

Turismo y novela:
el espacio turístico de costa en la novela española contemporánea

by

Antonio Herrería Fernández

A Dissertation Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Doctor of Philosophy

Approved April 2017 by the
Graduate Supervisory Committee:

Carlos Garcia-Fernandez, Chair
Carmen Urioste-Azcorra
Emil Volek

ARIZONA STATE UNIVERSITY

May 2017

ABSTRACT

This dissertation explores the depiction of coastal tourism through three contemporary Spanish novels. The analysis of *Antagonía*, *El Tercer Reich*, and *Crematorio* reveals both the evolution of the sentiment towards tourism in the last forty years, which rejects mass tourism due to the negative impact on the natural space, and the use of specific literary conventions rooted in the XIX century, which allows us to affirm the presence of a chronotope still in use; the chronotope of coastal tourism.

The originality of our investigation lies in the observation of a new window into an important topic, which literary criticism has not studied in depth. It was necessary to investigate contemporary touristic novels with a broader perspective, allowing us to see not only the past, but the future of this specific field. The present analysis aims to become a model, opening the road to further investigations.

RESUMEN

Esta disertación explora la descripción del espacio turístico de costa a través de tres novelas contemporáneas. El análisis de *Antagonía*, *El Tercer Reich* y *Crematorio* revela tanto un cambio en la percepción sobre el turismo de masas en los últimos cuarenta años, en el que se rechaza el turismo de masas por su impacto negativo en el espacio natural, como el uso de unas convenciones literarias específicas que hunden sus raíces en el siglo XIX, lo que nos permite afirmar la presencia de un cronotopo; el cronotopo del turismo de costa.

La originalidad de nuestra investigación radica en el acercamiento a un tema de importancia que la crítica literaria todavía no ha estudiado en profundidad. Era necesario investigar las novelas turísticas contemporáneas de costa con una perspectiva amplia, permitiendo observar no sólo el pasado sino también las distintas direcciones de este campo específico. El presente análisis busca servir de modelo a futuras investigaciones.

AGRADECIMIENTOS

El escribir una disertación es un trabajo arduo que se convierte en ocasiones en una prueba vital. Sortear los baches del camino difícilmente se puede hacer sólo. Es por ello por lo que quiero dar mi especial gratitud a todas aquellas personas que me han empujado hacia adelante en el proceso de escribir esta disertación. Quiero dar las gracias por su labor a mi director, Carlos Javier García, y a los miembros de mi comité, Carmen Urioste y Emil Volek. También quiero dar mi especial agradecimiento a Tracy Uloma Cooper, cuyo soporte moral e intelectual me ha ayudado en los momentos más difíciles.

ÍNDICE

CAPÍTULO	Página
1. INTRODUCCIÓN	1
2. EL ESPACIO TURÍSTICO: <i>RUS IN URBE</i>	14
3. ORÍGENES E HISTORIA DEL TURISMO DE SOL Y PLAYA	39
4. EL CRONOTOPO TURÍSTICO DE COSTA	69
5. <i>ANTAGONÍA</i> , DE LUIS GOYTISOLO	101
6. <i>EL TERCER REICH</i> , DE ROBERTO BOLAÑO	125
7. <i>CREMATORIO</i> , DE RAFAEL CHIRBES	152
8. CONCLUSIONES.....	177
BIBLIOGRAFÍA.....	186

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

El espacio literario, y el paisaje que éste encierra, ha sido tema de numerosas investigaciones y observaciones en los últimos tiempos. En él se suele resaltar la dicotomía existente entre campo y ciudad o cómo estos espacios, entendidos como excluyentes, son descritos. En este sentido, con la entrada de la modernidad la Naturaleza manifiesta un nuevo camino de idealización¹ a la par que la ciudad es cuestionada. Jean-Jacques Rousseau primero, con *Emilio*, y John Ruskin y William Morris, posteriormente, serán quienes desarrollen propuestas modernas que avalen la supremacía moral de la Naturaleza y el campo frente al hombre y la ciudad. La impronta de estos autores en la literatura hispánica ha sido estudiada por diversos críticos, de entre los cuales podemos destacar a Lily Litvak, cuyo libro, titulado *Transformación industrial y literatura en España 1895-1905*, hace hincapié en la importancia que los autores ingleses ya nombrados, Ruskin y Morris, tuvieron en la propagación de un sentimiento anti-industrial en la llamada Generación del 98.

A su vez, y en relación con la evolución de la dicotomía campo/ciudad, es necesario mencionar el estudio de Dionisio Cañas titulado *El poeta y la ciudad: Nueva York y los escritores hispanos*, donde se relatan las distintas fases sentimentales de los poetas respecto a la ciudad hasta 1950; ilusión, ambivalencia y desengaño profundo serán las tres épocas que marcarán la relación entre el hombre y la ciudad. Posteriormente a

¹ Aunque la idealización de la Naturaleza se observa en *Las bucólicas* de Virgilio, cuyas églogas influenciaron otros textos renacentistas, no es hasta la entrada del romanticismo y la modernidad cuando se observe un movimiento y pensamiento que la idealice.

estas fechas, al sentimiento antimoderno, por ende anticidadino, ya que la modernidad se ejemplifica y alberga en el seno de la ciudad, se unirá una vena naturalista que parte de la irrupción del relativismo en la sociedad, la cual comienza a observar una fuerte preocupación medioambiental.

Nuestro objetivo, no obstante, no es adentrarnos en el estudio de la representación de la Naturaleza o de la ciudad en la literatura, sino abrir la puerta a un tercer espacio híbrido, el espacio turístico, más concretamente el espacio turístico de costa. Los pocos estudios, aunque valiosos, que se han acercado al fenómeno turístico en la literatura se han limitado a explorar sus orígenes decimonónicos o, en su defecto, a indagar en la apertura turística del régimen de Franco al turismo de masas. La aproximación estanca y sin conexión entre estos estudios nos obliga a observar una panorámica del fenómeno turístico, identificando una serie de patrones comunes y específicos que se mantienen en el tiempo. Entre ellos encontramos personajes, escenarios y problemáticas recurrentes.

En paralelo a los patrones comunes hemos reconocido una evolución y cambio de actitud en la percepción del fenómeno turístico de costa y del turismo en general en las últimas décadas. Es decir, existe un cambio de paradigma respecto al turismo de costa que se mueve entre el epílogo de la dictadura y los primeros años de la transición hasta nuestros días. Es por ello por lo que nuestro propósito específico es explorar el cambio de actitud hacia el fenómeno turístico de costa analizando tres obras principales de la novelística hispana contemporánea: *Antagonía* (1981), de Luis Goytisolo, *El Tercer Reich* (1989), de Roberto Bolaño, y *Crematorio* (2007), de Rafael Chirbes.

La importancia de estas novelas radica en su habilidad para anticiparse y abordar de modo crítico los sentimientos colectivos respecto al turismo de masas. En este sentido,

las novelas contemporáneas no sólo muestran los mismos patrones que sus hermanas mayores, sino también una evolución en la actitud hacia el espacio turístico. Esta actitud fluctúa de una aceptación del turismo mientras se censura su moral, a criticar tanto la corrupción de su espíritu como el profundo impacto negativo en el territorio. El rechazo al turismo de masas y la preocupación medioambiental, producto de la especulación urbanística, serán los ejes de esta crítica.

Para poder acercarnos al fenómeno turístico de costa en la novela contemporánea debemos esquematizar unas líneas de trabajo que sustenten el proceso argumentativo de la disertación. Primeramente, en el Capítulo 2, analizaremos la dicotomía entre el espacio natural y el urbano a través de sus coordenadas culturales, lo que mostrará la percepción de ambos espacios y la forma en que éstos inciden sobre el espacio turístico de costa. En el Capítulo 3 analizaremos la historia y progresión del turismo en la literatura. El Capítulo 4 se acercará al espacio turístico literario y la forma en que este mismo espacio se construye a partir del uso de un cronotopo. El Capítulo 5 incidirá en el análisis del turismo de costa en la literatura contemporánea a través de *Antagonía*, la cual empieza a mostrar una preocupación por la urbanización descontrolada en el espacio turístico y la degradación medioambiental y social que ésta conlleva. El Capítulo 6, a través del análisis de *El Tercer Reich*, muestra los efectos de dicha degradación física alejando al espacio turístico del *glamour* con el que se le asocia. El Capítulo 7, explorando *Crematorio*, incide en el efecto pernicioso de un desarrollo urbanístico insostenible de raigambre turístico, lo que provoca la degradación tanto de sus habitantes como del territorio. Finalmente, en el Capítulo 8, las conclusiones recapitularán y resaltarán los

aspectos sobresalientes del espacio turístico de costa en la literatura contemporánea; un aspecto que aún no cuenta con el debido reconocimiento.

Entre los estudiosos que han indagado en los gérmenes del espacio turístico y su desarrollo en la literatura destaca Lily Litvak, con *La voz del mar* (2000), libro que complementa su gemelo pictórico *A la playa. El mar como tema de modernidad en la pintura española, 1870-1936* (2000), el cual expone el reflejo playero de toda una época. Además, se deben mencionar los artículos de Noël Valis, quien indaga el fenómeno turístico en la literatura decimonónica en “Pereda y la mirada turística”, y de Eugenia Afinoguénova, en “Beach, Modernity, and Colonial Encounters in Santander and Castro Urdiales in Amos de Escalante and José María de Pereda, 1864-1877”. Ambos estudios identifican una serie de atributos en los veraneantes que también serán emulados en la literatura de décadas posteriores.

Tras estos estudios en torno al turismo y su literatura en una primera época, extendida hasta el periodo de entreguerras, surgen otros que analizan la entrada del turismo de masas y su representación en la literatura y el cine desde la década de los cincuenta hasta los años previos a la Democracia. Como ya hemos observado, un aspecto a tener en cuenta en estos estudios es su limitación temporal, la cual se ciñe exclusivamente a la representación de la llegada del turismo de masas de sol y playa a la España de las décadas de los años cincuenta, sesenta y principios de los setenta, obviando, en general, sus antecedentes literarios y sin proyectar o avanzar hacia su situación actual en la novela contemporánea. No obstante, se deben advertir las valiosas contribuciones de estos estudios. De entre ellos destacan la disertación de 1982 de Henry Pérez *La novela del 'boom' turístico español*, la disertación de Alla Fil titulada *El*

fenómeno turístico y el viaje urbano en la narrativa y cine españoles de los años sesenta y setenta, del 2006, y el libro de Tatjana Pavlovic, *Mobile Nation: España cambia de piel (1954-1964)*, del 2011. En este libro dedicará un capítulo a la novelística española del turismo en los años sesenta.

Otros estudios, en forma de ensayo, dan fe de la transformación de la sociedad alrededor de los espacios turísticos en las décadas recién mencionadas. Éstos, a partir de la nostalgia, comparan el antes y el después del espacio turístico, imprimiendo su propia valoración negativa respecto del turismo. Tal es caso de las memorias de Max Aub, tituladas *La gallina ciega. Diario español* (1971). En éstas, Max Aub refleja el estupor del intelectual frente al turismo de masas a su regreso a España, como turista, tras un largo exilio forzoso después de la Guerra Civil. Asimismo, otro libro ensayístico que debemos mencionar se titula *España y los españoles* (1979), de Juan Goytisolo. En este ensayo queda patente la visión negativa del autor respecto al turismo de masas al considerarlo un aspecto que redundaba en la pérdida de identidad nacional.

Más próximo en el tiempo es el libro de Juan Bonilla *La Costa del Sol en la hora pop* (2007), quien nos narra, entre injerencias memorísticas, el devenir y los principales participantes en el desarrollo turístico de la Costa del Sol. También, de forma análoga, José Luis Giménez Frontín en *Los años contados* (2008) nos narrará la transformación de Cadaqués y sus gentes por la influencia del turismo. Dentro del mismo territorio, encontramos las memorias periodísticas de Xavier Moret tituladas *Viaje por la Costa Brava: paisaje, memoria, glamour y turismo* (2009). A través de entrevistas y reflexiones expone el ambiente intelectual previo a la gran invasión turística. Finalmente, Gabriel Cardona y Juan Carlos Losada en *La invasión de las suecas* (2009) recogen este mito

turístico ibérico para mostrar los cambios acaecidos a la sociedad española por la entrada del turismo.

En el plano de la evolución histórica del turismo se deben de tener en cuenta diversas obras, de entre las cuales resaltamos *The Beach* (1998), de Lena Lenček y Gideon Bosker, en donde se nos muestra el recorrido histórico de la playa hasta convertirse en un espacio turístico. También destacable es el libro de Ana Moreno Garrido, titulado *Historia del turismo en España* (2007), el cual realiza una panorámica de la evolución del turismo patrio. Más definido temporalmente es el libro de Sasha D. Pack *La invasión pacífica: los turistas y la España de Franco* (2010). Aparte, los artículos de Carlos Larrinaga, “A Century of Tourism in Northern Spain: The Development of High-quality Provision between 1815 and 1914”, y de J. k. Walton y Smith, “The First Century of Beach Tourism in Spain: San Sebastián and the Playas del Norte from the 1830s to the 1930s”, dan fe de la evolución histórica del turismo en España.

El fenómeno turístico en la literatura española es un aspecto que, pese a la importancia del sector y a sus diversas representaciones, aún cabe por explorar con el debido detenimiento. Los trabajos realizados hasta la fecha nos permiten observar ciertos patrones comunes en la novelística del espacio turístico costero que se mueven temporalmente desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, lo cual es una innovación en sí al obligar a ampliar y redefinir unos conceptos que se ceñían exclusivamente a una franja temporal determinada, la España pre-democrática.

Los patrones comunes, en general, coinciden y yuxtaponen tanto las características generalmente aplicadas al campo/Naturaleza como a las características de

la ciudad. Un campo idealizado que contrasta con la pervertida ciudad, tanto física como moral. Es decir, en la literatura del turismo el *locus amoenus* se ve alterado y pervertido por la intrusión de los aspectos negativos de la modernidad para acomodar al turista. Esto dará a un tercer espacio, en donde convivirán, a veces en clara oposición, ambas realidades. Por un lado, el paisaje será el motor de la llegada del turismo y, por otro, la irrupción del turismo degradará el paisaje. Una degradación del paisaje tanto física como moral, ya que la degradación del medio ambiente se proyecta en términos de degradación social.

La degradación física se ejemplifica en el deterioro del paisaje natural, al ser éste modificado por carreteras, hoteles y edificios de hormigón para albergar al turista. Es decir, la intrusión de la ciudad provoca la desnaturalización del medio. Frente a este deterioro, en numerosas ocasiones, el escritor yuxtapondrá tanto imágenes negativas, producto de la mano del hombre, como ponderará la belleza natural del lugar y sus espectaculares atardeceres. No obstante, la desnaturalización del lugar también proviene por su homogeneización. Es decir, el espacio turístico y su descripción se homogeniza en las novelas, lo cual produce que el espacio físico pierda identidad, de ahí su desnaturalización. En este sentido, las novelas de sol y playa comparten unas mismas formas descriptivas, lo cual provoca que el lugar turístico sea un tropo; el cronotopo de Mijaíl Bajtín. Una misma marina, un mismo paseo lleno de restaurantes de cara al mar, la playa, la cala, el hotel, el bar, unos nombres de los locales análogos, etc. Es decir, el lugar turístico se convierte en un espacio común, es una especie de no-lugar, atendiendo y extrapolando los conceptos de Marc Augé, el cual funciona independiente del supuesto lugar geográfico real que ocupe.

A la desnaturalización del lugar, que produce que el espacio pierda su identidad, se aúna la degradación moral expuesta a través de la figura del turista. Este turista de sol y playa, nacido en las postrimerías del siglo XIX y principios del XX, y definitivamente materializado en la segunda década del siglo XX hasta llegar a nuestros días, dista mucho de aquellos otros viajeros que realizaban el *Grand Tour* en busca de aprendizaje y conocimiento. El turista de sol y playa, a diferencia de aquel que buscaba la experiencia de lo sublime, se caracteriza por su carácter hedonista y utilitario. En este sentido, el turista no pretende integrarse en el espacio sino disfrutar de él a través del confort que la modernidad provee. Es decir, el turista de sol y playa interpreta la acción turística como un bien de consumo. Un consumo que se aplica tanto por la apropiación temporal como duradera del espacio por parte del turista. La apropiación del espacio por parte del turista propicia la especulación del territorio, que tiene como consecuencia la llamada gentrificación, o desplazamiento del nativo por la llegada de un foráneo con mayor nivel adquisitivo. Ambos temas serán recurrentes en la mayoría de las novelas del turismo de costa y especialmente visibles en *Antagonía*, de Luis Goytisolo, y en *Crematorio*, de Rafael Chirbes.

El traslado de la ciudad al espacio turístico de costa produce que parte de las mismas problemáticas de ésta se reproduzcan en el nuevo espacio. Una de las más visibles es la manifestación de la otredad, la cual opera en distintos niveles, desde el “yo frente a la masa” al “yo frente al otro”. El otro, popularizado por Arthur Rimbaud en su famosa frase *Je est un autre*, se concibe a partir de la observación del yo frente a la masa, marcando y produciendo un sentimiento de alienación. En la literatura del turismo, la otredad derivada de la ciudad se muestra tanto en los comentarios descalificativos del

personaje principal o del narrador hacia el conglomerado de turistas como por las imágenes que el *flâneur* proyecta al distanciarse de la marea humana de la cual se ve rodeado, ya sea por la abulia o por el sentimiento de soledad y aislamiento que transmite. Este aspecto está intrínsecamente relacionado con la modernidad; ya los modernistas Rubén Darío y José Martí y el vanguardista Julio Camba expresan su otredad frente a la multitud. La masificación y la otredad que ésta conlleva, es, por tanto, uno de los rasgos particulares de la literatura del turismo de masas. La masificación turística decimonónica se puede observar en la novela de José María de Pereda titulada *Nubes de estío* y en el ensayo de Rubén Darío titulado *Peregrinaciones*. La misma actitud frente a la masificación se verá recogida tanto en algunas novelas del “boom turístico” como en las actuales. Algunos ejemplos de novelas contemporáneas son *El Tercer Reich*, de Roberto Bolaño y *Crematorio*, de Rafael Chirbes.

La otredad también surge al contraponer la figura del nativo y la del foráneo, en otras palabras: el “yo frente al otro extranjero”. Tanto el nativo como el foráneo, dependiendo de quién sea el focalizador, son exotizados. Parte de esta exotización implica, tomando parcialmente las teorías de Edward Said y desarrollando nuestras propias conclusiones, tanto la sexualización como la percepción de la inferioridad cultural o moral del otro. Así, el turista masculino, del cual ya Pablo Parellada a principios del siglo XX nos dejó constancia en algunos de sus paliques, es visto de forma peyorativa y, en algunos casos, asociado con la falta de hombría. No obstante, su figura se irá normalizando al tiempo que el fenómeno turístico se normalice.

La mujer, por el contrario, resalta por su sexualidad. En España, la representación de esta focalización se ejemplificará en el mito sexual de “la sueca”. Por tanto, la

sexualidad, en distintos grados, es uno de los ejes reconocibles de las novelas que tienen como trasfondo el espacio turístico de sol y playa.

La sexualidad de los foráneos, junto con otros vicios o ideas estafalarias, como el alcohol, drogas o vestimenta, se convierte en un aspecto perturbador de la moral de la sociedad. Esta crítica a la moral de los turistas será una constante en la literatura, aunque, hay que advertir que en la literatura contemporánea la representación del foráneo no ya como turista sino como nuevo residente permanente conduce a cierta normalización de su figura. Es decir, se produce una aculturación del nativo y una normalización del foráneo, aunque el foráneo siga sobresaliendo por su otredad.

A su vez, otro rasgo distintivo, y en relación con la moral de estos personajes, es la abulia que les rodea. Irónicamente, el espacio turístico, destinado a promover un sentimiento de alegría y relajación, suele tener un efecto neurasténico en los protagonistas que no logran superar hasta verse libres del espacio que les rodea. Podemos observar, por tanto, que el espacio turístico es un factor que impacta en la conducta de los personajes y, en ocasiones, en la propia focalización del narrador. Esto dará lugar a la aparición de personajes afines y a que éstos tengan, en general, un mismo comportamiento. Una consideración que podemos ligar con las teorías de Ricardo Gullón y Natalia Álvarez sobre el espacio y su efecto sobre los personajes, lo que lleva a percibir que espacio y personajes se influyen mutuamente. Este aspecto es importante para entender la concepción del espacio turístico de costa, ya que el espacio transformado por la llegada de los turistas condiciona, a su vez, el comportamiento de los turistas y de sus habitantes.

En efecto, el espacio es de especial importancia en la presencia de ciertos personajes, algunos de ellos existentes únicamente en este tipo de literatura. El primero de ellos es el propio turista, quien puede interactuar tanto con los turistas como, de forma esporádica, con los nativos. Otro personaje particular de la novela turística es el chulo de playa, el cual tiene como objetivo el intercambio sexual con las turistas. Curiosamente, este personaje se observa ya en los albores de la literatura turística de costa en *Nubes de estío*. Igualmente, la figura del *voyeur* o mirón suele ir en paralelo al chulo de playa. También, el personaje local de clase alta puede aparecer aculturado por su interacción con el turista y, cuando es el caso, puede ser incluso el protagonista de la trama. Otro modelo es el obrero turístico, muchas veces descrito como el pescador que abandonó sus artes para acomodar al turista. Posteriormente, veremos como el trabajador local ha sido sustituido o es complementado por el trabajador foráneo. Frente a estos modelos se evocará nostálgicamente a los personajes nativos, celebrando su antiguo espíritu y tradiciones antes de la llegada desnaturalizadora del turismo.

En resumen, la irrupción de la ciudad conlleva una serie de aspectos degradantes, tanto físicos como morales, en el espacio turístico. A estos males el narrador yuxtapondrá una visión idealizada de la Naturaleza, un espacio rodeado de historicidad y una mirada nostálgica del pasado, en donde sus gentes y sus costumbres vivían exentas del materialismo asociado con el turismo. Además, observamos como desde el nacimiento del turismo a finales del siglo XIX existe en la literatura una serie de escenarios, personajes y problemáticas recurrentes, es decir un cronotopo, según los preceptos de Bajtín, el cual sigue vigente hoy en día.

Una vez aclaradas las pautas de la novela turística en general, nuestro enfoque incidirá en el modelo de modernidad que se plantea en la España democrática. El rechazo al turismo de masas y la degradación tanto moral como física, resultado de la especulación urbanística, serán los ejes de esta crítica.

Tras exponer la arquitectura y la organización intelectual de la novela turística, hay que destacar las novelas más representativas que sirven de soporte al aparato teórico y estructural. En este sentido, y en orden cronológico de publicación, analizaremos en profundidad la tetralogía de *Antagonía* (1981), en donde haremos especial hincapié en *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976) y en *La cólera de Aquiles* (1979), ya que estas obras muestran de un modo sofisticado tanto la crítica turística que se da en la novela de los sesenta y setenta como la normalización, entre comillas, del mismo espacio unos años más tarde. Seguidamente, analizaremos *El Tercer Reich* (1989), de Roberto Bolaño, cuya obra es producto de la globalización del turismo y de la globalización de la literatura. Su novela nos enseña un turismo de masas en España sin el *glamour* económico de las novelas previas. Finalmente, *Crematorio* (2007), de Rafael Chirbes, comparte atributos con el resto de obras mencionadas y destapa la podredumbre moral y física de la especulación urbanística en relación con el turismo. Además contaremos con otras novelas turísticas cuando sea pertinente.

