núm. 4 (2018): 426–441.
- Ray, Sangeeta. “Bombs and Bomb Makers: Realism, *The Association of Small Bombs*, and the Post-9/11 Novel”. *Studies in the Novel* 53, no. 1 (2021): 20-35.
- Reynolds, Michael. *Black and Blue: An Introduction to Mediterranean Noir*. Nova York: Europe Editions, 2006.

- Richardson, Michael. "Climate Trauma, or the Affects of the Catastrophe to Come". *Environmental Humanities* 10, núm. 1 (2018): 1–19.
- Richardson, Nathan. *Constructing Spain The Re-imagining of Space and Place in Fiction and Film, 1953–2003*. Lewisburg (PA): Bucknell University Press, 2012.
- Riegert, Kristina. "Understanding Popular Arab Bloggers: From Public Spheres to Cultural Citizens". *International Journal of Communication* 9, núm. 1 (2015): 458-477.
- Robertson, Roland. *Globalization Social Theory and Global Culture*. London: Sage, 1992.
- Robbins, Bruce. "Comparative Cosmopolitanism". *Social Text*, núm. 31/32 (1992): 169–86.
- Rodríguez Marcos, Javier. "Una crisis de novela". *El País*. 16 març 2013. http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/03/16/actualidad/1363470608_130051.html.
- . "La gran novela de la crisis en España". *El País*. 2 març 2013. http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/28/actualidad/1362067884_779080.html.
- Rodríguez Rivero, Manuel. "Viéndolo todo (más bien) negro". *El País*. 2 març 2013. https://elpais.com/cultura/2013/02/28/actualidad/1362057454_613613.html.
- Roig-Sanz, Diana, i Neus Rotger, eds. *Global Literary Studies: Key Concepts*. Berlín i Boston: De Gruyter, 2022.
- Roig-Sanz, Diana. "Global Translation History". *Translation in Society* 1, núm. 2 (2022a): 131–56.
- . "La novela global: entre la academia y el mercado". *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 903 (2022b): 39-43.
- Roig-Sanz, Diana i Jaume Subirana, eds. *Cultural Organisations, Networks and Mediators in Contemporary Ibero-America*. Nova York: Routledge, 2020.
- Rolls, Alistair, Marie-Laure Vuaille-Barcan i John West-Sooby. "Translating national allegories: the case of crime fiction". *The Translator* 22, núm. 2 (2016): 135-143.
- Ros, Violeta. *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual*. Madrid i Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2020.
- Rotger, Neus. "Pensar la novela global". *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 903 (2022): 2-5.

- Rotger, Neus i Marta Puxan-Oliva. “The Novel after the Global Turn: Decentered Perspectives from the Spanish Literary Field”. *Studies in the Novel* 53, núm. 3 (2021): 285-305.
- Rotger, Neus, Diana Roig-Sanz i Marta Puxan-Oliva. “Introduction: Towards a Cross-Disciplinary History of the Global in the Humanities and the Social Sciences”. *Journal of Global History* 14, núm. 3 (2019): 325–34.
- Roudometof, Victor. “Theorizing Glocalization”. *European Journal of Social Theory* 19, núm. 3 (2016): 391–408.
- Rugg, Linda. “Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Ecocrime Fiction”. *Scandinavian Studies* 89, núm. 4 (2017): 597–615.
- Rustin, Susanna. “Donna Leon: Why I Became an Eco-Detective Writer.” *The Guardian*. 22 febrer 2018. <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/15/donna-leon-interview-commissario-brunetti-earthly-remains>.
- Saito, Kohei. *Una nova manera de viure. El capital a l'era de l'antropocè*. Trad. Lola Fígols. Manresa: Tigre de Paper, 2022.
- Sánchez-Prado, Ignacio. “La novela contemporánea y los territorios en disputa”. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 903 (2022): 23-26.
- . “The Persistence of the Transcultural: A Latin American Theory of the Novel from the National-Popular to the Global”. *New Literary History* 51, núm. 2 (2020): 347-374.
- Sánchez Zapatero, Javier i Martín Escribà, Àlex. “La novela negra mediterránea: crimen, placer, desencanto y memoria”. *Pliegos de Yuste*, núm. 13-14 (2011-2012): 45-53.
- Santamaría, Sara. “La novela es indisoluble de la historia’. Reflexiones políticas y literarias de Rafael Chirbes” En *El universo de Rafael Chirbes*, editat per Javier Lluch-Prats, 43-52. Barcelona: Anagrama, 2021.
- . “La palabra como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y posguerra en la novela actual (1990-2010)”. Tesi doctoral. Universitat de València, 2013.
- Serber, Daniela C. “‘Aquella guerra de la que parlaven encara no havia conclòid del tot’: la història en filigrana en *El any que nevó en València*”. En *El universo de Rafael Chirbes*, editat per Javier Lluch-Prats, 388-396. Barcelona: Anagrama, 2021.