Pese a la falta de una bibliografía del turismo literario que se expanda más allá de la franja temporal de los años sesenta y setenta, la repetición de atributos, tanto en las novelas anteriores como posteriores, nos posibilita visualizar una panorámica acertada y objetiva respecto a la novela del espacio turístico de costa. Faltaba hacer una

investigación en torno a la novela turística contemporánea. El presente análisis busca abrir el camino y ser referente para futuras investigaciones.

CAPÍTULO 2

EL ESPACIO TURÍSTICO: *RUS IN URBE*

El concepto de espacio como fenómeno abstracto ha sido motivo de interés en diversos campos intelectuales en las últimas décadas. Filósofos, antropólogos y teóricos literarios han incidido en la importancia de definir el espacio para observar cómo éste influye en el comportamiento del hombre o, en su defecto, en términos literarios, a los personajes o la propia novela. En este sentido, para evitar confusiones o solapamientos, nos aproximaremos al espacio bajo dos condiciones, la física y la literaria.

En la primera, la física, veremos cómo el concepto de espacio físico se define y evoluciona en el tiempo mientras que la literaria, pese a textualizar el espacio físico, entendido como trasfondo, tiende a preocuparse por la repercusión del espacio en la creación de la propia obra. En ambos casos, el espacio físico real o literario, se formula a través de dos modelos espaciales contrapuestos y excluyentes entre sí: el espacio urbano y el espacio natural. La diferenciación de ambos espacios hunde sus raíces en los albores de la literatura y filosofía clásica, aunque la preocupación por definirlos se desarrollará en paralelo al devenir de la ciudad moderna, la cual es producto de la revolución industrial. Esta bifurcación contrapuesta entre el espacio natural y el espacio urbano sigue vigente y, entendemos, relevante en épocas venideras.

No obstante, a estos dos espacios se debe aunar un tercero, el espacio turístico, concretamente el espacio turístico de costa, el cual se conforma a través de la unión de los dos espacios previos. Este es el espacio que nos interesa explorar, ya que aún falta por examinar con la debida profundidad.

Como hemos apuntado, la unión del espacio natural y del espacio urbano conformará el espacio turístico y, para nuestro caso, el espacio turístico de costa, el cual mantendrá las atribuciones culturales con las que se asocia a dichos espacios, cohabitando ambos en su seno. En este sentido, el campo, como sinónimo de espacio natural, se presenta idealizado mientras que la ciudad se cuestiona a partir de los supuestos valores que emana. Sin embargo, la aproximación cultural a ambos espacios no es uniforme, sino producto de una evolución que incidirá en la forma de percibir el espacio turístico.

Teniendo en mente este aspecto, es necesario observar tanto la evolución de la apreciación cultural de la Naturaleza como la del espacio urbano para forjar un eje que defina las coordenadas culturales del espacio turístico de costa y su evolución tanto en el tiempo como en la literatura. Para ello, antes de adentrarnos en el estudio del espacio turístico debemos hacer un breve recorrido de la evolución descriptiva tanto de la Naturaleza como de la urbe en sus coordenadas culturales. En este sentido, la descripción natural tendrá desde los clásicos un componente idealizado en el subgénero lírico de la égloga, la cual, a su vez, influyó en el devenir de la descripción natural de otros géneros.

Efectivamente, vemos cómo tanto en *Los Idilios* de Teócrito como en *Las bucólicas* de Virgilio se presenta una Naturaleza idealizada. En esta última obra, en la “Égloga I”, también se observa la confrontación de dos modelos: la arcadia² campestre

² “Cuando los autores griegos y latinos querían imaginarse una existencia paradisíaca, no pensaban en las ciudades, a pesar de que las había muy bellas en la Grecia antigua o en el vasto imperio romano. Hesiodo (siglo VIII a. C.) al tratar de imaginarse en *Los trabajos y los días* el mundo ideal de la Edad Dorada, lo sitúa ‘en los confines de la tierra’, en las Islas de los Benditos, lugar alejado de los centros de civilización” (Cano 13).

frente a la consumista ciudad,³ tal como exponen los pastores Titíreo y Melibeo en su referencia a Roma.⁴

La idealización natural se mantendrá en el tiempo a través del tópico bucólico,⁵ el cual veremos surgir en lengua castellana en las *Serranillas*⁶ del Marqués de Santillana. Este mismo tópico influirá a su vez en nuevos géneros literarios, como la novela pastoril.⁷ La pervivencia del tópico bucólico llega hasta bien entrado el siglo XVIII en la égloga del poeta canario Tomás de Iriarte, titulada *La felicidad de la vida del campo*, la cual fue presentada a la Real Academia en 1779 y publicada en 1780. Vemos, por tanto, un continuo en la expresión idealizada de la Naturaleza en la literatura, la cual se suele representar benigna y, generalmente, domesticada.

En la pintura se da el mismo proceso, siendo testigos las pinturas de jardines de Velázquez⁸ y otros autores que retrataron el parque de El Retiro (1631-1640) de Madrid. También Goya muestra una Naturaleza idealizada y domesticada en las placenteras

³ “Cuando amé a Galatea, de ser libre, / De rico ser, perdí las esperanzas; / Que aunque víctimas diera de mi aprisco, / Y queso pingüe a la Ciudad ingrata, / Jamás traje a mi choza, a mi regreso, / En las manos el oro en abundancia” (Virgilio 7).

⁴ “A esa que dicen Roma, Melibeo, / Necio, júzguela igual a nuestra Mantua, / Do vendemos las crías del rebaño. / Como igual el cabrito es a la cabra, / Y el cachorro al mastín, así en mi mente, / lo pequeño a lo grande comparaba; / Pero Roma, entre todos, la cabeza, / Como el ciprés entre los juncos, alza” (Virgilio 5).

⁵ Véase por ejemplo las *Églogas* (1526-1535) de Garcilaso de la Vega o en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, tardíamente publicado en 1618.

⁶ “Son las serranillas poemas cortesanos, en los que confluyen las dos formas principales del género en la tradición medieval, esto es, el modelo más bien idealizante de la pastorela ultrapirenaica y el llamado modelo peninsular de corte más realista, creado quizá sobre la tradición folclórica de los cantares de caminante y la figura de la serrana salteadora” (Pérez Priego 46).

⁷ Popularizada en España por *Los siete libros de la Diana* (1559), de Jorge de Montemayor, a la cual seguirán, entre otras, *La Galatea* (1585) de Miguel de Cervantes o *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega.

⁸ Velázquez pintó *Vista del jardín de la Villa Médici* (1630) y Bautista de Mazo retrató El Retiro de Madrid hacia 1657.

escenas de *Verano o la cosecha* (1786) y *La pradera de San Isidro* (1788), cuyo paisaje natural y humano contrastará posteriormente con la oscura escena de *La romería de San Isidro* (1819).

No obstante, será con la entrada del Romanticismo en adelante cuando se produzca un nuevo sentir respecto a la Naturaleza; aspecto que conformará uno de los ejes turísticos de nuestros días. Esta nueva percepción se ayuda de las meditaciones filosóficas promulgadas por Rousseau⁹ y por Kant, quien divulgará el concepto de lo sublime, por el auge de la moda pictórica paisajística y por el desarrollo de la ciudad industrial, que hará patente la separación entre el espacio natural y el espacio urbano.

En *Emilio, o De la educación* (1762) la máxima de Rousseau “el hombre es bueno por naturaleza” lleva implícitamente la connotación de que todo lo natural es bueno y, por ende, todos los males de la sociedad y del mundo provienen de la mano del hombre. Este aspecto marcará tanto la idealización de la Naturaleza como la demonización de la urbe durante todo el siglo XIX y XX. No obstante, hay que advertir que este modelo no es uniforme, sino que el tópico de una Naturaleza idealizada corre a la par del auge y evolución de la ciudad moderna. Ello dará lugar a enconados debates sobre la preferencia por una u otra opción que exploraremos brevemente más adelante.

Dentro del contexto de exaltación de la Naturaleza, la pintura paisajística tendrá gran importancia a la hora de divulgar el nuevo espíritu. Ésta desplaza al hombre como elemento de enfoque del cuadro para convertir la Naturaleza en el tema central. La constitución de este estilo pictórico se ayuda del nacimiento del modelo de estado-nación,

⁹ “¿Cómo y de qué manera se ha ido formando la dilección por los panoramas campestres en nuestras letras? El gusto por la naturaleza en la literatura es completamente moderno; en Francia, Rousseau – iniciador y engendrador de tantas cosas – inaugura el paisaje literario y abre el camino a Bernardino de Saint-Pierre, paisajista admirable” (Azorín 5).

el cual pretendía encontrar el alma nacional a través del conocimiento de sus gentes y tradiciones. La búsqueda del espíritu nacional coincide en el tiempo con las atribuciones deterministas del espacio sobre sus habitantes, lo que imponía la necesidad de conocer el territorio. Aspecto que redundará en la formación de las escuelas pictóricas paisajísticas, cuyo tema principal será la Naturaleza.

El establecimiento de una escuela paisajística en España, al igual que la revolución industrial, llegará tarde. Su gran impulsor será el hispano-belga Carlos de Haes, quien a través de su obra y, en especial, de su docencia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, impulsará toda una generación de paisajistas españoles de entre los cuales, para nuestro propósito turístico, cabe destacar Darío de Regoyos, uno de los primeros en pintar el paisaje turístico español.

La moda pictórica también se sirvió de un nuevo sentir del hombre frente al mundo, ejemplificado en el concepto kantiano de lo sublime. Lo sublime, a través de la contemplación de la Naturaleza, incide en la pequeñez del hombre frente al mundo que le rodea. Para Kant,

lo sublime ha de ser siempre grande; lo bello puede ser también pequeño. Lo sublime ha de ser sencillo; lo bello puede estar engalanado. Una gran altura es tan sublime como una profundidad; pero a ésta acompaña una sensación de estremecimiento, y a aquélla una de asombro; la primera sensación es sublime, terrorífica, y la segunda, noble. (11)

Este nuevo acercamiento es relevante, ya que la aproximación a la Naturaleza muta de un sentir en donde el hombre observa las montañas y accidentes naturales con terror a

percibirlos con admiración; un aspecto que fue observado por Azorín¹⁰ en *El paisaje de España visto por los españoles* (1917). Según expone acertadamente Azorín:

el sentido de la Naturaleza es completamente moderno. Hace dos, tres siglos había parajes en las campiñas o en las montañas, que inspiraban sensaciones de horror; el hombre sentía miedo, o disgusto, o repugnancia, por ejemplo, hacia ciertas abruptas montañas. (13)

El cambio de actitud respecto a la Naturaleza también fue observado previamente por John Ruskin en *Modern Painters* (1860), para quien

the painter feels that his mountain foreground may be more consistently animated by a sportsman than a hermit; and our modern society in general goes to the mountains, not to fast, but to feast, and leaves their glaciers covered with chicken bones and egg-shells. (251)

En efecto, el cambio de actitud de la sociedad respecto a la Naturaleza se observa en el disfrute de la misma por la ya desarrollada sociedad burguesa. La burguesía dieciochesca desarrolla un interés por las excursiones a ambientes naturales¹¹ como práctica de una moda higienista. Surgen los balnearios, las retiradas al campo y, como prolongación, los baños de ola. El 17 de julio de 1847 se publica en el periódico madrileño *La Gaceta* el primer anuncio de los baños de ola del Sardinero, en Santander,

¹⁰ “El sentimiento amoroso hacia la Naturaleza, es cosa del siglo XIX. Ha nacido con el romanticismo, poco a poco, gracias a la ciencia, a los adelantamientos de la industria, a la facilidad de las comunicaciones, el hombre ha ido descubriéndose a sí mismo. Ha surgido el yo frente al mundo; el hombre se ha sentido dueño de sí, consciente de sí frente a la Naturaleza” (Azorín, *Naturaleza* 14).

¹¹ En su versión literaria, las escapadas burguesas al campo se describen con minuciosidad en *La Regenta* (1885) de Leopoldo Alas Clarín. En ésta, tanto los personajes de Ana Ozores como de Quintanar se acercan al sentimiento de lo sublime al contemplar el paisaje en meriendas y escapadas campestres. Esta misma obra también muestra la problemática higiénica que entroncaba en los debates entre el campo y la ciudad industrial.

creándose el mismo año la Sociedad Filantrópica de Carruajes de los Baños del Sardinero. Los baños de ola son el origen de lo que hoy denominamos turismo de sol y playa.

Asimismo, frente al espíritu colectivo, el impulso romántico también fomentará una vena individualista que incide en su subjetivismo y búsqueda de libertad con una identificación con la Naturaleza, provocando que el estado de ánimo del artista conmueva el escenario natural en la obra. Un tropo que Ruskin en *Modern Painters* denominó falacia patética, término que resalta la artificialidad de las descripciones naturales que se mueven impulsadas por los sentimientos del artista.

Llegado a este punto es conveniente observar que es durante este periodo cuando arranca la dicotomía urbana y natural debido al desarrollo de la ciudad industrial. En la segunda mitad del siglo XIX, la industrialización y la emigración del campo a la ciudad será patente. En este sentido, y al ralentí del pensamiento europeo, se empieza a observar la sociedad desde una perspectiva mecanicista, en donde el hombre sólo es una pieza más del engranaje de la sociedad. La máquina es “both the unwearied iron servant and the sacrificial god to whom mankind has offered its soul” (Sussman 7). Esto dio lugar a que los poetas “when they wrote of machine at all, took up the contrast between the factory and its pastoral surrounding as a figure what they saw as the profound unnaturalness of mechanization” (Sussman 8). Ello supondrá que autores como Ruskin y su discípulo William Morris aboguen por una vuelta al sistema de trabajo manual, en donde el artesano recupera su alma robada por el fenómeno industrial. Las enseñanzas anti-industriales de Ruskin y posteriormente de Morris concebían un arte en relación con las artes manuales, defendiendo la Naturaleza como la única fuente de inspiración. La

percepción del arte gótico superior en espiritualidad y más cercano a la Naturaleza que otros movimientos culturales hizo que se convirtiera en su ideal, favoreciendo con sus doctrinas ascéticas el neogótico (Litvak, *Dream* 14).

La importancia de estos autores radica en la impronta que marcarán en las futuras generaciones intelectuales españolas, concretamente en el krausismo¹² y en la llamada Generación del 98.¹³ La fama de Ruskin en el mundo intelectual se constata en el siguiente comentario recogido en la *Historia de las ideas estéticas en España* (1889) de Marcelino Menéndez Pelayo: “el nombre de John Ruskin es hoy sinónimo o poco menos de estética inglesa” (102).

Vemos, por tanto, cómo la dicotomía campo-ciudad sigue presente y sus debates adquirirán gran importancia a medida que nos acerquemos al llamado *espíritu de fin de siglo*, momento en el que el turismo de costa ya se había convertido en un fenómeno social. En este sentido, tanto el espacio natural como el urbano caminan en paralelo hasta nuestros días, con amagos de integración que no llegan a convertirse en realidad. Por un lado, en términos literarios, la vena idealista natural continuará por medio del idilio costumbrista y de los movimientos neo-populares posteriores mientras que por otro la ciudad sufrirá una evolución en su percepción. La evolución de la ciudad se puede dividir en tres periodos comprendidos entre 1800 y 1950, siguiendo las pautas que Dionisio Cañas reproduce en *El poeta y la ciudad: Nueva York y los escritores hispanos*. Según Cañas: ilusión, ambivalencia y desencanto son las tres etapas que marcan este recorrido. En una primera etapa, asociada al Romanticismo, el poeta redime la ciudad y sale

¹² Giner de los Ríos o Adolfo Posada escribirán sendos artículos sobre Ruskin.

¹³ Véanse los estudios de Lily Litvak *A Dream of Arcadia. Anti-Industrialism in Spanish Literature y Transformación industrial y literatura en España 1895-1905*.

triunfante. En una segunda etapa o etapa modernista la ciudad es percibida con ambivalencia, aunque sigue siendo objeto de referencia y, en una tercera, “el poeta constata el caos metafísico que entraña la ciudad, sin esperanza ya de redimirla” (Cañas 19-20).

De este modo, si en un primer impulso los poetas cantan tanto las miserias como los triunfos de la ciudad,¹⁴ en la segunda el *flâneur*, popularizado por Charles Baudelaire en *El pintor de la vida moderna* (1863), desarrolla un sentimiento ambivalente hacia la ciudad. El poeta mostrará los horrores y la alienación producto de la ciudad pero es a su vez consciente de su preferencia por ella. Preferencia que se observa en el poema del hispano-cubano Julián del Casal titulado “En el campo”, perteneciente a *Bustos y rimas* (1893): “Tengo el impuro amor de las ciudades, / Y a este sol que ilumina las edades / Prefiero yo del gas las claridades” (Acereda, *Modernismo* 274). Una imagen urbanita que repiten el peruano Manuel González Prada en su soneto “Cosmopolitismo” (1901), el nicaragüense Rubén Darío en “La gran cosmópolis, meditaciones de madrugada” (1914), incluido en *Lira póstuma* (1919), y el canario Tomás Morales con “Estampa de la ciudad primitiva” (1919).

La ambivalencia respecto a la ciudad y la crítica de los valores que supuestamente emanaba la ciudad se relaciona con los llamados debates antimodernistas,¹⁵ dentro de cuyo grupo podemos incluir a la llamada Generación del 98. Éstos, los antimodernistas, criticaron abierta y duramente el espíritu cosmopolita y ciudadano de los modernistas,

¹⁴ “El viejo tema pastoral de la discordia entre la ciudad y el campo es recuperado por la imaginación romántica, matizando este conflicto en términos transcendentales: en la Naturaleza (y el universo) encuentran lo espiritual, y la ciudad es todo lo contrario (lo antiespiritual)” (Cañas 26).

¹⁵ Para más información véase el libro de Alberto Acereda *El antimodernismo. Debates transatlánticos en el fin de siglo* (2011).

definiéndolos como decadentes,¹⁶ extranjerizantes, alcohólicos, drogadictos, homosexuales e incluso “pederastas, amanerados, psicópatas y hasta delincuentes” (Acereda, “Antimodernismo” 765). Atributos, que, curiosamente, de forma más taimada o con la misma crudeza, se repetirán en la figura del turista del fin de siglo al asociársele con la urbe y su moral. La dicotomía entre lo natural y lo ciudadano se relaciona con el pensamiento de que existía, particularmente en la gente rural, un espíritu puro y virginal; una esencia no corrompida por la civilización moderna (Litvak, *Dream* 110). Aspecto que llevó a Azorín a distinguir en *Sociología criminal* (1899) entre criminales urbanos y rurales (Litvak, *Dream* 82).¹⁷

La tendencia anti-industrial, por ende anti-ciudadina, se manifestará en múltiples ocasiones en un “nostálgico deseo de huir a refugiarse en los bosques, en alguna Arcadia rural. ... Esta temática se encarnó en el arte y la literatura de su época como arcaísmo o neopopulismo” (Litvak, *Transformación* 107). Dicha tendencia, que dará lugar a una continuación de la genealogía del idilio, se plasma tanto en la novela costumbrista como en la intrahistoria campestre unamuniana, incidiendo en la voluntad “de legar a las generaciones venideras un testimonio de cómo eran los usos y costumbres de una región antes de que la Revolución industrial alterase para siempre la faz de las personas, objetos y contornos” (Dorca 12). Si la novela costumbrista se ejemplifica en *Peñas arriba* (1895)

¹⁶ Una constante en la crítica a los modernistas era su identificación con lo decadente, término previamente ya aplicado a ciertos escritores franceses de 1880. Esta decadencia se debe en parte a la tendencia de los modernistas a adoptar ciertas poses e interés por lo “raro”, la bohemia y el dandismo, así como la curiosidad por sustancias estupefacientes como el éter, el alcohol y los opiáceos.

¹⁷ No se debe olvidar que el Naturalismo literario también estuvo imbuido de lo sublime, cuyas ramificaciones se expresan en lo feo y lo grotesco.

de José María de Pereda,¹⁸ la llamada Generación del 98 incidirá en los campos de Castilla y sus paisajes infinitos como modelo de espiritualidad.¹⁹ En general, las novelas de estos autores mantendrán el *locus amoenus*, el menosprecio de corte y alabanza de aldea y el *beatus ille* mientras incluyen contenidos de naturaleza plenamente moderna (Dorca 17).

El contraste de ambos modelos, el campo positivo y la ciudad negativa, dentro de la cual se incluye al turista, se observa en el artículo de Unamuno “Ciudad, campo y recuerdos”, escrito originalmente en 1911 e incluido en *Andanzas y visiones españolas* (1929). Unamuno establece una conexión entre la serenidad de la Naturaleza y la ciudad medieval, formulando a su vez su concepto de ciudad ideal:

al contemplar los pináculos de la catedral, sueño en las encinas de las anchas navas, y al apacentar mi vista y mi corazón en éstas me corre por dentro, en curso soterráneo del alma, el recuerdo de las piedras hojosas de nuestros monumentos de arenisca.

Así llevo la ciudad al campo y traigo el campo a la ciudad. Pero la ciudad que es a su vez también campo, la ciudad hecha de Naturaleza serena, impasible y noble.

Una catedral es también un bosque, y hay paisajes, verdaderos paisajes ciudadanos. (34)

Esta ciudad ideal de Unamuno, en donde se establece una relación ascética con la Naturaleza, contrasta con la otra ciudad. “Y es la ciudad odiable y odiosa del trajín social,

¹⁸ “Las novelas ideológicas de Pereda en los años setenta son parte igualmente de un discurso contrarrevolucionario que opone el establecimiento pre-capitalista al canto de las sirenas del progreso burgués y urbano” (Dorca 73).

¹⁹ “Unamuno shares with Ruskin the belief that nature is a manifestation of God” (Litvak, *Dream* 164).

de los cafés, de los casinos y los clubs, ... la odiosa ciudad de las vanidades y las envidias” (Unamuno 35). La cura del mal ciudadano para Unamuno se encuentra en el campo. “Y en el campo se ahogan nuestras dos semillas ciudadanas o sociales más malignas, que son la de la vanidad y la de la envidia” (Unamuno 38-39). Vemos, por tanto, como en este periodo existe un debate en torno a los modelos de ciudad que se plasma en el surgimiento de nuevos modelos de ciudades utópicas en comunión con la Naturaleza o *rus in urbe*. Uno de ellos dio lugar al concepto de “ciudad jardín” que Morris ayudó a propagar. Éste llamó a la unión de “town and country, for the reversal of the process of rural depopulation and urban overcrowding, for the provision of homes with gardens plots in a healthy working environment located in the bosom of nature” (Vaninskaya 125). En este sentido,

the Garden City was the culmination of the back-to-the-land movement, the vindication of its ideas and aspirations. Here the impulse was not backwardly nostalgic but forward-looking –not to repudiate the city and return to a pre-industrial way of life, but to build a new society incorporating all the good features of the good life. (Marsh 220)

En términos hispanos, estas ideas afloran en los proyectos de Antoni Gaudí de la Sagrada Familia, con sus materiales y ornamentos naturales, del fallido proyecto urbanístico del Parque Güell o de la Colonia Güell (1890), lugar de residencia y de trabajo de los obreros.

La revolución urbanística que buscaba una sinergia con la Naturaleza y la moda higienista,²⁰ en donde la Naturaleza sanaba tanto los males físicos como morales, ayudó al desarrollo de los complejos turísticos costeros, ejemplificados en el desarrollo de San Sebastián y Santander. En este sentido, el espacio turístico costero celebraba “the ideal marriage of city and Nature as consummated in the fashionable resort” (Lenček127). Es decir, la unión del espacio urbano y del espacio natural. Este aspecto ya fue observado por Benito Pérez Galdós en su artículo “San Sebastián”:

la ventaja real de la célebre Concha está en su situación respecto a la ciudad. Decía el célebre Calino, el filósofo de la ingenuidad: ‘siendo tan hermoso el campo, ¿por qué no se han construido en él las ciudades?’ Aplicando esta filosofía a las residencias marítimas que hoy hacen tan gran papel en la terapéutica moderna, resulta que es mejor construir las ciudades en las playas, que llevar éstas a las ciudades. Los guipuzcoanos lo han entendido así, y han levantado un caserío de primer orden en las inmediaciones de la Concha. (Cit. en Litvak, *Voz* 73)

El desarrollo de los complejos turísticos inmersos en el espacio natural costero, espoleados por la moda higienista,²¹ tendrá su expresión artística tanto en la literatura como en las idílicas reproducciones paisajísticas de los principales pintores españoles. Darío Regoyos, Joaquín Sorolla, Mariano Fortuny, Modest Urgell o Joaquín Mir son algunos de los pintores que prestan especial atención al espacio turístico de costa, recreando en numerosas ocasiones las playas descritas en las guías turísticas. En la

²⁰ “La falta de salubridad de las ciudades industriales o las pésimas condiciones de vida que amenazaban a grandes capas de la población intentaron corregirse con la teoría médica de la época: el higienismo” (Moreno 24).

²¹ Véase, por ejemplo el libro de Pedro Felipe Monlau *Higiene de los baños de mar o instrucciones para su uso puramente higiénico* (1869).

literatura, no obstante, la descripción de su paisaje muestra tanto las bondades del espacio turístico costero como la moral decadente del turista. Aspecto que reflejó José María de Pereda en *Nubes de estío* (1891).

La entrada de las vanguardias mantendrá intacta la dicotomía campo-ciudad. Generalmente se asocia a éstas con la ilusión maquinista y ciudadina, expresada en el “Manifiesto futurista” (1909) de Filippo Marinetti. Sin embargo, junto al canto a la máquina también se plasma en numerosas ocasiones un vacío existencial nacido de la otredad modernista, lo que deriva en la destrucción del individuo. *Poeta en Nueva York*, escrito entre 1929 y 1930 aunque impreso en 1940, de Federico García Lorca, o las películas *Metrópolis* (1927) y *Modern Times* (1936), la última de Charles Chaplin, ejemplifican la destrucción del individuo a causa de la ciudad y la máquina.

En su opuesto natural, se observan las primeras actuaciones por proteger el territorio, traducidas en la creación en 1916 de los parques nacionales de Ordesa y de la Montaña de Covadonga. A su vez, en términos literarios vemos el surgimiento de una literatura neo-popular que mantiene el interés por la tradición y la vida rural. Juan Ramón Jiménez Jiménez en *Platero y yo* (1914), Federico García Lorca con *Romancero gitano* (1928), Miguel Hernández o Manuel Llano son parte de este interés asociado a la tradición que mantiene una actitud crítica, en mayor o menor medida, con la industrialización.²² Como parte de este movimiento disociado de la máquina y de la ciudad, vemos un renovado interés por el uso del romance, al ser de uso popular y encontrarse sustentado en la tradición.

²² Véase, por ejemplo, la crítica medioambiental en *Platero y yo* en el cuadro “El río”: “Mira, Platero, cómo han puesto el río entre las minas, el mal corazón y el padrastreo” (290).

El trauma de la Guerra Civil española supondrá una ruptura con el pasado literario inmediato debido a la dispersión e incomunicación de la intelectualidad española. Asimismo, la paupérrima economía española y su aislamiento internacional provocaron que la atención y preocupación medioambiental pasara a un segundo plano. El régimen de Francisco Franco, pese a criticar la moral de la ciudad,²³ mantendrá la idea decimonónica de medir el vigor nacional en términos de producción industrial. Será este modelo de progreso el que tímidamente sea criticado a partir de la década de los 50 por la nueva vanguardia literaria española. La crítica al modelo de progreso, el cual no tenía en cuenta la protección natural, se observa en los comentarios de Miguel Delibes, quien denunció posteriormente que la crítica respecto a su novela *El camino* (1950) no quiso “admitir que a lo que renunciaba Daniel, el Mochuelo, era a convertirse en cómplice de un progreso de dorada apariencia pero absolutamente irracional” (Delibes, *SOS* 18). No obstante, será la siguiente generación de escritores, muchos de ellos behavioristas en estilo y pertenecientes a la izquierda divina, entre los cuales se encuentra Luis Goytisolo, quienes se adelanten al sentir español respecto al modelo de progreso y la relación del hombre con la Naturaleza.

El contraste entre estos autores y la sociedad española del momento fue observado por el crítico literario José Corrales Egea, para quien

²³ “Historically, the Francoist animosity toward urban culture revealed an important conflation of politics and sexuality that would inform cultural development and particularly cinematic development decades after the end of the Civil War. Francoism constructed its own ideal of the Spanish nation against the models of social and political deviance embodied as much as urban lifestyles of Madrid and Barcelona as by external otherness of foreign political ideologies and social customs. During the 1930s and 1940s, a strongly folkloric cinema emerged that imagined a sanitized, provincial world of pure spiritual and moral values, implicitly opposing the milieu of moral corruption, sexual promiscuity, and heretical foreign ideas that was synonymous of the regime with urban culture” (D’Lugo 47).

el tedio ... de los seguidores de la escuela de la *dolce vita* tiene más de *spleen* señoril y extranjerizante que de hipocondría ibérica ... Esa atmósfera de pereza, molicie, desgana imposible de sanear; esas incursiones a través de los suburbios en busca del pintoresquismo o de sensaciones nuevas (como haría cualquier turista); ... todo ese mundo harto de alicientes mecánicos y materiales; ... A nuestro entender, esta sociedad está todavía en la fase de la satisfacción de apetencias materiales ... todavía se halla en la fase del entusiasmo ante la novedad mecánica [y] se halla lejos todavía de la plena satisfacción, de la hartura y del empacho. (96)

Efectivamente, el prototipo de modernidad de la sociedad española se basaba en el consumo, prestando poca atención a los efectos negativos medioambientales y morales que ésta generaba. A ello se debe sumar el desarrollo turístico, con su cuestionable moral, el cual era y es percibido aún como parte de la industria nacional.²⁴ Esto dará lugar a que en la literatura, al contrario que en la propaganda oficial,²⁵ se critiquen ambos modelos, el ciudadano y el turístico. Ejemplos de estos modelos se encuentran en las novelas *Las afueras* (1958) de Luis Goytisolo, la cual hace hincapié en la deshumanización consumista de la ciudad que invade el espacio natural o campestre, y en *La isla* (1961) de Juan Goytisolo, que pone en duda el comportamiento de los turistas extranjeros que los nacionales se apresuraban a emular. El proceso turístico dará lugar a toda una literatura durante los años sesenta y setenta que exploraremos más adelante.

²⁴ “El turismo es considerado por la nación visitada como exportación, ‘exportación invisible de una industria sin chimenea’” (Pérez 4).

²⁵ El Régimen, a través del noticiario N.O.D.O., principalmente, realizó sendas campañas televisivas patrocinando los beneficios del turismo. Otras campañas televisivas invitaban a los locales a respetar las costumbres foráneas.

No obstante, la apertura turística, pese a que sea criticada en la literatura, ayudará a permear nuevas ideas en la sociedad española de la década de los sesenta y setenta. Una de ellas en relación con la llamada postmodernidad.²⁶ La nueva visión relativista, aunque minoritaria en la sociedad española, traerá la idea de una Tierra, es decir, de una Naturaleza, considerada como un ser vivo, un súper-organismo, que se aleja de los preceptos positivistas y cristianos de subordinación de ésta al hombre. Se volverá al animismo desde los sectores más experimentales. A su vez, “el crecimiento acelerado y el fuerte desarrollo económico abrieron, a finales de los sesenta, una reflexión acerca de los efectos no deseados de la industrialización y del posible agotamiento de los recursos naturales” (Santamarina 11).

La destrucción del medio ambiente debido a la sobreexplotación industrial, el interés, de raíces nostálgicas, por proteger el paisaje y la una nueva concepción de la Naturaleza, no subyugada al hombre sino en sinergia con él, dará lugar al ecologismo,²⁷ aunque éste no surge de manera efectiva hasta la democratización de España.

²⁶ “El proyecto moderno se asociaba al progreso lineal, al optimismo histórico, a las verdades absolutas, a la supuesta existencia de unas categorías sociales ideales y a la estandarización y unificación del conocimiento. El posmodernismo, contrariamente, pone énfasis en la heterogeneidad y en la diferencia, en la fragmentación, en la indeterminación, en el escepticismo, en el mestizaje, en el entrecruzamiento, en la redefinición del discurso cultural, en el redescubrimiento del ‘otro’, de aquello marginal, aquello alternativo, aquello híbrido” (Nogué 16).

²⁷ “Existen tres posturas encontradas a la hora de determinar cuándo comienza el desarrollo del ecologismo [Vincent 1992]. La primera considera que la ecología ha formado siempre parte del pensamiento y que, por tanto, debemos hacer un recorrido histórico desde los primeros humanos hasta ahora [Oelschlager, 1992; Shepard 1992; Snyder 1992]. La segunda, la más aceptada comúnmente, busca sus raíces en el siglo XIX, donde sitúa sus antecedentes [Lemkov y Buttel, 1983; Bramwell, 1989; Vincent 1992; Dunlap y Mering, 1992; Riechmann y Fernández Buey, 1994, Duban, 2000]. Y por último, la tercera ubica su aparición en las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, argumentando que el ecologismo es una idea esencialmente nueva [Dobson 1997, 1999] o que, hasta esas fechas, no existió un verdadero proceso de conciencia de lo ecológico [Eckersley, 1992]” (Santamarina 54).

La nueva posición del hombre frente a la Naturaleza observa un criterio en donde el desarrollo urbano es un elemento más de la polución medioambiental.²⁸ Este aspecto es importante ya que el turismo, a partir del cambio de paradigma de la sociedad española, es criticado no sólo por su componente moral, sino también por su impacto negativo en el espacio natural. Aspecto que la literatura turística no había mostrado previamente.

El nuevo sentir medioambiental tendrá un fuerte valedor en Miguel Delibes, quien, tanto en *Parábola del naufrago* (1969) como en su *Discurso* de entrada en la *Real Academia Española* el 25 de mayo de 1975, hace una fuerte defensa de la Naturaleza y asume como propio el fundamento ecologista. Esto se observa en el propio discurso al referirse a la susodicha novela:

Parábola del naufrago, donde el poder del dinero y la organización – quintaesencia de este progreso– termina por convertir en borrego a un hombre sensible, mientras la Naturaleza mancillada, harta de servir de campo de experiencias a la alquimia y la mecánica, se alza contra el hombre en abierta hostilidad. (Cit. en *SOS* 18)

Otra de las grandes figuras que ejemplifican el cambio de paradigma de la sociedad española respecto a la Naturaleza es Félix Rodríguez de la Fuente. Este biólogo autodidacta llevará el conocimiento de la Naturaleza al público en general a través de la serie *El hombre y la tierra*, la cual será producida en RTVE desde 1974 hasta 1980, fecha en que murió el presentador en un accidente aéreo en Alaska mientras grababa su último capítulo.

²⁸ Tómese, por ejemplo, la larga lucha judicial para demoler el hotel El Algarrobo, situado en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.

Su legado continuará con diversos programas que promulgan el conocimiento y respeto de la Naturaleza, generalmente en el canal televisivo La 2,²⁹ tal como *Jara y sedal* (1992). Actualmente, *Agrosfera* de RTVE o *Fran de la jungla*, de Mediaset, amén de otros programas como *Perro, pico, pata* (2004-2013) de Antena 3, han recogido el testigo dejado por Félix Rodríguez de la Fuente.

En paralelo, la preocupación medioambiental también se beneficiará del nacimiento de la España de las autonomías, ya que los distintos discursos nacionalistas o regionalistas buscan en la Naturaleza³⁰ y en el sentimiento nostálgico de su sociedad preindustrial el supuesto modelo moral que marca su diferencia. Luis Goytisolo en *Antagonía* hará una irónica referencia al interés de los grupos nacionalistas por la Naturaleza y el territorio.

Con la entrada de los años ochenta, ya en plena democracia, la conciencia de crisis medioambiental permea en la sociedad. Se crearán o se instalarán asociaciones, por ejemplo *Green Peace*, nacerán las consejerías y los ministerios de medio ambiente, surgirán los partidos verdes, se promulgarán leyes y se impondrán multas para aquellos que contaminen. También, frente a los desastres ecológicos, como el del hundimiento del petrolero *Prestige* frente a las costas gallegas en el año 2002, la sociedad reaccionará y se presentará voluntaria para salvar el medioambiente.

En resumen, la sociedad española a partir de la democracia exhibe un nuevo sentir hacia la Naturaleza que tiene su expresión en la literatura. La expresión de este sentir se

²⁹ El segundo canal de la Radio Televisión Española.

³⁰ “En Córcega o en Catalunya, por ejemplo, las campañas de defensa medio ambiental se expresan en términos de marcado carácter nacionalista, haciendo responsables de los desastres ecológicos a las autoridades centrales, en París o Madrid, por impedir una ordenación del territorio acorde a los deseos y necesidades de las poblaciones autóctonas” (Bárcena y Zubiuaga 21).

nutre de dos vertientes: una que nace del romanticismo del siglo XIX, en la que la Naturaleza es falacia patética, trasfondo idealizado y nostalgia y otra que partiendo del relativismo tiene una aproximación ecológica.³¹ Esta última hace especial énfasis en la destrucción del territorio a causa del desarrollo urbanístico descontrolado.

Una vez establecidas las coordenadas culturales y evolución del espacio natural y del espacio urbano, es pertinente ahondar en el espacio turístico de costa, el cual se encuentra conformado tanto por la unión de ambos elementos previos como por una práctica cultural específica.

El turismo es una práctica que surge como producto de la modernidad. Este turismo, que deriva de la unión del viaje y del ocio,³² ofrece a su vez un horizonte de expectativas que tienen como fin consumir un espacio,³³ un aspecto que se puede ligar con las ideas de John Urry en *Consuming Places* (1995). Es decir, la mirada turística va asociada a una serie de expectativas y comportamientos concretos desarrollados en un espacio específico que tienen como fin consumir el propio espacio. Su práctica asociada a una infraestructura específica para acomodar al turista es lo que podemos denominar espacio turístico.³⁴

³¹ Juan Goytisolo es uno de los primeros escritores en apreciar y sumarse a esta tendencia, tal como expone en unas breves páginas en *Paisajes después de la batalla* (1985). El paisaje que nos muestra parodia y critica tanto a las multinacionales como el beneficio que éstas mismas sabrán sacar del calentamiento global y la especulación: “Contemplan desde sus flamantes chalets o condominios selectos la lenta inmersión de propiedades, edificios y terrenos de quienes, por negligencia, ineptitud o cerrazón no han sabido reaccionar a tiempo” (85).

³² “Según Álvarez Sousa, el turismo como fenómeno económico nuevo se caracteriza por tres elementos: viaje, ocio y consumo. El turismo es ‘el viaje de ocio donde se consumen ciertos servicios’” (Alla 22).

³³ “The tourist gaze is indeed performed as appropriation and consumption” (Fraser 72).

³⁴ “El espacio turístico es la consecuencia de la presencia y distribución territorial de los atractivos turísticos que, no debemos olvidar, son la materia prima del turismo. Este elemento del patrimonio

Ahora bien, aun si existen diversos espacios turísticos que se amplían a la par que los modelos tradicionales de turismo pierden su interés,³⁵ el turismo de sol y playa, derivado de los baños de ola, todavía es percibido como la sinécdoque turística en nuestros días. La asociación semántica entre la palabra turismo y el turismo de sol y playa sigue vigente hoy y, auguramos, presente en las próximas décadas.

El turismo de sol y playa conforma su espacio a través de la unión del elemento natural, obligado por su práctica y situación junto al mar, y del espacio urbano, lugar que sirve para acomodar al turista. No obstante, hay que apuntar que este espacio sufre diversas evoluciones tanto en su historia como en la preferencia por los centros geográficos en donde se desarrolla, aspecto que trataremos en el siguiente capítulo.

A la hora de acercarnos al espacio turístico de costa, uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta es la carga semántica que contiene el espacio físico. Esta carga semántica se produce al identificar y relacionar unas prácticas sociales específicas con un espacio físico determinado, lo que deriva en el surgimiento de un horizonte de expectativas en el espacio, tal como observó Henri Lefebvre en *La producción del espacio*.³⁶ Es decir, el espacio se vincula con unas prácticas sociales que a su vez influyen en cómo el espacio es percibido, de ahí su carga semántica.³⁷

A su vez, para nuestro propósito, se debe observar la relación existente entre espacio y paisaje, en donde el paisaje, derivado de la contemplación del espacio, también

turístico, más la planta y la infraestructura turística, es suficiente para definir el espacio turístico de cualquier país” (Boullón 65).

³⁵ Por ejemplo el ecoturismo, el turismo de aventuras o las peregrinaciones, como el Camino de Santiago.

³⁶ Como fuente hemos utilizado la versión en lengua inglesa *The Production of Space* de 1991.

³⁷ “It is reasonable to assume that spatial practice, representations of space and representational spaces contribute in different ways to the production of space ...” (Lefebvre 46).

ostenta una carga semántica, tal como expresa Joan Nogué en *El paisaje en la cultura contemporánea* (2008) al afirmar que “siempre que hablamos de paisaje estamos hablando, en el fondo, de paisaje cultural” (Nogué12). Por ello, tanto el espacio como el paisaje, como expresión cultural del propio espacio, contienen una carga semántica que debe ser tomada en cuenta a la hora de ahondar en el espacio turístico de costa. Su importancia radica en que el espacio turístico de costa se nutre de dos tipos de paisaje: el paisaje natural y el paisaje urbano, como hemos mencionado previamente. La unión de ambos paisajes, cada uno con su propia carga semántica, conforma el espacio turístico costa. Este espacio específico forja, a su vez, un horizonte de expectativas tanto en el entorno como en las personas que lo habitan. Ello nos lleva a coincidir con el teórico turístico Daniel Hiernaux-Nicholas en que “la dimensión espacial del turismo no puede ser negada” (17).

Si bien hemos explorado la noción del espacio y como prolongación suya la noción de paisaje, para nuestro propósito debemos diferenciar el espacio físico del espacio literario. Como apuntamos anteriormente, el espacio físico, con su proyección paisajística, conlleva una carga semántica. Esta carga semántica también se halla en el espacio literario si cabe aún con mayor fuerza, ya que, como apreció Ricardo Gullón en *Espacio y novela* (1980), “el espacio es, en sí, una abstracción derivada de las realidades en que nos movemos” (3). El traslado al papel del mundo recreado por el autor implica la proyección de su propio horizonte de expectativas.³⁸ En otras palabras, el autor transfiere su propia cosmovisión a su obra, asignando escenarios específicos a diferentes situaciones, tal como observa Natalia Álvarez en *Espacios narrativos* (2002):

³⁸ “La obra literaria se define tanto por la actitud del escritor ante el mundo como por su manera de sentir y entender el lenguaje” (Litvak, *Voz* 11).

el escritor se vale de esa dimensión espacial para caracterizar a los personajes y justificar su manera de actuar en determinadas situaciones. Esto se logra por la capacidad semántica del espacio, cuyas coordenadas sirven de proyección de las relaciones y conductas de los personajes con sus contenidos significativos. (39)

Efectivamente, el espacio literario materializa un horizonte de expectativas, presumiblemente conocidas por el lector implícito,³⁹ en donde los personajes están condicionados a partir del espacio físico que habitan.⁴⁰ Es decir, el espacio es el motor de las acciones y comportamientos de los personajes que ocupan el propio espacio.⁴¹ La no materialización del horizonte de expectativas produce lo que en términos literarios se denomina “extrañamiento”, lo que resalta la artificialidad de la obra.

Si bien se puede argüir que ciertos espacios y paisajes en la literatura se encuentran disociados de las realidades sociales e históricas, como la novela griega,⁴² se debe observar que la introducción de un espacio específico igualmente influye en el comportamiento de los personajes. Tal es el caso de la novela de caballerías, en estrecha

³⁹ “Hay otro factor que no puede dejar de tenerse en cuenta: el lector implícito, siempre presente en la realización de la novela” (Gullón 123).

⁴⁰ [Los lectores] “conciben el paisaje como la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado y reconocen en el mismo dos dimensiones intrínsecamente relacionadas: una dimensión física, material y objetiva y otra perceptiva, cultural y subjetiva. Cualquier elemento del paisaje, un lago o un bosque, por ejemplo, tienen una realidad, una espacialidad y una temporalidad objetivas, propias e independientes de la mirada del observador. Ahora bien, una vez percibidos por el individuo y codificados a través de toda una serie de filtros personales y culturales, aquel lago y aquel bosque se impregnan de significados y valores y se convierten incluso en símbolos” (Nogué 10-11).

⁴¹ “[La acción] evoluciona a medida que se van produciendo desplazamientos en el espacio, ya que lo característico del espacio es su historicidad (en relación con el individuo o la colectividad) ... En suma, el espacio es mucho más que el mero soporte o el punto de referencia de la acción; es su auténtico propulsor” (Cit. Juan 27).

⁴² “Sin embargo, los espacios de la novela griega se configuran como abstracciones plenas. No importa de qué mar o país se trata, porque las acciones no tienen vinculación ni dependencia respecto a la realidad social, histórica o cultural” (Juan 344).

relación con la novela griega, la cual observa un espacio natural asociado “más a la convención literaria que a la observación directa de la misma” (Ferri 63). En las novelas de caballerías ciertos espacios naturales son elegidos para cantar o llorar las penas. De este modo, con la llegada del caballero a un lugar natural específico,

el narrador se encarga de que los lectores lo identifiquen inmediatamente con el marco propicio para la exaltación amorosa: ‘un bosque muy espeso de árboles’ a través del cual llegan los amantes a un valle, ‘donde hallaron un pequeño arroyo de agua y yerba muy verde y fresca’. No hacía falta más. Con la presentación de estos escuetos rasgos, los aficionados a los libros de caballerías sabían que se iba a desarrollar un episodio amoroso. Por el contrario, la pena de amor se localiza en escenarios abruptos. (Ferri 65-66)

Observamos, por tanto, cómo en términos literarios, el espacio es un componente de importancia en las acciones de los personajes. La llegada de un personaje a un escenario específico desencadena que éste desarrolle un comportamiento asociado con un horizonte de expectativas. De forma análoga, la llegada de un personaje específico también ayuda a que el espacio configure su carga semántica.