- Shafak, Elif. “The Urgency of a Cosmopolitan Ideal as Nationalism Surges”. *New Perspectives Quarterly* 31, núm. 2 (2014): 17-21.
- Shaffi, Sarah. “Europe’s Largest Middle Eastern Bookseller to Close”. *The Guardian*. 5 desembre 2022. <https://www.theguardian.com/books/2022/dec/05/europes-largest-middle-eastern-bookseller-to-close>.
- Simó, Marta. “Ética y estética en la novela realista contemporánea: de *Miau* (1888) a *Animales domésticos* (2003)”. *Pasavento. Revista De Estudios Hispánicos* 2, núm. 1 (2014): 33-56.
- Sinno, Nadine. “Five Troops for Every Tree: Lamenting Green Carnage in Contemporary Arab Women's War Diaries”. *Arab Studies Quarterly* 36, núm. 2 (2014): 107-127.
- Siskind, Mario. “The Globalization of the Novel and the Novelization of the Global”. *Comparative Literature* 62, núm. 4 (2010): 336–60.
- Sklair, Leslie. *Sociology of the Global System*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1991.
- Smith, Sidonie i Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis (MN): University of Minnesota Press, 2001.
- Smyth, Edmund J. “Marseille Noir: Jean-Claude Izzo and the Mediterranean Detective”. *Romance Studies* 25, núm. 2 (2007): 111-121.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Wiley-Blackwell, 1996.
- Solesbury, William. *World Cities, City Worlds: Explorations with Icons, Metaphors and Perspectives*. Cambridge (MA): Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- Steenmeijer, Maarten. *Javier Marías, el best seller y otros capitales de la literatura española actual en Europa*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2020.
- Steinberg, Philip E. “Of Other Seas: Metaphors and Materialities in Maritime Regions.” *Atlantic Studies* 10, núm. 2 (2013): 156–169.
- . *The Social Construction of the Ocean*. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 2001.
- Tanaka, Shouhei. “The Great Arrangement: Planetary Petrofiction and Novel”. *Modern Fiction Studies* 66, núm. 1 (2020): 190-215.

- TED Conferences. “TED Fellows Program”. Consultat 3 maig 2023.
<https://www.ted.com/about/programs-initiatives/ted-fellows-program>.
- The Economist. “Europe’s Achilles Heel.” The Economist, 10 maig 2012.
<https://www.economist.com/leaders/2012/05/12/europes-achilles-heel>.
- Touhouliotis, Vasiliki “Weak Seed and A Poisoned Land. Slow Violence and the Toxic Infrastructures of War in South Lebanon”. *Environmental Humanities* 10, núm. 1 (2018): 86–106.
- Traverso, Enzo. *Melancolía de izquierda. Después de las utopías*. Trad. Horacio Pons. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2019.
- Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville (VA): University of Virginia Press, 2015.
- Turnaturi, Gabriella. “The Invention of a Genre: the Mediterranean Noir”. En *New Perspectives in Italian Cultural Studies: The arts and history (vol.2)*, editat per Graziella Parati, 53-71. Madison (NJ): Fairleigh Dickinson University Press, 2012.
- Tutek, Hrvoje. “The Form of Resistance. Literary Narration and Contemporary Radical Political Experience”. En *Globalizing Literary Genres: Literature, History, Modernity*, editat per Jernej Habjan i Fabienne Imlinger, 254-268. Nova York: Routledge, 2016.
- Tziouvas, Dimitris, ed. *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*. Londres: Bloomsbury, 2017a.
- . “From Junta to Crisis: Modernization, Consumerism and Cultural Dualisms in Greece”. *Byzantine and Modern Greek Studies* 41, núm. 2 (2017b): 278-299.
- Urry, John. *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage, 1990.
- Valdivia, Pablo. “Literature, Crisis, and Spanish Rural Space in the Context of the 2008 Financial Recession”. *Romance Quarterly* 64, núm. 4 (2017): 163-71.
- . “Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones”. *452°F Revista de teoría de la literatura i literatura comparada* 15 (2016): 18-36.
- Valls, Fernando. “Los dibujos del rompecabezas o *La caída de Madrid*”. En *El universo de Rafael Chirbes*, editat per Javier Lluch-Prats, 424-448. Barcelona: Anagrama, 2021.
- Vidal-Pérez, Aina. “La novela del Mediterráneo global”. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 903 (2022): 19-23.

- . “¿Qué pasa con la autoficción en la literatura?”. *The Conversation*. 30 setembre 2021. <https://theconversation.com/que-pasa-con-la-autoficcion-en-la-literatura-168505>.
- . “La piscina global. El Mediterráneo de Rafael Chirbes desde el *spatial turn* y la ecocrítica”. *452°F. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada* 21 (2019): 73-91.
- . “Falso esplendor en la ciudad turística: imaginario y panóptico en el skyline costero de *Crematorio*, de Rafael Chirbes”. *Imagonautas. Revista interdisciplinaria sobre imaginarios sociales* 11 (2018): 1-16.
- Violi, Patrizia. *Landscapes of Memory: Trauma, Space, History*. Berna: Peter Lang, 2017.
- Walkowitz, Rebecca L. *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. Nova York: Columbia University Press, 2015.
- Wallerstein, Immanuel. *The Modern World System*. Nova York: Academic Press, 1974.
- Walton, Jo L. i Walton, Samantha. “Introduction to Green Letters: Crime Fiction and Ecology”. *Green Letters* 22, núm. 1 (2018): 2-6.
- Warwick Research Collective. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Weik von Mossner, Alexa. *Affective Ecologies. Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Columbus (OH): Ohio University Press, 2017.
- Westphal, Bertrand. *L'oeil de la Méditerranée: Une odysée littéraire*. La Tour-d'Aigues, France: Éditions de l'Aube, 2005.
- Wimbush, Antonia. *Autofiction: A Female Francophone Aesthetic of Exile*. Liverpool: Liverpool Scholarship Online, 2021.
- Woods, Derek. “Scale Critique for the Anthropocene”. *The Minnesota Review* 83 (2014): 133–42.
- Zambenedetti, Alberto. “Means Streets and Bloody Shores: Toward a Spatial Theory of the Mediterranean Noir”. *Studies in European Cinema* 17, núm. 3 (2020): 205–17.
- Zuccalà, Emanuela. “Beirut, la vie en rose”. 16 abril 2010. https://www.corriere.it/esteri/10_aprile_16/Beirut-la-vie-en-rose_27f0b2ac-4940-11df-af35-00144f02aabe.shtml.