La repetición de escenarios y acciones de los personajes dentro un mismo espacio literario da lugar a un tropo. Aspecto que relacionamos con el cronotopo que Mijaíl Bajtín expone en *Teoría estética de la novela*. Según Bajtín, el “cronotopo [es] la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (237). En él, “tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo ilegible y concreto” (237). Es decir, en el cronotopo ciertas cosmovisiones y convecciones literarias y artísticas específicas convergen en un tiempo específico. En este

sentido, nosotros asignamos a la literatura turística de costa su propio cronotopo al contar ésta con unas características y convecciones específicas.

El cronotopo se construye a partir de una práctica cultural que se desarrolla en un espacio físico híbrido, al combinar en su seno el espacio natural y el espacio urbano. Ambos espacios, entendidos como contrapuestos, yuxtaponen y proyectan en el espacio turístico sus propias cargas semánticas, las cuales ya hemos observado previamente. La convergencia de ambas cargas semánticas provoca el surgimiento de una nueva carga semántica específica del espacio turístico de costa, de la que nace un cronotopo, el cronotopo turístico de costa, el cual contiene unos escenarios, personajes y comportamientos recurrentes.

El cronotopo turístico de costa en la literatura española, cuyo origen en España se puede datar a partir de la década de los ochenta del siglo XIX, observa ciertos rasgos recurrentes en su literatura. La importancia de definir estos rasgos reside en la pervivencia de los mismos en la literatura contemporánea que trata el turismo de costa. A su vez, percibimos una evolución en el cronotopo, aspecto compatible con las propias observaciones de Bajtín, quien considera que el cronotopo está subdividido a su vez por múltiples cronotopos. En este sentido la variante que hemos apreciado difiere en cómo la literatura turística retrata y aprecia la inserción física de la ciudad en el espacio natural, la cual es vista negativamente al ser un elemento destructor del paisaje.

Una vez que hemos señalado el nacimiento de un cronotopo literario, pasaremos a analizar la evolución histórica del turismo y los rasgos propios del cronotopo turístico de costa en los siguientes capítulos.

CAPÍTULO 3

ORÍGENES E HISTORIA DEL TURISMO DE SOL Y PLAYA

A la hora de acercarnos al fenómeno del turismo de costa actual en España la crítica suele ceñirse a los números y a ciertos tópicos culturales sin profundizar en exceso en el proceso que ha dado lugar precisamente a la práctica cultural del turismo. A ello se suma que la revisión de su pasado sólo suele rastrear sus huellas hasta el régimen de Francisco Franco, obviando sus antecedentes. Indagar más allá de unas décadas en el fenómeno del turismo nos permite develar el nacimiento del propio fenómeno, en donde se cruzan el denominado *Grand Tour* y una moda higienista a mediados del siglo XIX, aspecto que posteriormente derivará en el fenómeno del turismo de sol y playa de la actualidad.

Para poder observar el desarrollo de este fenómeno vamos a dividir el progreso del desarrollo turístico en cuatro tiempos, aunque sólo tres de ellos son propiamente turísticos. El primer tiempo transcurre de la mano del *Grand Tour*, desde el Renacimiento hasta los inicios del Romanticismo. El segundo tiempo se extiende desde la década de 1830 hasta los prolegómenos de la Guerra Civil española, cuya particularidad es la conexión con los baños de ola. El tercer periodo comprende el turismo durante el régimen de Francisco Franco, en el cual se desarrolla un turismo de masas que buscaba sol y playa. Finalmente, el cuarto tiempo comprende desde la apertura a la democracia española tras la muerte de Francisco Franco en 1975 hasta nuestros días. En el transcurso de este tiempo el turismo de masas seguirá vigente, aunque en paralelo se irá abriendo paso una vena ecológica preocupada por los efectos negativos del turismo sobre la población local y el territorio abogando por un turismo sostenible.

Como hemos señalado, el llamado *Grand Tour* es la semilla del turismo. Su impronta da lugar a diversas ramificaciones, siendo la más reconocible el turismo de playa. La conexión entre el *Grand Tour* y el turismo es explícita a su nombre, ya que al viajero burgués ... se le llamó entonces Tourist, palabra que reemplazó al Tourer que designaba a quien ejecutaba el Grand-Tour. Al hecho social del desplazamiento, que afectaba dicha persona, comenzó a llamársele Tourism, desapareciendo poco a poco el término *Grand-Tour*. (Cit. en Alla 20)

El fenómeno social del *Grand Tour* hunde sus raíces en el viaje que los jóvenes aristócratas a partir del Renacimiento efectuaban a Italia como forma de completar su educación. Este estilo de viaje se impondrá en las sociedades inglesa, francesa y alemana, principalmente, y de forma minoritaria en la española. En el *Grand Tour*, los turistas, generalmente acompañados de un tutor, realizaban un recorrido de dos años por las principales ciudades italianas, tomando como guía los textos clásicos para observar los paisajes y monumentos referidos en ellos, ya que “el prestigio de los viajes estaba, en efecto, todavía avalado por la historia antigua y a ella se vinculaba su importancia” (Tejerina 11). Dentro de estos textos clásicos también se redescubrió la idea *otium cum dignitate*,⁴³ ocio con dignidad, cuya práctica original se ejercía preferentemente cerca de un espacio marino y en donde se resaltaba la idea de un descanso contemplativo combinado con ejercicio físico. No obstante, el *otium* “en el *Siglo de las Luces* se definió como ociosidad o reposo necesario por la imposición del tiempo, en el sentido que solemos dar a las vacaciones” (Litvak, *Playa* 15). Este último aspecto entroncará

⁴³ “Cicero writes of *otium cum dignitate*” (Lenčėk 34).

posteriormente con la idea del viaje higiénico a la costa, ya que “el *otium* implicaba la *amoenitas* [amenidad] de la ciudad balnearia” (Litvak, *Playa* 23).

En paralelo y a raíz de la experiencia del propio viaje surgen las primeras memorias de los turistas. Estas memorias ayudarán a crear una serie de rutas pre-establecidas al ser tomadas como referencia por los viajeros que practicaban el *Grand Tour*, convirtiéndose en las primeras guías turísticas. Este es el caso de *Voyage d’Italie* de Maximilien Misson,⁴⁴ obra publicada en 1691, la cual “alcanzó tal éxito que se hicieron ediciones de ella durante toda la primera mitad del siglo XVIII y se sabe que fue utilizada por el presidente De Brosses, Stendhal y el padre de Goethe en sus respectivos viajes por Italia” (Tejerina 10-11). A ésta le seguirán multitud de memorias en diferentes lenguas.⁴⁵ En España, cabe destacar el *Viaje a Italia* de Leandro Fernández de Moratín, obra publicada póstumamente en 1867. Estas memorias, muchas veces en forma epistolar,⁴⁶ fueron creando una serie de itinerarios en donde no sólo se resaltaban los aspectos más deseables del lugar a visitar, sino también los mejores caminos, hospedajes y la descripción del carácter de los locales, no siempre de forma fehaciente.⁴⁷

A su vez, con el paso del tiempo se debe destacar el aumento del número de viajeros que realizaban el *Grand Tour*, debido tanto a la mejora de las comunicaciones

⁴⁴ Maximilien Misson fue en calidad de perceptor del conde d’Arran.

⁴⁵ *Voyage d’un françois en Italiae fait dans les années 1765-1766* (1790) de La Lande o *Viage fuera de España* (1785) de Antonio Ponz.

⁴⁶ “En los albores del siglo XVIII surgía un nuevo estilo literario para reflejar las impresiones del viajero: el estilo epistolar” (Tejerina 9).

⁴⁷ “Está demostrado que muchos viajeros redactaban las memorias de sus viajes después de varios años de haberlos realizado y para suplir los fallos de la memoria y las lagunas, solían recurrir a las últimas guías de viaje publicadas con la consecuencia que citaban, sin darse cuenta. Cosas que no habían visto porque no existían en la época que realizaron el viaje” (Tejerina 25). Otras, como expone Calaesu, describían a los nativos como “ignorant, assassins,... traitors, pederast,... predatory charlatans,... [and] buffoons” (Calaesu 153).

como por la incorporación a la práctica cultural de una creciente burguesía que emulaba los modos y estilos de vida de la aristocracia. El establecimiento de unas rutas preestablecidas junto con la generalización del *Grand Tour* de la joven aristocracia hacía frecuente el encuentro casual, o no, de compañeros de escuela y otros rostros familiares, lo que ayudaba a tener una vida social más accesible y familiarizada en las ciudades visitadas (Black 138).

Dentro del marco del viaje, no todo era una búsqueda de conocimiento, sino que algunos viajeros percibían el viaje como una forma de paréntesis antes de contraer matrimonio y entrar a formar parte de la sociedad respetable.⁴⁸ Por ello, las mujeres, el alcohol y la vida licenciosa también fueron parte del *Grand Tour*, aunque, debido a que el *Grand Tour* era observado dentro de los parámetros de la educación y no como ocio, el debate sobre sus méritos se distanciaba de las acciones de aquellos que realizaban el *Grand Tour* (Black 218).

Si bien, el *Grand Tour* se mantuvo como práctica social durante siglos, la irrupción del romanticismo, con su moda paisajística e interés por nuevos destinos, entre los que se encontraba España,⁴⁹ y el climatismo, donde se conjugaba higiene y urbanismo, aunado a la proliferación del ferrocarril, produjo que su práctica derivase en el turismo recreacional (Lenček 54). Si previamente el viajero del *Grand Tour* no tenía un especial interés por el campo y trataba de viajar lo más rápido posible entre ciudades,

⁴⁸ Se debe apuntar que también hubo mujeres que realizaron el *Grand Tour*, aunque sus números fueron exiguos.

⁴⁹ Véase, por ejemplo, *Handbook of travelers in Spain* (1855) de Richard Ford, “encargada por la editorial Murray” (Moreno 59).

mostrando por el camino su repulsa y horror hacia las montañas (Black 3), posteriormente, el deleite del paisaje llegará a ser parte del móvil del propio viaje.

A la generalización del viaje contemplativo para deleitarse con el paisaje se aúna una moda higienista, cuyos orígenes se remontan a la toma de aguas en Inglaterra.⁵⁰ La comunión de ambos elementos propicia que la playa sea el nuevo escenario elegido como lugar de destino turístico, alejándose de la concepción de aprendizaje del *Grand Tour* y convirtiéndose en una práctica social ritualizada.

Como hemos apuntado, el desarrollo de una moda higienista influye en los modos de practicar el *Grand Tour*. La moda incidía en los beneficios del agua en la salud, la cual curaba un sinnúmero de enfermedades, incluidas la tisis y la neurastenia. Esta práctica higienista, que contaba con una fuerte tradición en Inglaterra, recuérdense los famosos baños de Bath, vio cómo junto al uso de las aguas minerales interiores se propagaba la moda de la talasoterapia,⁵¹ o terapia a base de agua de mar y elementos marinos. El uso del agua de mar como elemento higiénico fue popularizado, en parte, por el médico inglés Richard Russel en *De Tabes Glandulari* (1750),⁵² y por el también inglés Willian Buchan en su libro *Domestic Medicine* (1769), en donde prescribían una serie de ejercicios marinos para mejorar la salud.⁵³

⁵⁰ “The beach was discovered by the British, and it was shaped by them to replicate the practices and rituals already familiar to them from Bath” (*Lenček* 65).

⁵¹ La palabra fue popularizada por el médico francés Dr. Bonnardiere de Arcachon.

⁵² Traducido al inglés como *Glandular Diseases, or a Dissertation on the Use of Sea Water in the Affections of the Glands* (1752).

⁵³ “The British invented the ordeal of immersion-cum-drowning- a healing ritual prescribed and carefully monitored by reputable physicians- as part of their most advanced medical arsenal” (*Lenček* 73).

La popularización de estas prácticas que complementaban a los balnearios interiores derivó en el nacimiento de los balnearios marinos en Inglaterra, los cuales se extendieron pronto por el continente. De este modo, los centros balnearios marinos, tales como Brighton, Weymouth, Bournemouth y Scarborough fueron emulados al otro lado del Canal de la Mancha, dando lugar al nacimiento de los balnearios de Ostende y Knokke, en Bélgica, a los balnearios a lo largo de la norte de Francia, siendo el de Dunquerque uno de los más reconocibles, o más al sur la famosa Biarritz, lugar popularizado a partir de 1854. El Mediterráneo no es ajeno a esta moda y Niza y Mónaco también se convirtieron en focos referentes. Mónaco alentará en 1863 la fundación de la *Sociedad de Baños de Mar del Círculo de Extranjeros*.

España tampoco se mantendrá al margen de la práctica cultural del viaje para disfrutar de las aguas, tanto de las aguas de los balnearios interiores como de los denominados baños de ola. El uso de ambos espacios era complementario y los turistas en ocasiones tomaban ambas aguas. Se debe observar que la distancia entre los balnearios marinos y los balnearios interiores es generalmente escasa. Dentro de este contexto, las playas del norte, con San Sebastián y Santander a la cabeza como figuras sobresalientes, fueron el destino preferido del turismo marino peninsular, aunque hubo otros centros en el sur de España de cierta importancia.

En comparación con sus homólogos europeos, el desarrollo y popularidad del veraneo⁵⁴ en España fue algo más tardío,⁵⁵ estableciéndose definitivamente como práctica

⁵⁴ El tomar las aguas en temporada estival se impuso tras su arraigo en Francia, dando lugar al llamado “veraneo”.

⁵⁵ “In general, if we stick to the chronology given by Walton and Smith, sea bathing in this city [San Sebastian] was quite a late phenomenon in relation to other countries in Western Europe. Indeed, these

social a partir de la década de 1870, tal como atestigua José María de Pereda en sus cuadros de costumbres. No obstante, existen datos que certifican su práctica en fechas muy tempranas. Así, en 1831 Samuel Edward Cook escribió que San Sebastián en el verano “was a very popular city for bathing” (Larrinaga 93). En 1833, también en San Sebastián, la Reina “came to bathe at La Concha.”⁵⁶ (Walton y Smith 37). Al año siguiente, en 1834, ya se expedían los primeros pasaportes permitiendo viajar desde Madrid a Santander para tomar los baños de ola.⁵⁷ Algo más de una década más tarde, concretamente el 17 de julio de 1847, se publica en el periódico madrileño *La Gaceta* el primer anuncio de los baños de ola del Sardinero, en Santander, creándose el mismo año la *Sociedad Filantrópica de Carruajes de los Baños del Sardinero* (Moreno 34). Vemos, por tanto, cómo el desarrollo del turismo de playa va tomando forma en España, aunque su generalización en la sociedad no se impondrá hasta pasadas unas décadas.

Es a partir de la década de los años sesenta del siglo XIX cuando vemos el gran desarrollo de los centros balnearios costeros e interiores españoles. Así lo atestigua el veraneo durante cuatro semanas de la familia real española en Santander en 1861. En 1864, en la misma ciudad, se conecta la ciudad con el Sardinero a través del paseo Menéndez Pelayo. Se calcula que en ese verano hubo 23.000 turistas en la ciudad (Flores-Gispert 14-22). También San Sebastián será el lugar elegido para veranear por la realeza española. No hay que olvidar que Isabel II en 1868 salió al exilio desde San Sebastián, al estar allí veraneando cuando estalló “La Gloriosa”. Ese mismo año, los hermanos Arturo

authors speak of almost a century’s delay with regard to England, about 50 years to France (Boulogne) and somewhat less with regard to Belgium (Ostende)” (Larrinaga 94).

⁵⁶ Acto que repetiría en 1845.

⁵⁷ “Descubiertos por Luis de Escallada González, del centro de estudios montañoses” (Flores-Gispert 14).

y César Pombo obtuvieron la licencia para explotar económicamente en formato de concesión la Primera playa del Sardinero, en Santander, iniciando además la construcción del primer gran hotel, “llamada ‘Magnífica Fonda’ [y] 46 casetas, con sus correspondientes salones de descanso” (Flores-Gispert 9). Ya en 1870, la misma familia inicia la construcción del Casino. “La nueva popularidad de Santander se percibe en los periódicos madrileños desde 1860, y una guía europea de ferrocarriles publicada en 1872, señala una capacidad para 30.000 visitantes” (Litvak, *Playa* 21). Por estas mismas fechas el espacio turístico de costa está bien definido en torno a unas estructuras y lugares específicos: la playa, el casino, los hoteles alrededor de ambos elementos y el boulevard. La unión de estos elementos pretendía conjugar los beneficios marinos con el esparcimiento social.

La popularidad y realidad de este fenómeno turístico en donde se intercalaban salud y diversión fue lo que llevó a José María de Pereda a plasmar por las mismas fechas el cuadro de costumbres “Los baños del Sardinero”, incluido en *Tipos y paisajes* (1871). No obstante, el disfrute, tanto de los baños como de la diversión posterior, estaban socialmente estrictamente regulados. Las reglas respecto a cómo tomar las aguas seguía en numerosas ocasiones preceptos médicos, expuestos, por ejemplo, en el libro *Higiene de los baños de mar o instrucciones para su uso puramente higiénico* (1869), de Pedro Felipe Monlau, o en la *Guía del bañista o reglas para tomar con provecho los baños de mar* (1877), de A. Bataller y Constanti. En este tipo de libros se solía recomendar tomar las olas por la mañana durante quince minutos tras haber hecho previamente tres horas de digestión. Los mismos libros también solían indicar el estilo de ropa más adecuado para dicha práctica. Este último aspecto será motivo de fuerte burla en las obras peredianas de

Tipos trashumantes (1888) y *Nubes de estío* (1891). A su vez, su práctica originó la figura del bañero, quien acompañaba a los turistas que no sabían nadar para evitar que se ahogasen. En su defecto o complementándole, se colocaban maromas para que los bañistas se pudieran sujetar. Como curiosidad, la llegada de la familia Real a las playas de La Cocha, en San Sebastián, o de La Primera del Sardinero, en Santander, hacía que se construyesen en dichas playas una caseta que sobre raíles se deslizaba hasta el mar. Pereda en “Los baños del Sardinero”,⁵⁸ Darío de Regoyos en su obra pictórica *Infancia de un rey. Playa de Ondarreta* (1893) y posteriormente Ramón Gómez de la Serna en el cuento “Las casetas de los reyes”,⁵⁹ publicado en *La Esfera* el 14 de septiembre de 1922 describen su presencia. También se debe recordar que el Palacio de la Magdalena (1911) fue un regalo de la ciudad de Santander a Alfonso XIII para que tuviera su residencia estival en dicha localidad.

Si bien el turismo de los baños de ola mantenía cierto estatus privilegiado, su práctica fue generalizándose con el tiempo llegando a permear todos los estratos de la población, aunque hay que advertir que los espacios sociales estaban fuertemente delimitados. De este modo, para poder bañarse en la Primera playa del Sardinero había que pagar una cuota de entrada y cumplir con unas rígidas etiquetas de vestimenta que los menos favorecidos económicamente no llegaban a poder satisfacer. No obstante, el

⁵⁸ “-Le prevengo a usted que aquí se bañaba la reina cuando estuvo en Santander [en] una rica y cómoda caseta que bajaba, resbalando sobre raíles, hasta muy adentro de las olas” (*Tipos y Paisajes* 430).

⁵⁹ “La caseta del Rey se queda tan vacía como las demás casetas en la playa vacía, y entonces se rectifican las ideas de excesiva grandeza que nos exigen más importante arquitectura para la caseta del Rey, y se comprende que en la sencillez de la vida y en la sincera sencillez veraniega está bien esa caseta de madera, ágil y fresca, pabellón de expansión universal, pequeño balneario como todas las ‘Perlas’ de los Cantábricos y los Atlánticos” (Cit. en Litvak, *Voz* 143).

ayuntamiento permitía el baño gratuito en la Segunda playa del Sardinero y en las playas de la bahía.

La llegada del *fin de siglo* no hizo más que aumentar la relevancia del fenómeno turístico, aunque este fenómeno fuese principalmente de carácter interno.⁶⁰ En 1901 San Sebastián alcanzó los 17.000 turistas, llegando hasta los 23.000 en agosto de 1907 (Walton y Smith 46). La repercusión del turismo tanto en la economía como en la sociedad llevó a la profesionalización del sector y estableciéndose una serie de mecanismos burocráticos para su comercialización. De este modo, la madrileña Puerta del Sol vio la apertura en 1899 de la primera oficina de viajes, entrando a formar parte “de los circuitos internacionales de viajes” (Moreno 67). Unos años más tarde, en 1905, se crea la Comisión Nacional de Turismo y en 1911 la Comisaría Regia de Turismo. Posteriormente, en 1928, se crea el Patronato Nacional de Turismo. Estos órganos regularon a nivel nacional la práctica turística y hotelera, encargándose, además, de su promoción.⁶¹

La conexión entre turismo, economía y publicidad fue advertida por Ramiro de Maeztu en su artículo “San Sebastián. Estación de invierno”, publicado en *El Pueblo Vasco* el 24 de agosto de 1903, en donde visionariamente advierte tanto del peso económico del turismo como de su volatilidad,⁶² abogando por la promoción

⁶⁰ “A finales de siglo se aprecia, sin embargo, que casi todos los visitantes de verano a San Sebastián, Zarauz, Las Arenas y Santander son españoles, no hay extranjeros” (Valis 17).

⁶¹ “El PTN administró las primeras ayudas oficiales que se dedicaron, en 1929, a la construcción de hoteles, a imitación del programa francés que sirvió para respaldar el desarrollo de la Costa Azul” (Pack 56).

⁶² “No pasarán muchos años sin que las legiones de viajeros ricos quieran recorrer el desierto y visitar los mejores pueblos de Asia” (Cit. en Litvak, *Playa* 76).

internacional de San Sebastián como capital cultural para evitar que el tren turístico pasase de largo:

pasamos a la cuestión de la publicidad. En este asunto no se hace lo que se puede hacer, ni siquiera en España. Faltan buenas guías de Guipúzcoa ... facilitar al turista detalladas notas de los balnearios guipuzcoanos, de los paisajes, de los distintos climas, comodidades, precio, vías de comunicación, etc., etc. (Cit. en Litvak, *Playa* 76)

Efectivamente, publicidad y turismo están fuertemente relacionados. Uno de sus efectos es la creación de nombres turísticos en las costas para atraer la atención y desarrollar una marca identitaria. En Francia surgen los nombres de Costa Azul, Costa del Ópalo, Costa Esmeralda, etc. En España en 1908, emulando lo que se hacía en Francia, nace la Costa Brava.⁶³ Ese mismo año también verá la luz en Zaragoza el primer congreso nacional dedicado al turismo (Moreno 64). Para 1910 empiezan a establecerse definitivamente las primeras agencias de viajes españolas. Entre ellas Viajes Marsans, agencia que introdujo en España los “giros de viaje” o *travelers checks*.

La ciudad balnearia, con sus características definidas de playa, casino y hotel, fue ampliándose y diversificándose con el tiempo, adquiriendo rápidamente características urbanas. A su alrededor se construyeron nuevos hoteles, chalets y restaurantes, conectándose el centro balneario con la ciudad a través de paseos, avenidas y zonas urbanizadas junto a las playas, siendo “el paseo marítimo era el elemento más representativo” (Litvak, *Playa* 23).

⁶³ “El origen del topónimo ‘Costa Brava’, aplicado al litoral que va de Blanes a Portbou, ni se pierde en la noche de los tiempos ni nació hace cuatro días en la mesa de un publicista. El nombre surgió hace cien años, en otoño de 1908, en la mesa de un banquete celebrado en la finca El Paradís, de Fornells, propiedad del entonces diputado Bonaventura Sabater” (Moret 12).

También la moda fue cambiando a la par que los tiempos, los trajes de baño fueron evolucionando a diseños más cómodos y abiertos y sus telas más ligeras. Sin embargo su evolución originó fuertes debates tanto en España como a nivel internacional, especialmente a medida que entramos en el periodo de entreguerras. Así dejan constancia las crónicas norteamericanas⁶⁴ y españolas. En España sus debates se prolongaron en el tiempo hasta llegar a los prolegómenos de la Guerra Civil española. Un ejemplo de ello es el artículo de Federica Montseny “Glosas: la moral en las playas” publicado en *La Revista Blanca* en 1935. En él, Montseny critica fuertemente la figura del sacerdote que pretendía popularizar un bañador femenino, diseñado por él mismo, más acorde con su moral. En Santander, la falta de rigor en la prenda de baño podía acarrear una multa de 50 pesetas. No obstante, los cuadros e ilustraciones de Rafael de Penagos muestran la evolución de las formas del bañador y su nueva sensualidad. La nueva sensualidad consideraba *chic* la piel bronceada y, en consecuencia, “los nuevos trajes de baño no tenían espalda y permitían nadar con comodidad y lucir el bronceado en el escote del traje de noche” (Litvak, *Playa* 28).

Efectivamente, existe una liberación de las prendas de playa, la cual se ayuda de un cambio de paradigma respecto al turismo de costa en la primera década del siglo XX. Este cambio de paradigma provino de un cambio de actitud hacia la playa. Si originalmente el motivo del viaje era la talasoterapia, o terapia a base de agua de mar, en las primeras décadas del siglo XX ésta empieza a ser reemplazada por la helioterapia, o

⁶⁴ “The last summer before World War I was memorialized in the American press by a spate of stories documenting skirmishes on the beach between proponents of diminished swimwear, and die-hard traditionalists who insisted on the Victorian skirt-and-trouser models” (Lenček 192).

culto al sol. En Santander, los baños de algas duraron hasta 1935 y costaban 2,50 pesetas en cabina corriente (Flores-Gispert 25).

A su vez, hay que advertir otro cambio que influirá en cómo es reconfigurado el espacio turístico. Este cambio se debe a la prohibición de las casas de juegos y casinos a partir de 1922 y reafirmada en 1923 durante la dictadura del general Miguel Primo de Rivera; prohibición que no será levantada hasta 1977. La prohibición de los juegos de azar junto con una nueva moda higienista basada en el sol cambiará el modelo tradicional de veraneo. Ya no se enfatizarán los beneficios de los baños de ola, sino los de sol. La irrupción de la guerra, tanto en España como en Europa, supondrá la interrupción del turismo. En España, el resurgimiento del turismo de playa dos décadas más tarde mutará de localización, del Atlántico al Mediterráneo, y los turistas pasarán de ser nacionales a ser principalmente extranjeros.

La Guerra Civil española y sus trágicos resultados, a los que siguieron el aislamiento económico y político internacional, tuvo como resultado la interrupción del turismo en España hasta 1950. Su vuelta cambiará drásticamente el modelo turístico desarrollado en las siguientes décadas. Como hemos expuesto, la apertura de España al turismo tras la Guerra Civil se inicia a partir de la década de los cincuenta, momento en que España sale de su aislamiento internacional debido a los pactos económicos y militares con Estados Unidos. No obstante, previamente, el régimen de Francisco Franco había dado algunos pasos para regular el sector. En 1938, en plena Guerra Civil, Luis Antonio Bolín⁶⁵ es nombrado Director General de Turismo, cargo que ocupó durante quince años. De su dirección caben destacar la creación de ATESA (Autotransporte

⁶⁵ Bolín también creó la Comisión Consultiva, denominada de “los doce”, por las doce agencias de viajes más representativas del país (Bayón 42).

Turístico Español S.A.) en 1949 y el eslogan turístico *Spain is beautiful*, que posteriormente será transformado en el *Spain is different*. Asimismo, y relevante para los años venideros, la DGT (Dirección General de Turismo) empezó a prestar atención a los modelos turísticos de masas practicados por el turismo norteamericano y británico (Pavlovic 141), los cuales serán emulados posteriormente.

En 1951 se crea el Ministerio de Turismo, siendo su primera figura Gabriel Arias-Salgado, y su creación coincide con la llegada a España sólo en ese año de “doscientos agentes de viaje estadounidenses” (Moreno 190). La llegada súbita de los agentes de viaje internacionales y la respuesta positiva y facilidades del régimen de Francisco Franco posibilitó el desarrollo de un sector que incidía en el turismo de masas, aspecto que contrasta con el turismo elitista, en mayor o menor medida, previo a la Guerra Civil. En este sentido,

most historians agree that the real mass development of a tourism industry took off only after the creation of the Ministry of Information and Tourism in 1951, under the direction of Mariano de Urzáiz. Urzáiz replaced Bolín who left DGT to become the government’s Press and Information Counselor in Washington.

(Pavlovic 142)

La creación del Ministerio de Información y Turismo y su Dirección General, con Mariano de Urzáiz como director general, presionaron para facilitar la entrada del turismo. Así, por ejemplo, desde el ministerio se influyó para eliminar los visados de entrada y se facilitaron créditos para la construcción de hoteles y restaurantes. Con ello podemos apreciar cómo “el turismo en España se convierte en una industria nacionalizada” (Alla 269).

El mismo régimen, aparte de facilitar el acceso a un país empobrecido que hacía asequible su estancia a los turistas europeos de clase media, también promovió su imagen, facilitando rodajes de películas e invitando a estrellas de cine, tales como Ava Gardner, quien, antes de comenzar el rodaje de *Pandora y el holandés errante* (1950) en la Costa Brava, fue filmada por el noticiero oficial N.O.D.O. vestida de folklórica tocando castañuelas. De cara al exterior, España conservaba ese halo romántico y algo salvaje cultivado en la literatura francesa e inglesa que la vinculaba con el oriente. La imagen orientalista de España junto con una tierra soleada, muy acorde a la moda heliocéntrica proveniente de Estados Unidos, fue la imagen que el régimen de Francisco Franco promovió. Así lo percibe Sasha Pack, para quien “esta fórmula de marketing, la fusión de exotismo y bajo coste, pareció coincidir con un acusado incremento de los visitantes” (*Invasión* 119).

El éxito inicial de la apertura⁶⁶ de España al turismo fue seguido por el Plan Nacional de Turismo en julio de 1953, que incidía en el doble beneficio que aportaba el turismo, la mejora de la imagen de España de cara al exterior y una considerable fuente de ingresos, sólo por detrás de las exportaciones agrícolas.⁶⁷ Por ello el régimen propuso aumentar el presupuesto destinado a propaganda, crear leyes específicas para “zonas de interés turístico”, mejorar las diferentes vías de comunicación con el exterior y aumentar la oferta hotelera, entre otras medidas. Hubo dos zonas elegidas por el gobierno para ser

⁶⁶ “Cuando se abrió la frontera francesa, comenzaron a colarse los turistas. La primera Semana Grande de San Sebastián provocó un aluvión de franceses por los pasos de Irún y de Behobia. Invasión que prosiguió durante todo el verano, hasta el extremo de que pasaron la linde irunesa 25.000 extranjeros semanales y 1.500 automóviles diarios” (Cardona y Losada 24).

⁶⁷ “En 1953, este sector [el turístico] era ya la mayor fuente comercial de divisas, por detrás sólo de las exportaciones agrícolas” (Pack 136).

declaradas de especial interés turístico: la Costa Brava, desde la frontera francesa hasta Barcelona, y la Costa del Sol andaluza (Pack, *Invasión* 129).

El desarrollo de esos núcleos turísticos difería del concepto de desarrollo turístico previo basado en el tríptico de playa, casino y hotel. Ahora se incidía en construir grandes torres de cemento y cristal a los pies de la playa, junto a las antiguas casas de pescadores. Ello produjo un gran desarrollo inmobiliario, aunque desorganizado, para alojar a los turistas. Este rápido crecimiento se observa en el vertiginoso incremento de las plazas hoteleras. En 1953 “sólo había en la Costa Brava 87 hoteles y pensiones. Tres años después, en 1956, ya había 220. En 1961 pasaban a ser 538, y en 1964, 837” (Moret 31).

El boom inmobiliario se ayudaba tanto por las facilidades crediticias impulsadas desde el gobierno como por los préstamos que las propias turoperadoras daban a los hoteleros a cambio de que se las garantizaran reservas de habitaciones a precios fijos; “rápidamente esto se convirtió en un modelo estándar” (Pack, *Invasión* 99). Ello dio lugar a que en múltiples ocasiones fuesen los propios hoteleros o sus alcaldes⁶⁸ “los que se ponían en contacto con los turoperadores ofreciéndoles sus establecimientos buscando así llamar su atención” (Moreno 214).

Los mismos turoperadores también se convirtieron en algunos casos en promotores inmobiliarios, cuyas residencias y hoteles se llenaban con los vuelos *charter* fletados a tal propósito. El incremento de vuelos en las zonas turísticas llevó a que el aeropuerto militar de Mallorca empezara a recibir vuelos civiles a partir de 1954, convirtiéndose en aeropuerto civil en 1958. Por las mismas fechas, también el aeropuerto

⁶⁸ Un ejemplo de ello es la película cómica *El turismo es un gran invento*, en donde Paco Martínez Soria interpretando el papel de alcalde, sale en busca del turismo para traerlo a su pueblo.

de Málaga empezó a ampliar su pista de aterrizaje para absorber el incremento del tráfico aéreo turístico.

En el periodo comprendido entre 1950 y 1962, la llegada de turistas extranjeros pasó de ser de poco más de un millón a casi ocho millones ochocientos mil turistas. Este auge se vio ayudado por un hecho relevante, el fin de la autarquía y el comienzo del denominado *desarrollismo*, el cual comenzó con el plan de Plan de Estabilización de 1959, que devaluó la peseta e introdujo a España en la economía de mercado. La devaluación de la peseta ayudó a que una mayor cantidad de turistas extranjeros visitase España, aumentando su número un treinta por ciento cada año entre 1960 y 1963 (Pack, *Tourism* 90). El aumento del número de turistas y la dependencia de éstos respecto a balanza de pagos, o diferencia económica entre lo importado y lo exportado, hizo que se empezase a observar el turismo como una industria sin chimenea.

La llegada de Manuel Fraga Iribarne como Ministro de Información y Turismo sustituyendo a Gabriel Arias Salgado en 1962 genera un cambio de política respecto al turismo. Fraga hizo del turismo una causa nacional,⁶⁹ tanto por el beneficio hacia la imagen exterior del régimen como por su peso económico. La película *El turismo es un gran invento*, estrenada en 1969, expresa esta ideología. En la película, el alcalde (Paco Martínez Soria) comenta: “que no quede un rincón de España que no se convierta en zona turística para admiración del mundo” (43’). Además, de cara al interior se puso especial énfasis en la relación existente entre el turismo y la modernización del país, siendo un

⁶⁹ “En 1965, con ocasión de la entrega de las medallas al mérito turístico, Fraga declaraba: «Es necesario crear y fortificar una verdadera conciencia turística, en la medida en que el turismo es una empresa nacional que exige la colaboración de todos los individuos en el seno de una obra común y constituye una responsabilidad para todos los españoles sin ninguna excepción»” (cit. en Sánchez 210).

factor de paz y estabilidad. Este último aspecto queda reflejado en la gran importancia que se dio al turismo dentro de las campañas de 1964 para conmemorar los “25 años de Paz” (Pack, *Tourism* 139-40). En 1967, el Año Internacional del Turismo el régimen hizo suyo el eslogan creado por las Naciones Unidas “El turismo, pasaporte para la paz”.

La especial relevancia que el régimen dio al turismo y el peso económico del sector se observa en la pugna por espacios y recursos entre la industria tradicional y la industria turística, en donde en numerosas ocasiones se limitó o prohibió el asentamiento de industrias pesadas cerca de las zonas de especial interés turístico, aunque todavía no se puede hablar de un sentimiento plenamente medioambiental.

La llegada de Manuel Fraga también influyó en cierta medida en la organización del sector turístico. Como respuesta a la necesidad de profesionalizar el sector se crea el Instituto de Estudios Turísticos en 1962 y la Escuela Oficial de Turismo de Madrid en 1963, entre otras escuelas repartidas por las capitales de provincia. Pero, sobre todo, se comienza a observar una preocupación por remediar las problemáticas asociadas con el turismo. La más importante de ellas la contaminación de las costas por efecto del propio turismo.

El crecimiento desbocado de hoteles, complejos residenciales y apartamentos en pintorescos pueblos pesqueros en sólo unos años tuvo como consecuencia que sus infraestructuras sanitarias no estuviesen a la altura de la demanda. Además, en aquella época era común que las aguas fecales de los propios hoteles y las aguas del alcantarillado público fueran vertidas directamente al mar o, en su defecto, a pozos negros. Sus vertidos generaban un doble proceso de contaminación al malograrse tanto el agua dulce, por la filtración de las aguas de los pozos negros a los acuíferos, como por la

toxicidad del agua marina debido a los vertidos fecales e industriales, haciendo imposible que sus aguas fueran aptas para el baño. Para 1969, la mayoría de las problemáticas sanitarias estarán solucionadas, aunque nunca quedarán del todo resueltas.

Otro tipo de contaminación no observada previamente es la paisajística. La contaminación paisajística comienza a ser percibida a finales de la década de los cincuenta cuando la construcción indiscriminada alerta a ciertas élites intelectuales del impacto negativo que el turismo ejercía sobre el territorio. Ello dio lugar al poco popularizado concepto de “balearización”: “Balearization is a word coined by French geographers to describe the systematic destruction of the coastline by indiscriminate and excessive building” (Presley 117). No obstante, pese a algunas protestas,⁷⁰ ni la sociedad española del momento ni el régimen, ambos más preocupados por el desarrollo económico y bienestar inmediato, tuvieron excesiva preocupación por la construcción incontrolada. Al contrario, en general, el desarrollo urbanístico incontrolado se veía como un símbolo de modernidad y de progreso económico del país.

Derivada de la misma construcción incontrolada para acomodar al turista nacen otras problemáticas, tales como la especulación urbanística, la construcción ilegal y la corrupción política, la cual permitía la construcción sin licencia o la aprobación de planes urbanísticos sorteando la Ley del Suelo de 1956,⁷¹ siendo ésta modificada en 1975. Sólo algunos enclaves específicos fueron protegidos de la edificación masiva en la costa al ser

⁷⁰ Desde el propio gobierno se criticó la construcción desmesura y su impacto sobre el territorio: [The] “unique character of agriculture and fishing villages along the Costa Brava had given way to a Babel of touristic constructions, which totally has erased the character of the town” (Cit. en Pack, *Tourism* 122).

⁷¹ “According to the ministry, a laissez-faire regime had permitted the development of tourist cities of retrograde quality. Many new sanitation and hotel facilities were unacceptable, and it’s most lucrative activity was not to operate a hotel or restaurant, but rather to engage in land speculation, which was often carried out in blatant defiance of the Terrains Law (Ley del Suelo), and often by people with close ties to complicit authorities” (Pack, *Tourism* 127).

declarados parques nacionales. Uno de ellos de ellos fue Port Lligat,⁷² en la Costa Brava y próximo a Cadaqués, por influencia de Salvador Dalí. El poner coto a este tipo de prácticas ilegales de construcción sólo se empezará a ejercer de forma directa a partir de los ochenta, aunque el problema persistirá en el tiempo, incluso en nuestros días.

La tolerancia del régimen con el turismo en los años sesenta y setenta no sólo se ciñó a la construcción, sino también hacia el comportamiento y vestimenta de los turistas, lo que propició que algunas de sus costumbres fueran emuladas por los nativos; la más visible de ellas fue el uso del bikini.⁷³ La llegada de esta prenda de baño provocó grandes debates en la sociedad española, aunque su apropiación por la juventud patria fue una muestra de la aceptación de los gustos internacionales. Su uso, aunque en teoría restringido,⁷⁴ originó diversas reacciones. Así, en Santander, una de sus playas se empezó a denominar playa de “Los Bikinis”, ya que en ésta playa tomaban el sol en bikini las jóvenes extranjeras que asistían a los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. También en 1962 se rueda la primera película española en donde aparece el bikini, la cual pasó sorprendentemente la censura. Ésta es *Bahía de Palma*, protagonizada por la actriz alemana Elke Sommer y por Arturo Fernández. La película coincidía con el deseo del Ministro de Información y Turismo Manuel Fraga de impulsar un número de películas proyectables en el exterior que vendieran las delicias de las costas españolas.

⁷² “Dalí había conseguido declarar Port Lligat paraje legalmente protegido de las incipientes inmobiliarias, protección que muchos esperaban que se llevara con él a la tumba para poder repartirse el pastel de un gran casino con puerto de lujo a la marbellí” (Giménez 193).

⁷³ El bikini, nacido en 1946 de la mano del ingeniero automovilístico y diseñador de ropa Louis Réard, fue usado por primera vez en público por la modelo Michele Bernardini en el desfile de la piscina Molitor de París el 4 de julio de 1946. Sin embargo, no fue hasta la década de los sesenta cuando su uso se generalice.

⁷⁴ “Spanish law formally restricted displays of naked arms and legs both on and off the beach, but enforcement of public decency laws remained a subjective exercise. The most potent symbol of foreign permissiveness was the ubiquitous bikini, the zenith of French seaside fashion” (Pack, *Tourism* 144).

Frente al bikini y la moral del turista, la iglesia católica, al igual que hiciera décadas antes con otras prendas de vestir marinas, fue muy crítica, presionando al gobierno para que se respetase la moral pública a través de llamados y conferencias nacionales. Fraga, respaldado por una facción del gobierno que se oponía a los tecnócratas del Opus Dei, acalló parcialmente las críticas de la Iglesia proporcionando capital para fomentar un tipo de turismo más acorde con los intereses de la Iglesia: El Camino de Santiago. Dicha romería se irá popularizando al mismo tiempo que el turismo de sol vaya perdiendo su exclusividad como modelo de ocio a partir de la década de los ochenta, en número creciente hasta llegar a nuestros días.

Otro aspecto de importancia durante la administración de Manuel Fraga al frente del Ministerio de Información y Turismo es la apertura a marcadores regionales alejados de la imagen de la España de pandereta que el gobierno había proyectado de cara al exterior. Es decir: se empieza a promover una imagen que mostraba diferentes registros regionales diferenciados del tópico de la “España de pandereta”. La apertura a los marcadores regionales se debía a la preocupación por neutralizar los movimientos separatistas enfatizando y creando una retórica de diferenciación dentro de una misma unidad nacional; aspecto observado por Eugenia Afinoguénova, quien añade que “such a fabricated diversity helped to expand the appeal of Spanish tourism and thus promised additional economic benefits to the state-run plan of revitalization of Spain’s economy” (“Unity” 431). En 1969, Manuel Fraga fue destituido como Ministro de Información y Turismo.

La llegada de los años setenta mostrará el nacimiento de un sentimiento crítico, aunque minoritario, hacia el turismo de masas, el cual ya se había empezado a forjar en la

década previa por el influjo del movimiento hippie y por la observación de las problemáticas asociadas con el turismo. Los antiguos y pintorescos pueblos pesqueros a raíz de la llegada del turismo se habían transformado en moles de cemento sobresaturadas de turistas perdiendo su encanto inicial. Mantener vivas las tradiciones locales y la defensa de los valores del territorio fueron algunas de reacciones frente a este turismo. Este aspecto se vincula con el tímido desarrollo a nivel internacional del ecologismo.

La inauguración de la Conferencia de Estocolmo de 1972 plantó la semilla de la institucionalización del fenómeno medioambiental, con las obvias correspondencias con el sector turístico. Ese mismo año, la Unesco celebró en París la “Convección sobre la protección del patrimonio natural y cultural” en donde se alerta deterioro natural por la mano del hombre. Todo ello llevó a relacionar el turismo con una degradación del territorio, tanto por el impacto visual y físico en el paisaje como por las costumbres licenciosas de los turistas. Ello dio origen a que se empezase a formular un discurso sobre el turismo en donde se primaba la calidad por encima de la cantidad. Este aspecto coincidió además con la crisis del petróleo mundial en 1973, con especiales repercusiones en España, en donde se cuestionó la dependencia financiera proveniente de este modelo de turismo de masas. En 1975 moría Francisco Franco y con ello España entra en un nuevo capítulo de su historia.

A manera de resumen, cabe afirmar que a lo largo de la dictadura de Franco el turismo de carácter elitista previo a la Guerra Civil fue sustituido por un sistema en el que se promovía el turismo de masas, el cual primaba la cantidad sobre la calidad. Además, el desarrollo turístico fue usado como discurso de validación y aceptación del régimen, tanto de cara hacia el exterior como hacia el interior. Su impronta afectará al carácter del

territorio y sus gentes, tanto al propiciar la incorporación de la población española a las modas y usos internacionales como por desnaturalizar el territorio por la construcción incontrolada de bloques de edificios.

La muerte de Francisco Franco en 1975 y la apertura de España a la democracia en 1977 cambiaron la fachada y el discurso oficial del turismo, pasando de ser valedor de la supremacía moral del régimen a enfatizar la integración de España dentro de Europa. Esta integración tendrá su máxima en el famoso “ya somos europeos” a partir del ingreso de España en la Unión Europea en 1985. Sin embargo, al igual que se hiciera en las décadas previas, la imagen del turismo como fuerza económica del país seguirá vigente. Cada verano, los telediarios enfatizaron con orgullo los millones de turistas extranjeros que visitaban España y los beneficios económicos que ello conllevaba. En paralelo y poco a poco los noticieros también empiezan a visibilizar ciertas problemáticas derivadas del turismo, cuestionando su modelo económico y proyecto de modernidad. Ambos modelos, el valor económico del turismo y las problemáticas del mismo conviven en el tiempo.

En términos inmediatos, la entrada de la democracia supuso la supresión del Ministerio de Información y Turismo y la transferencia de sus competencias a las comunidades autónomas o, en su defecto, a otros ministerios. Ello condujo a la diversificación de políticas turísticas. No obstante, la dependencia del turismo como motor económico del país seguirá tan vigente como en las décadas previas,⁷⁵ en especial en momentos de crisis económica, como la de 1977. Por ello, los sucesivos gobiernos de

⁷⁵ “The commercial deficit continued to grow through the 1980s (except for a slight decline from 1984 to 1986), with tourism revenue consistently offsetting at least two-thirds of the imbalance. If to some this reveals a problematic dependency on tourism, to others it is proof that the industry is a legitimate and dependable niche in the international economy” (Pack, *Tourism* 189).

España seguirán apostando por el desarrollo turístico, en especial tras la forzada “reconversión” de la industria pesada en la década de los ochenta, de acuerdo con la imposición de Bruselas para poder entrar en la Unión Europea. La apuesta por el turismo por parte del gobierno se observa en el desarrollo de la feria de FITUR en 1981, celebrada anualmente a partir de esa fecha en Madrid. Esta feria turística, donde coinciden turoperadores y estamentos políticos, nacionales e internacionales, se ha convertido en una de las mayores del mundo en su campo.

Si bien el turismo seguirá siendo un aspecto importante de la sociedad y de la economía española durante los años ochenta, la degradación del espacio empieza a ser tenida en cuenta al decaer la calidad económica del turista. Como resultado, “en la década de los 80, la Costa del Sol llega a ser vista desde una perspectiva negativa en cuanto al tipo del turista que la frecuenta y su impacto sobre la zona” (Alla 301). Esto queda reflejado en el ambiente cultural español e internacional que tradicionalmente tenía su ámbito de esparcimiento en la costa española, el cual, al llegar los ochenta, se desplazó al Madrid de “la movida”, y Marbella se convirtió en lugar horterera. Otras zonas observaron el mismo proceso. Así, en las entrevistas memorísticas de Xavier Moret se manifiesta que Cadaqués, en la Costa Brava, se estropeó a partir de 1975, “cuando empezaron a llegar autocares de turistas y gente rara. Entonces me distancié, a pesar de seguir yendo, esporádicamente, hasta principios de los ochenta” (Moret 295). Si bien Cadaqués mantendrá su carácter más o menos inalterado, en otros lugares, especialmente en la Costa del Sol, “la aniquilación del paisaje se apoyó en un empeoramiento drástico del paisanaje. Todas las mafias de Europa enviaron sus corresponsales” (Bonilla 149).

A la degradación cualitativa del espacio turístico se suma la aparición de nuevos destinos turísticos más asequibles: el Caribe, el Egeo y el Norte de África. Todo ello tiene como resultado que el crecimiento del turismo en España fuese a un ritmo menor que el mundial y que los turistas dejaran menores ingresos por persona. Para paliar la caída del rendimiento turístico se fomenta un tipo de turismo que previamente había sido minoritario: el turista nacional. El turista nacional pasa de veranear en el pueblo y en la casa de los padres a emular al extranjero alquilando o comprando casas estivales en la costa, principalmente en el sur. A su vez, se crean los viajes del IMSERSO (Instituto de Mayores y Servicios Sociales) a partir de 1985, lo que favorece que las plazas turísticas en temporada baja sean ocupadas por los jubilados españoles.

Ese mismo año también se dan otros factores que alteran la anatomía del turismo. El primero de ellos es el ingreso de España en la Unión Europea, lo que facilita a los turistas europeos la estancia, el viaje y la residencia en el lugar, tanto por la libre circulación de personas como por el uso de una misma moneda, aunque sólo a partir del 2000. El segundo es la protección del litoral por la Ley de Costas de 1985, en donde se puso coto a los desmanes urbanísticos de las décadas previas. Este último aspecto se relaciona con “un vasto movimiento de ecologización de las sociedades” (Hiernaux-Nicholas, “Espacio” 15), el cual tiene su origen en la contracultura hippie de los sesenta.

En España, el reflejo de la ecologización de la sociedad se plasma en el florecimiento de organizaciones ecologistas como *Green Peace España* o *Arca*⁷⁶ en 1984 y en la creación de partidos políticos, como *Los Verdes*, también en ese mismo año. Las nuevas organizaciones ecologistas serán especialmente vigilantes con los espacios

⁷⁶ En marzo de 1984 se funda la Asociación para la Defensa de los Recursos Naturales de Cantabria.

protegidos de costa, denunciando con grandes campañas de concienciación los desmanes inmobiliarios, los cuales, generalmente, están ligados a fines turísticos.

La nueva conciencia ecológica de la sociedad conlleva que desde las instituciones se promuevan una serie de medidas para proteger el litoral y también para aumentar la calidad turística. Así, a partir de 1987 se empiezan a otorgar las “banderas azules”, últimamente criticadas, que indican la calidad de las playas y sus aguas. Además, nacen medidas orientadas a mejorar los saneamientos y la recuperación del estatus de algunos enclaves turísticos, como el de Marbella,⁷⁷ que había entrado en crisis a finales de la década de los setenta y primeros de los ochenta.

Otro aspecto a tener en cuenta respecto al sector turístico español durante el transcurso de la década de los ochenta es la paulatina incorporación de mano de obra extranjera al sector turístico; aspecto previamente monopolizado por la población nativa. En la década de los ochenta en adelante España pasa de ser emisor a receptor de emigrantes y su entrada en la península coincide con el desarrollo del fenómeno llamado globalización, el cual se convierte en hito discursivo al desaparecer la Unión Soviética en 1991.

Este aspecto es importante porque la globalización mantiene un estrecho vínculo con el turismo. Así lo afirma el sociólogo Daniel Hiernaux-Nicholas para quien “la globalización, afirmamos, ha sido influida por los modos de ser del turismo y del turista” (“Espacio” 17). Esta influencia deriva de la transmisión e implantación de unos comportamientos culturales, entre comillas, globales, y por la repetición de escenarios, especialmente marcados en el espacio turístico.

⁷⁷ El polémico Jesús Gil y Gil llegó a la alcaldía de Marbella en 1991 con un discurso en donde aseguraba que iba a limpiar la ciudad, devolviéndola su antiguo esplendor.

Como hemos afirmado, la globalización diluye el carácter tradicional del territorio sustituyéndolo por lugares comunes, los cuales se localizan y se espera que se localicen independientemente de la posición geográfica que ocupen. Por ello, en los lugares turísticos de costa cabe encontrar pubs ingleses, restaurantes mexicanos, cadenas de hamburgueserías, *doner kebab*, chiringuitos al borde la playa y tiendas de suvenires que repiten tópicos nacionales y locales que no terminan de representar la identidad del lugar. En ocasiones estos tópicos muestran curiosas anécdotas. Así, en Figueras se puede encontrar tiendas de suvenires que ponen a la venta en el mismo cesto banderas independentistas catalanas y trajes de bailadores de flamenco. En otros lares observamos peruanos que tocan música folclórica de los Andes disfrazados de indios de las praderas norteamericanas en una playa mallorquina. La amalgama de elementos desvinculados de su espacio original es típica del espacio turístico, y también de la globalización.

La década de 1990, en donde se pondera el modelo discursivo de la globalización, también es la década de oro del turismo democrático español. En esta década se volvieron a trazar políticas comunes para impulsar la competitividad turística. El primer *Plan Futures* se escribe en 1992 y el *Plan Futures II* entre 1996 y 1999. En ellos se empieza a incorporar el concepto de sostenibilidad, enfatizando la calidad ecológica. Como resultado, se implantan ecotasas turísticas allí donde la presión turística es mayor, como en las Islas Baleares, y se inician procesos de expedientes de demolición de construcciones ilegales al borde del mar. El más representativo de ellos es el conocido hotel Algarrobico, cuya construcción comenzó en el 2003. También, recientemente, los chiringuitos en concesión que invaden la arena de las playas son cuestionados.

Llegado a este punto se debe observar que independientemente de los esfuerzos por mejorar la calidad turística de España durante las décadas anteriores conviven en clara oposición dos realidades turísticas: el turismo de masas de escasa calidad económica y cultural y el turismo de calidad que enfatiza tanto los servicios prestados como la oferta cultural. De este modo, del primer tipo de turismo se puede citar Magaluf, en Mallorca, especializado en un turismo de borrachera y de sol y playa para los jóvenes turistas ingleses, alemanes y franceses, principalmente. La presencia de un turismo de recursos económicos limitados también se observa en las entrevistas de Xavier Moret a los habitantes locales de la Costa Brava alrededor del año 2009: “Los ingleses se han esfumado y vienen los del Este ... –Y ahora somos más ricos –interviene Xavi–. Antes los turistas tenían un nivel muy superior, y ahora es al revés: vienen del Este, que en general están por debajo de nuestro nivel” (Moret 38). En fechas recientes, la revista satírica *El Jueves* ha creado una fuerte polémica con su artículo “Fuerte Ventura, el Caribe de los pobres” al poner el dedo en la llaga sobre el turismo de bajo presupuesto en Fuerteventura, en las Islas Canarias. En dicho artículo paródico se recomienda una serie de actuaciones para poder sobrevivir a los peligros turísticos de la isla. Otros organismos de difusión, como *El País*, también ponen de relieve la degradación del territorio por el efecto turístico. De este modo, en su artículo “Vacaciones en barracones” (2016) se pone de manifiesto la degradación de la playa de El Palmar, en Cádiz, a causa de la construcción ilegal.

Si bien acabamos de apuntar la existencia de un turismo de bajos recursos, también se debe señalar la convivencia con un turismo de alto estatus. Este tipo de turismo es visible en los exclusivos resorts turísticos en donde veranea la élite económica

y política, como por ejemplo los veraneos de la familia Real Saudí en Marbella o las idílicas vacaciones de los multimillonarios y futbolistas en Ibiza.

Ambos modelos de turismo conllevan múltiples problemáticas que todavía no han sido resueltas. El primero de ellos es la contaminación y agotamiento de los recursos naturales debido a la saturación turística.⁷⁸ Ya hemos apuntado la necesaria canalización y limpieza de las aguas residuales, a lo que hay que sumar el agotamiento de los acuíferos en zonas que ya de por sí tienen escasas precipitaciones. Desde 1995 hasta el día de hoy Las Islas Baleares deben importar en barco el agua potable que consumen los turistas. El segundo aspecto a destacar es la destrucción paisajística debido a la especulación inmobiliaria, pese a limitar sus zonas de actuación y, finalmente, la gentrificación del obrero turístico, el cual, en ocasiones, debido a la especulación vive en condiciones deplorables pese a cobrar un buen sueldo, tal es el caso de los obreros turísticos en Ibiza. A ello, se debe sumar la aglomeración turística que en ciudades como Barcelona genera lo que algunos empiezan a llamar “turismofobia”.

Finalmente, y de suma importancia, es la dependencia de la economía española del sector turístico, la cual contiene a su vez fuertes ramificaciones inmobiliarias. Las sucesivas crisis económicas internacionales tienen un especial efecto rebote en España, ya que la industria turística está expuesta a fuertes factores externos y colaterales. Cada momento de crisis produce que se cuestione la dependencia económica del turismo y que se traigan a colación sus problemáticas. Este ha sido el caso de la última crisis financiera

⁷⁸ “Existe una fuerte degradación ambiental en las ciudades turísticas por varios motivos: en primer lugar, porque la intensidad en el tiempo del fenómeno turístico impide a los ecosistemas mantener su equilibrio o generar otro ante las alteraciones ... En segundo lugar, el modelo turístico dominante es altamente consumista de recursos naturales, particularmente del agua. Asimismo, los patrones de rentabilidad de las instalaciones hoteleras, por ejemplo, conducen a la construcción de edificios que no sólo alteran el paisaje, sino que son fuertes consumidores energéticos y de agua. Finalmente, se han desarrollado diversas ramas de actividades recreativas que deterioran el territorio que ocupan” (Hiernaux y Rodríguez 25).

nacional a partir del 2008. La tenue recuperación económica y la masiva llegada de turistas batiendo nuevos records parecen haber acallado las críticas previas. En España el turismo sigue siendo política y razón de estado.

Como hemos apuntado, la entrada del turismo ha tenido un fuerte impacto en la sociedad española. La percepción sobre el mismo y sus problemáticas han ido evolucionando a la par que los tiempos. No obstante, podemos observar una serie de procesos turísticos recurrentes. Entre ellos encontramos la gentrificación, la aculturación y la especulación urbanística. A ellos se debe sumar un nuevo fenómeno, la identificación del turismo con la destrucción del territorio debido tanto a la construcción incontrolada como a la desfamiliarización del territorio. Ello nos permite observar la presencia de un sentimiento ecológico que incide en la idea de un turismo sostenible, de ahí los pasos encaminados a proteger la costa y el medio ambiente.

Pese a las medidas tomadas, la dependencia económica del sector turístico tiene como resultado que convivan tanto el turismo de masas, con sus problemáticas ecológicas y culturales, y el turismo sostenible, de un mayor nivel adquisitivo y más respetuoso con el medio ambiente. La apuesta económica del turismo como industria nacional sigue vigente y auguramos su larga vida en los años venideros.

CAPÍTULO 4

EL CRONOTOPO TURÍSTICO DE COSTA

Una vez establecidos los periodos, historia y principales estudios que abordan el turismo de costa en la literatura española debemos señalar la presencia de un cronotopo turístico de costa,⁷⁹ el cual se nutre de unas convenciones literarias recurrentes. Estas convenciones recurren a unos patrones comunes emplazados en un espacio determinado; el espacio turístico de costa, el cual se define por su hibridez al insertar el espacio urbano dentro del espacio natural. Este espacio observa, a su vez, unos escenarios habituales, los cuales se encuentran habitados por unos personajes que repiten comportamientos.

Identificar estos patrones posibilita iluminar tanto la presencia de un cronotopo como medir la evolución del espacio turístico en la literatura contemporánea española.

El primer patrón a señalar respecto al turismo de costa es la representación de una Naturaleza idealizada.⁸⁰ Esta idealización se presenta desde los escritores decimonónicos y posteriores, como Pereda y Darío, pasando por los escritores behavioristas de la década

⁷⁹ La conexión entre turismo y cronotopo ha sido percibida por Antonio Miguel Antonio Miguel Nogués-Pedregal en “El cronotopo del turismo: espacios y ritmos”, aunque exclusivamente bajo una aproximación antropológica.

⁸⁰ Este aspecto es importante debido a que el turista no siempre ha observado de forma idealizada la naturaleza. En múltiples ocasiones el turista que practicaba el *Grand Tour* mostraba su repulsión hacia el paisaje de los Alpes.

de los cincuenta y sesenta,⁸¹ hasta llegar a nuestros días.⁸² Todos ellos presentan un sentimiento natural elevado que expresa las bellezas del territorio y del mar.⁸³

Se suele decir que la literatura española ha vivido de espaldas al mar,⁸⁴ lo que llevó a decir a Antonio Machado en 1926: “Necesitamos poetas marinos” (Cit. en Litvak, *Voz* 9). Así es, en numerosas ocasiones las descripciones más vívidas en la literatura española miran al interior, con escuetas menciones al mar.⁸⁵ No obstante, hay que advertir que su referencia se presenta idealizada y en conexión con lo sublime, idea tratada en capítulos anteriores. Este aspecto también se encuentra presente en la literatura turística de costa, en donde la propia mención o alusión al mar conlleva un elemento idealizador. Así, por ejemplo, *La pista de hielo* de Roberto Bolaño presenta sólo breves descripciones marinas, aunque idealizadas: “En cada recodo aparecía, rayado por una claridad lechosa, el mar, y en él las nubes, las rocas, la arena de las playas de Z” (65).

Otros autores, como Pereda y Luis Goytisolo, prestarán mucha más atención a la descripción marina. De este modo, Pereda en *Nubes de estío* (1891) conecta la expresión del mar con lo sublime, aspecto que contrasta con las devaluadas figuras de los turistas, a los cuales identifica con ratones en el siguiente texto:

⁸¹ Los hermanos Luis y Juan Goytisolo y Andrés Arce, entre otros.

⁸² De Lucía Etxevarría a Lorenzo Silva y de Roberto Bolaño a Pilar Eire.

⁸³ El mar se presenta como tema idílico, pero a diferencia de lo terrestre su descripción se encuentra ausente. Su mera presencia generalmente es síntoma de idealización.

⁸⁴ “La literatura española antigua, sin embargo, da la impresión de ser tierra adentro, y ciertamente que, a pesar de las intuiciones que del mar tuvieron autores como Lope de Vega o Calderón, puede parecer que ha vivido de espaldas al mar, que tan extensamente rodea a la península” (Litvak, *Voz* 9).

⁸⁵ Un ejemplo de ello es *La Regenta* de “Clarín”, en donde sus detalladas descripciones naturales contrastan con las breves descripciones marinas.

a los pocos instantes, otro panorama distinto y más grandioso que el anterior, por su imponente sencillez: la mar sin límites, tranquila, llana a la vista, azul diáfana ... y sobre las arenas de la playa, una línea hervorosa y blanca ... entre los pliegues de aquel festón del arenal, unos bultitos negros rebulléndose ... parece un inmenso manto de crespones verdosos ribeteados de armiños... con ratones tendidos al sol. (*Obras 2027*)

Más extenso y descriptivo en su idealización natural es Luis Goytisolo en *Recuento*, perteneciente a *Antagonía*. En *Recuento*, Goytisolo maneja la descripción natural de forma análoga a Pereda, la cual se encuentra en clara correspondencia con la idea de lo sublime:

desde allí se dominaba el oscuro llano tendido al pie y, más allá, el mar, el mar y las nubes que, como un cráter explosivo, encerraban el primer sol, el mar inacabable, una inacabable lisura bruñida, con reflejos metálicos, áureos, acerados, manchada de sombríos continentes, de globos terráqueos sumergidos, una inacabable superficie acabada en bajos fulgores salinos ... (154)

Como hemos visto con Pereda, frente a la visión idílica de la Naturaleza se mostrará la figura del turista, la cual aparece devaluada. La crítica al turista proviene de diversos factores, el primero de ellos a tener en cuenta es la distancia entre el viaje de conocimiento, ejemplificado en el *Grand Tour*, por lo menos en teoría,⁸⁶ y el viaje del turista, que se empieza a desarrollar a partir de 1820 siguiendo las primeras guías para

⁸⁶ Ya hemos expuesto la distancia entre la práctica del *Grand Tour* y las expectativas asociadas al mismo.

este tipo de viajeros, las más importantes las Baedeker⁸⁷ o las Murray.⁸⁸ Éstas aconsejaban el uso de unas estructuras comerciales específicas para el turista. Como resultado, “el estatus privilegiado del viajero es redefinido en oposición a estas instituciones dedicadas al turismo” (Pera 509).

A la exclusividad perdida del viajero se aúna el contenido cultural impreso en las guías de viaje o los conocimientos previos del turista sobre el lugar visitado, lo que provoca que el turismo no signifique un viaje de conocimiento y aprendizaje, sino un desplazamiento a un lugar leído en donde se validan y ratifican los conocimientos del turista (Alla iii), de ahí la disociación entre el turismo y el viaje de aprendizaje. En este sentido, se debe observar que en numerosas ocasiones las guías turísticas o el propio imaginario cultural del turista enfatizan lo pintoresco y lo exótico, mostrando una realidad distorsionada del lugar visitado. Este aspecto y la democratización del turismo, de cuya masa el escritor se pretendía separar,⁸⁹ provocan el divorcio del escritor respecto a la industria del turismo.

La visión crítica respecto al turista que hemos mencionado es visible tanto en las *Peregrinaciones* de Rubén Darío como en las obras de José María de Pereda. Hay que advertir, además, que el escritor, por lo menos finisecular, entra en competencia con las guías de viaje al intentar documentar en sus escritos el territorio y la sociedad a los que se

⁸⁷ “La editorial de guías turísticas más importante de Europa, la alemana Baedeker, fue la que terminó consolidando sus títulos de tema español y fue la más leída por los turistas, tanto extranjeros como españoles. La primera guía Baedeker por España se publicó en alemán en 1897” (Moreno 59).

⁸⁸ “*Hand-Book for Travelers in Spain* (1845) [fue] escrita por el famoso hispanista Richard Ford y encargada por la editorial *Murray*” (Moreno 59).

⁸⁹ Existen numerosos estudios en donde la élite intelectual se distancia de la denominada masa. Uno de los más conocidos es el ensayo *La rebelión de las masas* (1937) de José Ortega y Gasset.

aluden; tal es el caso de Darío en su obra anteriormente mencionada o en términos más modernos, salvando las distancias, *Viaje a la Alcarria* (1948) de Camilo José Cela.

A su vez, el turista, como representante de la ciudad, es asociado con unas prácticas sociales disolutas y con una falta de espíritu elevado, tal como expresó Miguel de Unamuno en “Ciudad, campo y recuerdos”. Este ensayo de Unamuno, aparte de exaltar a Salamanca, a la cual describe como un espacio natural pétreo, critica fuertemente la figura del turista tanto por su gusto hacia los placeres mundanos como por su distancia con el viaje de conocimiento:

pero ¿para qué viajan la mayoría de los que viajan? ¿Hay algo más azarante, más molesto, más prosaico que el turista? El enemigo de quien viaja por pasión, por alegría o por tristeza, para recordar o para olvidar, es el que viaja por vanidad o por moda, es el horrible e insoportable turista que se fija en el empedrado de las calles, en las mayores o menores comodidades del hotel y en la comida de éste. Porque hay quien viaja, horroriza el tener que decirlo, para gustar distintas cocinas. Y otros para correr teatros, cafés, casinos, salas de espectáculos, que son en todas partes lo mismo y en todas partes infectos y horrendos. (37)

En el texto anterior y en las principales novelas turísticas, la carencia de un espíritu elevado del turista redundaba en la imposibilidad de que el turista aprecie en toda su profundidad lo sublime. Lo sublime, como ya hemos explicado en capítulos anteriores, enfatiza la pequeñez del hombre frente al universo y la Naturaleza. Este es un aspecto importante, ya que la idealización de la Naturaleza y, en menor medida, la expresión de

lo sublime, aunque al turista le cueste percibirlo, son el motor del turismo de costa.⁹⁰ En este sentido, la sociedad vende la Naturaleza y la idea de lo sublime como un lujo ascético a quienes viven en culturas en donde se valora su disfrute como una comodidad (Bell 17). Sin embargo, el propio hecho de su consumo devalúa su valor simbólico. Este aspecto fue expresado por Pereda en *Nubes de estío* en la descripción psicológica de los turistas que hacían el paseo turístico en barco por la bahía:

pero como también, por ley de la misma Naturaleza, los hombres son tornadizos y débiles, los que aquel día fueron sacudiendo poco a poco el yugo de la contemplación que les había impuesto la grandeza del panorama, y comenzó a despertarse en ellos el ansia de moverse y de hablar recio..., de volver, en suma, a lo de antes. (2090)

Rubén Darío también observa la falta de un sentimiento elevado en el turista. El siguiente ejemplo de *Peregrinaciones* muestra su paralelismo crítico frente al turista y la imposibilidad de que éste atisbe en su justa medida lo sublime:

la mirada se fatiga; pero aún más el espíritu ante la perspectiva abrumadora, monumental. Es la confrontación de lo real, de la impresión hipnagógica de Quincey. Claro está que no para todo el mundo, pues no faltará el turista a quien sólo le extraiga tamaña contemplación una frase paralela al famoso *Qué d'eau!* (380)

⁹⁰ La relación entre turismo y naturaleza ya se observa dentro de la definición de turismo de la *Enciclopedia Universal Ilustrada* de *Espasa-Calpe*, aspecto que cobra relevancia por su elaboración en las primeras décadas del siglo XX: “El interés y la admiración sentidos por las bellezas naturales, la higiene, la necesidad de ejercicio y de hacer vida al aire libre contribuyeron notablemente al desarrollo del turismo en la segunda mitad del siglo XIX” (313).

El patrón literario en donde el narrador apunta la falta de profundidad del turista frente al paisaje que observa no queda limitado al turista decimonónico, sino que se prolonga hasta la actualidad. Los pasajes mencionados junto con otros ejemplos más modernos, por ejemplo en *Señas de identidad* (1966) de Juan Goytisolo, muestran lo que apropiándonos y transformando el término ya utilizado⁹¹ denominamos “la aceleración de lo sublime”. Este aspecto incide en la preocupación del turista por consumir y capturar una imagen natural más que en el disfrute y apreciación de la visión que se le ofrece. Como hemos apuntado, lo sublime, que resalta la pequeñez del hombre frente a la Naturaleza y el universo, es, irónicamente, ya que el turismo se presenta como un factor que lo devalúa, uno de los motores del turismo de costa.

A la superficialidad del turista que le impide apreciar en toda su grandeza el espectáculo de la Naturaleza se suma la abulia de los personajes. Curiosamente, el consumo de un espacio para descansar produce desgana e indiferencia en los personajes del espacio turístico. Los personajes de las novelas turísticas suelen ser personajes improductivos y apáticos que no tienen un objetivo claro en la vida. Este es el caso del Antonino, el protagonista de *Nubes de estío*, de los turistas descritos en *Tipos y paisajes y Tipos Trashumantes* de Pereda y de los protagonistas de la obra teatral *La moral del mar* (1909) de José Francés.⁹² Igualmente, más de medio siglo más tarde, *Hombres varados* (1960), de Gonzalo Torrente Malvido, finalista en el Premio Eugenio Nadal, retrata “esa juventud perdida que flota entre el alcohol, el ocio y el amor fácil y fuente continua de

⁹¹ Véase el artículo “The Accelerated Sublime. Thrill-Seeking Adventure Heroes in the Commodified Landscape” en *Tourism Between Place and Performance* (2002) de Claudia Bell y John Lyall y su relación con el turismo.

⁹² “Llevo aquí tres meses y ya me aburro de un modo formidable. No voy á ningún lado; no me preocupa nada ni nada me interesa” (Francés 8).

hastío” (cit. en Pérez 38). Nacho, el protagonista de *Oficio de muchachos* de Manuel Arce muestra lo propio⁹³ y *Tormenta de verano* ejemplifica “las formas de vida y pensamiento, mediante el discurrir de sus partys, sus diálogos, sus ocupaciones, sus tedios, de aquella su fatal tendencia egocéntrica” (Gómez Yebra 41). Esta desidia de los personajes no se detiene en la década de los sesenta, sino que en numerosas ocasiones los protagonistas o personajes literarios que habitan los espacios turísticos de costa actuales presentan la misma característica. Así Raúl y los personajes de *Antagonía* exteriorizan su apatía mientras que el protagonista de *El Tercer Reich*, Udo Berger, y, en menor medida, los protagonistas de *La pista de hielo*, ambas obras de Roberto Bolaño,⁹⁴ mantendrán esta actitud de desapego frente a lo que les rodea. El mismo vacío existencial y el aburrimiento aludido es lo que empujará a Pilar, la protagonista de *Mi color favorito es verte*, a aferrarse a un amante perverso. Como hemos observado, la novela turística de costa generalmente incide en la desidia de los personajes, tanto en su versión decimonónica como posterior.

A la abulia se suma la decadencia moral del turista. El turista como representante de la ciudad y de la modernidad incuba en él la inmoralidad de la sociedad, trasladándolos a su vez al espacio turístico. Es por ello por lo que el turista en la literatura será, en mayor o menor grado, identificado con los mismos patrones con los que se asociaba a los escritores modernistas. De improductivos, decadentes y extranjerizantes a alcohólicos, drogadictos y sexualmente desviados de la norma social.

⁹³ “Había un vacío particular, muy íntimo, que nunca podría llenarse con nada. Yo lo sabía bien. Pasaban los días, los meses, los años, y aquel vacío lo sentía cada vez más punzante y profundo en mí mismo” (9).

⁹⁴ El cuento “La playa”, del mismo autor, también muestra cierto vacío existencial.

Efectivamente, la figura del turista en todas sus épocas literarias presenta ciertas taras sociales. Desde el improductivo protagonista de *Nubes de estío* que tenía por objetivo medrar económicamente a través del matrimonio,⁹⁵ pasando por los alcoholizados turistas locales y foráneos de *La isla*, hasta los orgiásticos personajes de *Antagonía*. Todos ellos observan comportamientos alejados del estándar social. No obstante, antes de entrar a detallar las lacras sociales asociadas con la ciudad debemos traer a colación el concepto de la otredad para poder configurar el espacio turístico de costa y sus habitantes, ya que la propia concepción de la otredad es un factor relevante en la devaluación del turista en la literatura. La otredad opera en distintos niveles, desde el “yo frente a la masa” al “yo frente al otro”. Ese otro, popularizado en términos literarios por Arthur Rimbaud en su famosa frase *Je est un autre*, es importante a la hora de observar el espacio turístico de costa y su descripción en la literatura.

Como hemos apreciado anteriormente, el espacio turístico de costa nace de la inserción de la ciudad dentro de la Naturaleza, mostrando, por tanto, las problemáticas de la ciudad en el nuevo escenario. Una de estas problemáticas es la conglomeración humana, la cual deriva en insensibilidad, egoísmo e indiferencia, tal como dejaron reflejados José Martí en el poema “Amor de ciudad grande”⁹⁶ y Rubén Darío en su poema “La gran cosmópolis”. Darío, en referencia a Nueva York, expresa: “aquí el amontonamiento / mató amor y sentimiento” (290). La conglomeración humana es, por tanto, uno de los signos visibles de la otredad, la cual estimula un sentimiento de

⁹⁵ Curiosamente, el protagonista se convierte en un ser productivo para la sociedad sólo al salir del espacio turístico.

⁹⁶ “¡Así el amor, sin pompa ni misterio / Muere, apenas nacido, de saciado! / ¡Jaula es la villa de palomas muertas ... Y ávidos cazadores! ... ¡Me espanta la ciudad! ¡Toda está llena / De copas por vaciar, o huecas copas!” (187-188).

alienación en el paseante anónimo al distanciarse el observador de la masa de gente que le rodea. Este *flâneur*, tanto modernista como moderno, suele enfatizar el carácter utilitario y superficial de la propia masa. Así sucede en *Nubes de estío* en la descripción de la conglomeración humana y su comportamiento tanto en el viaje en tranvía como dentro de los balnearios playeros. La llegada al espacio turístico y su aglomeración se muestran de la siguiente manera:

la mesa estaba junto a una de las puertas abiertas de par en par de la fachada principal del edificio; que declinaba la tarde y que el ambiente salino que se respiraba desde allí despertaba en los ojos nuevas y más fuertes ansias de contemplar el panorama grandioso que tenían delante en cuanto miraban hacia afuera, saltando por el estorbo de la abigarrada muchedumbre que hormigueaba en la empedernida faja que sirve de divisoria entre los enfilados con el café del que se trata, obras mezquinas de los hombres, y aquella incomparable marina, obra maravillosa de Dios. (1945)

El mismo malestar y rechazo de la conglomeración humana es presentado por Pereda en el prólogo “Al lector”⁹⁷ en *Tipos trashumantes*, mostrando, además, el abandono del lugar por los nativos para no sufrir al turista. Darío hará un comentario análogo en *Peregrinaciones sobre los naturales de París*,⁹⁸ quienes abandonan la ciudad para no aguantar la oleada de turistas, manifestando a su vez su propia opinión sobre la

⁹⁷ “La que en este concepto corresponde a la perínclita capital de la Montaña, la forma esa muchedumbre que la invade cada año, durante los meses de estío, para buscar en ella quién la salud, quién el sosiego; ora en las salobres aguas del Cantábrico, ora contemplando y recorriendo el vario paisaje que envuelve la ciudad, mientras la raza indígena la abandona y se larga por esos valles de Dios, ansiando la soledad de la aldea y la sombra de sus castaños y cajigales” (Pereda, *Tipos trashumantes* 559).

⁹⁸ “Hay parisienses de París que dicen que los parisienses se van lejos al llegar esta invasión del mundo” (Darío 379).

concentración turística: “se atropellan, se estrujan, por tomar un puesto en los carros. Veo escenas ridículas” (Darío 558). La conglomeración turística se muestra en casi todas las novelas turísticas, ya sea de forma explícita, donde el protagonista esquiva la multitud,⁹⁹ o como referencia. De este modo, las novelas *Crematorio* y *Puerto escondido* comienzan en medio de un atasco de coches en pleno sitio turístico de costa. A su vez, en *La niebla* y *la doncella* el protagonista, Bevilacqua, refiere: “antes de aquel día sólo había estado en Tenerife una vez, diez años atrás, y el panorama parecía haber empeorado bastante. La aglomeración era demencial” (63). Imagen que concuerda con *La cólera de Aquiles*, perteneciente a *Antagonía*, en donde la protagonista comenta:

—el encanto de las grandes ciudades, tan alabado por algunos, es la mayor sandez que he oído, sobre todo en lo que a Nueva York se refiere—... Cadaqués sometido a los efectos de la avalancha turística es algo que no soporto. Toda esa gentuza que con sus ridículas extravagancias tanto afea la belleza incomparable de este pueblo que, armonioso como un órgano, se yergue a lo largo de la sinuosa costa contra el desnudo contorno montañoso. (740)

Como hemos afirmando anteriormente, el turista es identificado con la vida urbana, aunque hay que advertir que “también, el espacio turístico se ve impregnado de la modernidad urbana, por su misma designación turística. Sólo se perciben las cosas y las gentes de manera turística a través de la perspectiva urbana. Pereda es un caso ejemplar” (Valis 17). Sin embargo, será la otredad cultural la que nos ayude a explicar la mirada turística y su representación en las letras españolas.

⁹⁹ Véase *La pista de hielo* de Bolaño.

Edward Said en *Orientalism* (1979) es uno de los teóricos que han incidido en la otredad cultural para denunciar la artificialidad de estereotipos y prejuicios ejercidos sobre el Oriente. Si bien coincidimos en muchas de sus apreciaciones, juzgamos que se debe tener en cuenta que la otredad no es unidireccional, sino que es bidireccional. Tanto el otro es mirado como ejerce su mirada, devaluándose mutuamente, lo cual es un planteamiento innovador. Esto es especialmente visible en las novelas turísticas de costa, en donde los patrones devaluantes asociados al otro se plasman tanto en la mirada que el viajero o turista ejercen sobre el local como en la percepción del nativo sobre el viajero y el turista. Ambos, el turista y el nativo, se exotizan mutuamente. Así, los primeros textos de los viajeros por tierras exóticas presentan, como apreció Said y alude Litvak en *El ajedrez de estrellas, crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)*, una mirada en donde el otro se encuentra devaluado. Esta devaluación se presenta al mostrar la inferioridad cultural del otro, enfatizando su primitivismo o laxo comportamiento, y al aplicar sobre el natural una mirada sexuada. De este modo, Said, partiendo de las novelas de Flaubert, observa la asociación claramente fabricada entre Oriente y el sexo licencioso (190).¹⁰⁰

España también será exotizada por los escritores franceses e ingleses¹⁰¹ y las figuras surgidas de esa exotización serán las que se promuevan como reclamo turístico, tal como también observa Mary Nash en su artículo “The Sueca and Don Juan in the

¹⁰⁰ “In all of his novels Flaubert associates the Orient with the escapism of sexual fantasy. [The] association is clearly made between the Orient and licentious sex” (Said 190).

¹⁰¹ “Enticing images of a pre-modern country peopled by noble bandits, brave but barbaric bullfighters and mystical Carmen-like Gypsy women dominate nineteenth-century Romantic travelogues of Spain generally but of Andalucía in particular” (Graham y Barke 237).

1960s”.¹⁰² Surgirán las imágenes del torero, reconvertido en don Juan, y de la gitana, las cuales tendrán sus contrapuestos en las figuras de la sueca y del guiri. En general, podemos dividir el otro en función de los géneros, dependiendo de quién sea el focalizador. De este modo, el nativo masculino generalmente es descrito ya sea con temor (Said 207) o enfatizando su falta de hombría y gusto *queer* (Said 103).¹⁰³ Aunque si nos fijamos atentamente en las letras españolas también sucede lo contrario, al ser el turista foráneo masculino asociado con una falta de hombría,¹⁰⁴ cuando no tachado directamente de homosexual. Este último aspecto es relativamente frecuente en la literatura española del turismo de costa. Desde el turista al que Pereda llama “flor de alhelí” en *Nubes de estiío*, pasando por el turista hedonista de dudosa sexualidad al que alude Federica Montseny en la *Revista Blanca*,¹⁰⁵ hasta el marido transigente¹⁰⁶ que permite que su mujer tome las olas con otro turista mientras ésta le engaña con un tercero en el sainete cómico *La moral del mar* (1909) de José Francés.

De igual modo, la falta de hombría despunta en la figura del turista que quiere ser pescador pero que tiene miedo de ir a la mar en “El Marqués de la Mansedumbre”, incluido en *Tipos trashumantes* de Pereda. Décadas más tarde, en *La isla de Juan*

¹⁰² “The brand ‘Spain is different’ sought to forge parameters of identity differentiation on the basis of an Orientalist approach that made the notion of difference its core appeal in tourist marketing” (Nash 139).

¹⁰³ “The Orient becomes a living tableau of queerness”.

¹⁰⁴ “El personaje extranjero masculino es de poca importancia en la literatura española turística y es además estereotipado como un ser de poca virilidad y sin el menor concepto de honor, ya que no reacciona como el hombre español frente a la infidelidad de su esposa, novia, o cualquier otro miembro femenino de su familia” (Pérez 21).

¹⁰⁵ “Claro que ahora, debido a la relajación de la varonilidad, que salta a la vista del más miope, no son pocos los caballeros más ocupados en cultivar la estética de su silueta y en lucir la gracia de su escultura, que en admirar las bellezas del sexo opuesto, para las que no se muestran extremadamente sensibles” (648).

¹⁰⁶ “-Ant. No lo sé. Porque el marido se empeña siempre en que hagamos vaquitas” (Francés 9).

Goytisolo, el turista americano invitará a bebidas a los amantes de su mujer. Este mismo aspecto nos recuerda la anécdota que narra Luis Goytisolo en su novela autorreferencial *Cosas que pasan* (2009).¹⁰⁷ También la relación *queer* con el turista masculino se observa en el turista homosexual francés de *Oficio de muchachos*, en el sueco de la novela *Fin de fiesta* (1962) de Juan Goytisolo, el cual pasa el tiempo haciendo bordados¹⁰⁸ y que permite, de forma sobreentendida, que su mujer tenga relaciones sexuales con el trabajador turístico, y en el español aculturado que termina saliendo del armario en *Los verdes de mayo hasta el mar*. Además, este último aspecto se aprecia en la novela francesa *Les pianos mecaniques* (1962)¹⁰⁹ de Henri-François Rey, cuya trama turística se desarrolla en Cadaqués. No obstante, hay que aclarar que a medida que el fenómeno del turismo se normalice en la sociedad, así también la figura del turista, relajándose o suavizándose la crítica al mismo.

Aparte del comportamiento sexual del turista, en numerosas ocasiones, en el caso de que sea nacional, se resalta su carácter extranjerizante, ridiculizando su ropa y su comportamiento. Este aspecto es expresado por Pereda en *Nubes de estío* de la siguiente manera: “Tres chicos raros, de Madrid igualmente, que siempre andaban juntos y silenciosos, largos y enjutos, y vestidos de ‘tourista inglés’, con sus polainas y todo y sus bastones herrados” (Pereda, *Nubes* 2025). Igualmente Pablo Parellada a principios del siglo XX ridiculizará tanto a los turistas que emulan las modas foráneas como el hablar

¹⁰⁷ “El marido que, al tanto de mi episódica relación con su esposa, me obsequia con una caja de habanos” (44).

¹⁰⁸ “¿Desde cuándo un hombre se entiende bordando pañuelos?” (18).

¹⁰⁹ “El argumento es el siguiente: el joven francés Vicente llega al pueblo de Caldeya (cadaqués), calificado como ‘Sodoma y Gomorra’, donde conoce a un escritor alcohólico y se enamora de una mujer que le lleva un night club. A partir de ahí se desarrolla una historia con toques de homosexualidad, muy crítica con el nihilismo burgués” (Moret 303).

del propio turista en su columna veraniega “San Sebastián carta te tienes”, publicadas en *ABC*,¹¹⁰ y en otros artículos publicados en *Blanco y Negro*. Las novelas de las décadas de los sesenta y setenta también harán gran hincapié en la crítica a los españoles que imitaban las modas y actitudes foráneas, al igual que *Crematorio* en fechas más recientes.

No obstante, es la mujer el blanco preferente de la otredad. La otredad muestra a una mujer sexuada y permisiva que contrasta con su apático compañero foráneo, en el caso de que lo tenga. En la literatura decimonónica la otredad de la turista se muestra en el carácter libertino y superficial de las turistas y de las nativas que pretenden emular a las turistas, madrileñas principalmente. Pereda, por su carácter tradicionalista, no enseñará de forma explícita los actos sexuales extramatrimoniales, no obstante insinuará su carácter licencioso. De este modo, en el cuadro “Los baños de ola del Sardinero” perteneciente a *Tipos y paisajes* se comenta:

en medio de todo, no deja de gustarme esa franqueza salvaje que reina aquí entre ambos sexos. Esas señoritas se guardarán muy bien de enseñar en la calle media pantorrilla, y aquí no se les da una higa por correr en pernetas por el arenal y recibir a sus amigos en camisa. (429)

Darío, aunque sin explicitar, también reflejará en cierto sentido la libertad de costumbres asociadas con el turismo al decir en un París repleto de turistas: “En todos lugares existen vicios de todas clases, desventuras conyugales; pero lo terrible de París es que es la norma” (501).

Sin embargo, será la entrada de la turista extranjera a partir de la década de los años cincuenta del siglo XX donde la otredad de la turista despunte, tanto por su carácter

¹¹⁰ Véase, por ejemplo, “San Sebastián carta te tienes” publicado en *ABC* el 3 de octubre de 1925 en la página 8.

de turista como por ser extranjera. Su otredad dará lugar al término de “la sueca”. Según Nash:

the representation of the Sueca gave new meaning to tourist otherness. This erotic icon of popular culture was personified as tall, blonde and blue-eyed, with an amazingly svelte white body. Hailing from the North, with seductive skin and scanty clothes, she embodied beauty, youth, Aryan ancestry and sexual permissiveness. She represented modernity, eroticism and female authority. As the highest expression of exoticism, male fantasy and eroticism, the Sueca was a blond Nordic woman orientalized by the gaze of the Spanish males. (142)

Efectivamente, la sueca se convertirá en un icono sexual del macho ibérico. Su presencia se observa en múltiples novelas de la década de los sesenta y setenta tales como *Señas de identidad* y *La isla* de Juan Goytisolo, *Oficio de muchachos*¹¹¹ de Manuel Arce, *Tormenta de verano*¹¹² de García Hortelano, *Últimas tardes con Teresa*¹¹³ de Juan Marsé, en *Antagonía* de Luis Goytisolo, entre otras. Estas novelas mantendrán el estereotipo de mujer extranjera sexual e independiente bajo cuyo manto se esconde una connotación cultural inferior al considerársela fácil.¹¹⁴

¹¹¹ “Aquel verano el acontecimiento habían sido las suecas. ‘Lástimas que nosotros estuviéramos enredados con francesas!, se quejaba Lucio. Contaban de una sueca que había estado liada con un tal Crespo y era de no acabar. ‘Y sabes cómo son estas suecas –decía Angelín agitando el puño a la altura del pecho-: piden y no se cansan’. La sueca aquella había hecho época. ‘No era tu tipo, Nacho –aseguraba Lucio-. La chica era muy espiritual y culta” (Arce 265).

¹¹² “-Mire, por aquí ocurren cosas muy raras. Hace poco no sé si usted se enteró, tuvimos un buen lío. Yo pasé unos días malos ... Llegó una pareja de holandeses, unos tipos jóvenes; él sobre todo. Ella era rubia tetona y con aire de cachonda. Pues, ya ve usted, tenían su negocio. ... Se montaba el tinglado al aire libre y a ver marranadas. ¡Qué películas, señor don Javier!” (García Hortelano 122-123).

¹¹³ “-Sí, te lo juro –dijo riendo-. En la playa. ... Luego me dio veinte duros por ella. No valía nada. / -¿La alemana o la camisa? /- La camisa, claro” (Marsé 199).

La normalización del turismo suavizará el tono respecto a la sueca, pero su estereotipo se mantendrá en cierto grado en la novela contemporánea. Así, la figura desnuda y sexuada de la turista, apreciable por los comentarios de los personajes, suele ser el blanco preferido de la novela policiaca, cuya muerte da origen al desarrollo de la trama, tal es el caso de *Tormenta de verano* o *El lejano país de los estanques*. Por lo tanto, se puede afirmar que, “la sexualidad es el tema principal de discusión en cuanto al turista extranjero, desde su forma de vestir hasta su modo de comportarse sexualmente” (Pérez 21).

Como hemos observado, la otredad cultural funciona independientemente de quien ejerza la mirada, ya sea el extranjero o el nativo. En ambos casos el carácter moral asociado con estas figuras suele estar devaluado. Esto concuerda con las apreciaciones de Salvador García Castañeda respecto al turista decimonónico al comentar que “la actitud de los santanderinos hacia los veraneantes era ambivalente pues, si por una parte, muchos vivían buena parte del año de las ganancias que les proporcionaban aquellos, por otra, les desdeñaban por el hecho de ser forasteros y gente de tierra adentro” (182). De forma análoga, la inferioridad cultural del turista frente al nativo, en este caso español, también se percibe durante las décadas de los años cincuenta, sesenta y setenta a partir del uso de estereotipos peyorativos:

el anticuado franquismo fomenta la llegada masiva de extranjeros, pero es nacionalista y xenófobo. Sus conceptos sobre extranjeros constituyen estereotipos pintorescos: el protestantismo es la quinta columna de la pérfida Albión ...

Francia está poblada por degenerados sexuales y complacientes maridos

¹¹⁴ “As one text notes, the possibility of an affair was a major attraction enticing female tourists to take a summer holiday, often seen as an easy conquest” (Nash 143).

cornudos; los italianos son individuos de equívoca sexualidad y poco aguerridos, y los norteamericanos, patanes enriquecidos y envilecidos por el materialismo de su bienestar como prueba el divorcio del que hacen tanta gala. (Cardona y Losada 76)

El estudio de la otredad turística nos hace concordar con Noël Valis en que en “una transacción turística se crea un efecto alienador entre los dos participantes. Ni el visitante ni el nativo llegan a conocerse de verdad” (17)¹¹⁵ y su relación se basa en el consumo del otro, tal como acierta a observar Benjamin Fraser:

the tourist gaze is indeed performed as appropriation and consumption. Though the gaze, the other is consumed, an act which rationalizes the perspective of the one who gazes, giving a sense of control over landscape and grounding hierarchies of self and other in a concrete perceived reality. (72)

Precisamente del consumo del otro nacerá una serie de personajes cuyas figuras serán recurrentes en la literatura del turismo de costa. Así, en la literatura española la sueca será perseguida tanto por el *voyeur* o “mirón” como por el “chulo de playa”.

Ya hemos comentado la aparición de dos personajes recurrentes en la literatura del turismo de playa: el turista masculino, carente de hombría y en numerosas ocasiones alcoholizado, y la turista extranjera, sexualmente activa y considerada fácil. A ésta, en la década de los sesenta, se la denominará “sueca”. Estos personajes convivirán, literariamente hablando, con el *voyeur*, o mirón en términos hispánicos, con el chulo de playa y con el pescador.

¹¹⁵ En *El contenido del silencio* de Lucía Etxebarría se comenta: “En cualquiera de esos pueblos costeros ... puedes encontrar pubs ingleses o bares con la carta escrita en alemán y en los que muchos extranjeros llevan viviendo años sin hablar una palabra de español” (200).

El primero de ellos, el *voyeur*, muestra una psique enfermiza obsesionada con los cuerpos de las turistas, mientras que el chulo de playa irá más allá buscando un intercambio sexual con la misma. Tanto el *voyeur* como el chulo de playa son descritos por Pereda en “Los baños de ola del Sardinero”, dentro de *Tipos y paisajes*, y en *Nubes de estío*. En “Los baños de ola del Sardinero”, la figura del mirón se construye a través de los reiterados comentarios sexuales del turista palentino sobre las turistas playeras: “¡Oiga! ¿Sabe usted que son de rechupete estas dos madamitas que van en el interior?” (426). Otro ejemplo del mirón se observa en el cuento de M. Ramos Carrión titulado “La caseta. Episodio veraniego”, publicado en *Blanco y Negro* el 11 de septiembre de 1897, en donde el protagonista, queriendo sacar fotos a escondidas de las bañistas en sus trajes de baño, se queda encerrado en la caseta que le servía de escondite. También el cuento “Las siete ondinas” de Tomás Vallehermoso resalta la figura del mirón.¹¹⁶ Más cerca en el tiempo, la referencia al mirón playero también se presenta en *Últimas tarde con Teresa*.¹¹⁷ Este personaje será frecuente como actor secundario en el cine que trata el turismo de costa en los años sesenta.

Frente al distante mirón, el chulo de playa presenta un carácter exhibicionista que busca el intercambio sexual con la turista. Éste nace al albor del turismo de playa y es descrito por Pereda en *Nubes de estío* de la siguiente manera:

no faltaba, por supuesto, el buen mozo de verdad, de traje muy corto de mangas y perneras y muy escotado además, que yendo o viniendo, enjuto o remojado,

¹¹⁶ “Los elementos del sexo masculino, jovencitos, adultos y viejos verdes, no daban paz a los prismáticos durante el baño de las ninfas Y todo por la ocurrencia que las chicas habían tenido de bañarse en aquella playa tranquila y rezagada con *maillots* tan vistosos como provocativos” (Cit. en Litvak, *Voz* 145).

¹¹⁷ El encuentro sexual entre el protagonista, Pijoaparte, y su acompañante se ve interrumpido por unos mirones (Marsé 253).

marchaba lentamente y en actitudes de aleta por el camino más largo y más concurrido, y parecía ir pensando: ‘vamos hermosas señoritas y matronas de buen gusto, porque yo hago a todo ¿Qué hay que decir de estas formas? ¿Qué os parece esta altivez de pecho, y este brazo nervudo, y esa pierna gallarda, y ese crujir de la arena cuando la pisan mis pies? ... y, en fin, esa salud de hombre de pelo en pecho, y, al mismo tiempo, elegante y de otro mundo? ... y tened entendido que lo mismo acepto un buen acomodo por medio del santo vínculo, que un enredillo pasajero con una hermosa dama de buen temple. (2027-28)

El mismo chulo de playa es presentado por Emilio Bobadilla en el cuadro “Quico el sapo”, perteneciente a *Novelas en germen* (1900). En el cuadro en concreto, sobre el personaje playero llamado “El Magras” se comenta: “cortejaba a todas las jóvenes, señaladamente a las de ‘extranjis’, como designaba él a las que no radicaban en Cabuérniga” (149-50). Un poco más abajo en el mismo texto, otro chulo de playa, “Albitars” “tuteaba descaradamente, fuesen solteras o casadas” (151). Décadas más tarde, la figura del chulo de playa renacerá en la sociedad y en la literatura aún con más fuerza.

En la literatura y en las películas, en general, el chulo de playa se asocia con la figura de la sueca, la cual, además, en algunos casos, mantiene su estilo de vida o, incluso, paga por sus servicios, tal como refiere Henry Pérez: “[la sueca] es criticada por haber pervertido a la juventud española formando una legión de jóvenes gigolós españoles que ahora viven del servicio que ofrecen a las visitantes exteriores” (22). Nash también aprecia la misma crítica hacia la sueca en relación con el chulo de playa: “This shift in the behaviour of native males was attributed to the moral corrosiveness of the Suecas” (146).

La relación económica entre la sueca y el chulo de playa se muestra en *Oficio de muchachos*, en donde los protagonistas santanderinos se benefician de los favores sexuales y económicos de las turistas francesas. Su figura no termina en los setentas sino que se proyectará en los ochentas. Así, el “Pijoaparte”¹¹⁸ de *Últimas tardes con Teresa* parece ser un chulo de playa que cambia de destino al inicio de la novela.¹¹⁹ También el falso argentino amante de la novia de la protagonista en *La cólera de Aquiles* en *Antagonía* se puede identificar con un chulo de playa. Bolaño, en *el Tercer Reich*, nos muestra unos chulos de playa devaluados que no se despegan de los turistas que conocen para intentar tener relaciones sexuales con sus novias. Más recientemente, la narradora de *Mi color favorito es verde* expondrá de forma clara la conexión económica entre el chulo de playa y la turista, tanto en espacios turísticos nacionales como extranjeros. Estos chulos de playa tendrán diferentes nombres dependiendo de la localidad, “en Mallorca se llaman *picadores* y en Ibiza *palanqueros*. Su especialidad es camelar a las chicas extranjeras en las playas y las salas de fiestas” (Cardona y Losada 143). En México se le relaciona con la figura del gabachero.

A los personajes mencionados se debe añadir el pescador, el cual en múltiples ocasiones tendrá la particularidad de dejar sus artes para servir al turista. La alusión al pescador entronca con “una arcadia pesquera más que pastoral, en la que el buen salvaje incorrupto es representado por el pescador y su mujer” (Fuentes 59); aspecto que relacionamos con el nombre turístico de El Sardinero y sus playas, en Santander,

¹¹⁸ “Su intención era, esa noche, era ir al Pueblo Español, a cuya verbena acudían extranjeras, pero a mitad de camino cambió repentinamente de idea y se dirigió hacia la barriada de San Gervasio” (Marsé 15).

¹¹⁹ Las expectativas y connotaciones respecto a las extranjeras derivan del espacio playero. Además, no hay que olvidar que el “Pijoaparte”, antes de su llegada a Barcelona, también había tenido unos comportamientos que entroncan con la figura del chulo de playa.

recordando a los visitantes la comunidad que venían a reemplazar.¹²⁰ La arcadía pesquera es observable en *Peregrinaciones, La caravana pasa*¹²¹ y en el poema “Sinfonía en gris mayor” de Darío. Del mismo modo, ésta se encuentra presente en las *Nubes de estío* de Pereda, en donde el pescador abandona su oficio para servir a los turistas, en los poemas “Siempre que sueño las playas” y “Playa” de Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre respectivamente, o en las posteriores novelas de *Tormenta de verano*¹²² de García Hortelano, *Antagonía* de Luis Goytisolo,¹²³ *Las lágrimas de San Lorenzo*¹²⁴ de Julio Llamazares y *Mi color favorito es verde*¹²⁵ de Pilar Eyre. La arcadía pesquera se ve alterada por la irrupción del turismo, provocando que el pescador abandone sus redes para convertirse en subalterno, alterando su comportamiento, tal como se expresa en *La cólera de Aquiles*, perteneciente a *Antagonía*:

¹²⁰ “The ‘new industry’ of the beach did not fail to render symbolic homage to the traditional civilization that it subdued. The pictures of old-fashioned fishermen and, most frequently, fisherwomen appeared on the cans of fish produced by the factories that made manual fishing labor useless. The name of the first fully equipped Spanish beach, El Sardinero in Santander, reminded its visitors about the community and the business that it came to replace” (Afinoguénova 132).

¹²¹ “¡Y lo admirables tipos de gentes de mar!” (Cit. en Litvak, *Voz* 69)

¹²² “Y de salir al mar. ¿qué? Un día no habrá un solo hombre en toda la aldea que sepa llevar la barra, ni echar un palangre” (García Hortelano 339).

¹²³ “Hombre curtido por la experiencia, que ha sufrido y quizá por eso saber ser generoso, que ha visto todo en la vida y quizá por eso sabe ser comprensivo y también quizá por eso sabe disfrutar de lo poco bueno que la vida puede ofrecer a un hombre como él, un pescador de noble aspecto, de hermoso pelo de jabalí y rasgos subrayados por el esfuerzo repetido de la lucha que empieza con cada jornada, un hombre que vive de su trabajo, de sus manos, de su barca, esa barca y esa manos que alquila a los turistas sin dimitir por ello de su dignidad de marino, una forma de sacarse el jornal que le ha deparado, por otra parte, un sinnúmero de aventuras y anécdotas con el elemento femenino de su clientela que sería prolijo y hasta impropio de enumerar” (744).

¹²⁴ “Solamente, en la distancia, el faro de Conejera rompía la oscuridad, más guiando a los turistas perdidos por las caletas que a los pocos pescadores que aún quedaban en la isla” (59).

¹²⁵ “La música suena muy alta y la calle está llena de gente gritona y exaltada. Es el último estertor del verano, mañana hará el mismo calor, brillará la misma luna sobre el mar, pero ya dará igual, porque este paseo estará vacío, solo frecuentado por algunos ingleses jubilados y los escasos pescadores que quedan en el pueblo” (102).

Emilia, la mujer [del sirviente], es más hipócrita y también, por su mayor inteligencia, más ladina, más consciente de que, dada su condición de pescadores que no pescan –como todos los de Cadaqués, por otra parte–, estar a mi servicio, ocuparse de mi barca y de mi casa, a la que ... no vamos más que en verano (913).

En general, la alusión al pescador muestra la nostalgia por un estilo de vida perdido o en proceso de desaparición debido a la intrusión del turismo.

Hemos enumerado y descrito los personajes comunes que se repiten a lo largo de la literatura del turismo de costa. Estos mismos personajes manifiestan unos comportamientos y hábitos recurrentes. Los abúlicos, improductivos, extranjerizantes y sexuales personajes también parecen manifestar ciertas asociaciones con el alcohol y las drogas. Aspecto relacionado con que en las novelas el lugar de reunión de los turistas se traslada de la playa al bar o en su defecto a la fiesta privada, convirtiéndose en rutina, de ahí la abulia. Esto produce que las referencias al alcohol y a las drogas sean recurrentes y que los personajes, en algunos casos, se presenten alcoholizados. La presencia recurrente del alcohol es visible en *Nubes de estío* de Pereda, *La isla* de Juan Goytisolo, *Oficio de muchachos* de Manuel Arce, *Tormenta de verano* de García Hortelano, *Los verdes de mayo hasta el mar* de Luis Goytisolo, *El Tercer Reich* de Bolaño, incluso en novelas recientes como *Mi color favorito es verte* de Pilar Eyre. Luis Goytisolo al recordar en su novela *Cosas que pasan* sus años en Cadaqués comenta: “el alcohol desempeñaba sin duda un papel importante en todo aquello. En cambio, no eran tiempos de droga y, de hecho, ni uno sólo de los del grupo estuvo enganchado” (130).

Junto con el alcohol, las drogas son un elemento distintivo de la literatura turística de costa, aunque sólo a partir de los años finales de la década de los setenta del siglo XX. Su llegada al espacio turístico es expresada con desagrado por Giménez Frontín en *Los años contados* al relatar su experiencia con unos “yonkis” recién llegados.¹²⁶ En la literatura la asociación entre drogas y turismo tendrá su nicho en la novela negra y en la novela policiaca; aspecto que podemos ejemplificar en la novela de Lorenzo Silva *La niebla y la doncella* (2002). En ella, las drogas son el motivo del asesinato del joven hispano-alemán.

Hemos observado la repetición de unos mismos personajes y tópicos descriptivos asociados a éstos pasado más de siglo y medio. A ello se suma la presencia de ciertas problemáticas asociadas con el turismo, como son la especulación urbanística, la gentrificación, que expulsa a los económicamente menos favorecidos por efecto de la especulación inmobiliaria, y, finalmente, la pérdida de identidad, la cual se encuentra en conexión con el no-lugar.

La especulación inmobiliaria y sus efectos fueron pronto percibidos por la literatura turística de costa, siendo un aspecto relevante en las principales obras turísticas. Ésta, la especulación, fue reconocida por Pereda allá por 1871 en el cuadro “Los baños del Sardinero”, perteneciente a *Tipos y paisajes*. En el cuadro concreto se comenta:

—¡Digo, pues es nuevo todo el barrio! ... Una iglesia en construcción... / —Por construida pasa hoy / —Hará poco que se empezó. / —Muy poco, unos trece años. / —¡Anda!, ¿pues y eso? Escasearía el dinero. / —No señor; con lo que han

¹²⁶ “Lo que estaba arrasando con los noctámbulos de las nuevas generaciones ya nada tenía que ver con el código de valores de la mía, con su contradictoria amalgama de compromiso político, pasión por la cultura e ingesta muchas veces ritualizada de psicotrópicos” (Giménez 197).

costado esas paredes se hubiera hecho una catedral en cualquier otro pueblo” (426).

La especulación inmobiliaria en relación con el turismo también es resaltada fuertemente en *Antagonía* y, como veremos posteriormente, la especulación urbanística, destapando la corrupción política, es el eje sobre el que se construye *Crematorio*, de Rafael Chirbes.

La importancia de conectar la especulación inmobiliaria con el turismo, aparte de su impacto paisajístico, es que ésta produce la denominada gentrificación, fenómeno en donde los locales son expulsados y reemplazados por turistas con un mayor nivel adquisitivo. Pereda en *Nubes de estío*, Bobadilla en “Quico el sapo”,¹²⁷ García Hortelano en *Tormenta de verano*, Juan Marsé en *Últimas tardes con Teresa* o Roberto Bolaño en *El Tercer Reich* muestran la separación de espacios que impone el turismo, en donde los naturales son desplazados en favor del turista. También, en *El contenido del silencio* de Lucía Etxebarria se expone: “en el Puerto hay muchos bares, pubs y restaurantes que sólo tienen clientela alemana e inglesa” (36). Se aprecia, por tanto, cómo la literatura desvela la relación directa entre turismo, especulación inmobiliaria y gentrificación.

Otro aspecto señalado es la pérdida de identidad del territorio a causa del fenómeno turístico. La pérdida de identidad se produce tanto por la aculturación de los nativos como por una imagen cultural estereotipada del lugar visitado. Esta imagen estereotipada es, en parte, validada por los propios locales al acomodar la imagen del espacio al gusto de los turistas. Además, especialmente a partir de la década de los

¹²⁷ [En una playa diferente de la que frecuentan los turistas foráneos], “entre los arrecifes, se bañaba la gente pobre, revuelta con los caballos: los hombres en porreta y las mujeres en camisa. No había modo de que se mojasen la cabeza, y, cuando alguna lo hacía, chillaba a más no poder” (152).

sesenta del siglo XX, la pérdida de identidad del territorio turístico se hace visible por la homogeneización de sus construcciones, las cuales reemplazan las edificaciones previas, ahondando si cabe aún más la brecha identitaria del territorio.

La pérdida de identidad se asocia con el uso de modas foráneas en detrimento de los castizo y por la representación de la España de pandereta para satisfacer las expectativas del turista, lo cual relacionamos con la otredad. Este último aspecto en conexión con el exotismo con el que los escritores foráneos a partir del romanticismo, principalmente franceses, veían a España; un exotismo reflejado en la conocida frase de “Europa comienza en los Pirineos”, atribuida, al parecer erróneamente, a Alejandro Dumas.

En esta España orientalizada se suele resaltar las figuras de la gitana y del torero, enfatizando además el pasado histórico árabe, tal como percibe Joseba Gabilondo en su artículo “On the Inception of Western Sex as Orientalist Theme Park: Tourist and Desire in Nineteenth-Century Spain (On Carmen and Don Juan as Femme Fatale and Latin Lover)”. Estos tópicos exóticos de origen literario son trasladados e incorporados a la explotación turística en España, especialmente en la segunda mitad del siglo XX, tal como aprecia Tatjana Pavlovic¹²⁸ y certifica Michael Barke:

Although the superstructure of modern mass tourism in Spain was built around sun, sea, sand, ease of modern travel, the convenience of the package and relative

¹²⁸ “Spain had already been well ingrained into the European imagination as its ‘oriental’ counterpart. The orientalist gaze, an essential part of nineteenth-century European Romantic literature and its search for ‘authenticity’ and ‘primitivism’ as an antithesis of modern Europe, was still operative. 1950s tourists continued to seek a ‘typical’ Spain; one of charanga (brass band) and pandereta (tambourine), with its ‘backward’ spirit, gypsies and flamenco dance” (Pavlovic 144).

cheapness, the substructure relied heavily on a set of images which stretched back into Spanish literary history and external writings about Spain. (82)

Los tópicos sobre España y el uso de la España de pandereta por parte del elemento turístico es percibido por Pereda en *Nubes de estío*, quien, a través de sus personajes, se queja de la modificación cultural del terruño para acomodar las expectativas del turista. De este modo, el personaje Casallena, en la susodicha obra, comenta:

por ese afán de imitación de o más, que consume a lo menos a cada jerarquía; por ese prurito que nos consume aquí de andar, de vestir, de peinarnos como los de allá, y hasta de sustituir nuestros nobles y clásicos provincianismos con el caló flamenco acreditados por los barbarines en ustedes, damos cuenta de una fiesta como la de mi ejemplo. (2031)

La España de pandereta, que visionariamente retrató Luis García Berlanga en *Bienvenido, Mr. Marshal* (1953), muestra cómo el turismo, pretendiendo vender autenticidad, en verdad vende una falacia cultural, la cual es reconocida en el libro *La invasión de las suecas* al enfatizar cómo

de la mano del turismo nacen extrañas costumbres y las tiendas venden muñecas vestidas de gitana, banderillas, carteles de toros, castañuelas y todo un arsenal de la España Cañí. En pueblos como Estepona o Sant Feliu de Guixols se construyen plazas de toros destinadas a los extranjeros. (Cardona y Losada 64)

Una imagen prefabricada que repite los tópicos esperados por el turista y que también criticó Max Aub a su vuelta a España en la década de los setenta del siglo XX:

sólo borracho puede uno no darse cuenta de esa algarabía fabricada, vinos falseados, música adulterada, comida recalentada Me da pena, algo de

vergüenza. Lo peor es que esta imbecilidad, montada para forasteros, la veo practicada con naturalidad —y gusto— por los nacionales. Puro mariachi. (433-34)

Distinguimos, por tanto, cómo la intrusión del turismo provoca una aculturación del lugar y pérdida de identidad, tanto por el contacto e imitación del extranjero como por incorporar una falacia cultural al espacio que es vendida al otro. Por todo ello, en la literatura, en numerosas ocasiones, la intrusión del turismo es percibido como un elemento erosionador de las costumbres y valores tradicionales en favor de una pseudo-cultura ajena al lugar. Así dejaron constancia las novelas de Pereda, los ensayos de Max Aub y Juan Goytisolo o las novelas de Manuel Arce en *Oficio de muchachos*¹²⁹ y de Luis Goytisolo en *Antagonía*. Todos estos autores,¹³⁰ entre otros, criticarán la aculturación derivada de la falacia cultural que es vendida como auténtica al turista.

Otro aspecto de fuerte crítica en la literatura del turismo es la pérdida de identidad del territorio debido a las construcciones turísticas. Las edificaciones asociadas al turismo son percibidas en la literatura como un elemento erosionador del espacio tanto por estar desvinculadas del carácter tradicional del lugar como por su homogeneidad, lo que produce que los lugares turísticos presenten una misma fachada. Además, a una misma imagen se aúna un espacio que despunta por ser de tránsito, lo que impide que sus habitantes tengan un sentimiento de pertenencia. La homogeneidad del espacio, la

¹²⁹ Véase la página 122.

¹³⁰ “Manuel Costa-Pau llegó a la esclarecedora conclusión de que ‘entre nosotros ha proliferado un tipo de pseudo-coreógrafo que ha infectado el país de pseudo-espectáculos’, refiriéndose con ello a la aparición de espectáculos de flamenco en la Costa Brava. En su libro *Turistes, sirenes i gents del país* Costa-Pau puso de relieve, entre otras cosas, la forma en que la industria turística instrumentalizaba el folclore y a aquellas personas que podían ponerlo en práctica” (Fuentes 55).

destrucción del carácter arquitectónico previo, amén de la aculturación de sus habitantes, da lugar a lo que Marc Augé denomina el no-lugar.¹³¹

Los no-lugares son espacios conocidos que no tienen memoria histórica y que no están integrados en los espacios que han suplantado, lo que redundará en una pérdida de identidad. Son las casas y estructuras homogéneas y los lugares de tránsito, son las falsas casas de pescadores que acomodan a los turistas o los macro hoteles construidos siempre siguiendo los mismos planos y expectativas, independientemente de donde radiquen. Este aspecto sobre el no-lugar¹³² tiene como resultado una pérdida de identidad, lo cual fue observado y criticado duramente por Max Aub:

las barcas, dormidas en el puertecillo, son de todos los colores puros que se fabrican y venden en algunas tiendas cercanas que ostentan muestrarios colgados de rojos, verdes, amarillos crudos. ... Lugar común de lugares comunes de la Costa Brava, de la Costa Azul, de Positano o Corfú. (119)

La pérdida de identidad asociada al no-lugar dentro del contexto turístico también fue expresada de forma contundente por Juan Goystisoló en su libro ensayístico *España y los españoles*:

la inautenticidad, el mimetismo dominan hoy la escena española. Tenemos, por ejemplo, nuestras costas. En las playas solitarias del Sur, junto a aldeas y pueblos pacientemente construidos siglo a siglo, improvisados bloques de viviendas,

¹³¹ “The hypothesis advanced here is that supermodernity produces non-places, meaning spaces which are not themselves anthropological places and which, unlike baudelairean modernity, do not integrate the earlier places: instead these are listed as, classified, promoted to the status of ‘places of memory’, and assigned to a circumscribed and specific position” (Augé 63).

¹³² “Clearly the word ‘non-places’ designates two complementary but distinct realities: spaces formed in relation to certain ends (transport, transit, commerce, leisure), and the relations that individuals have with these spaces” (Augé 76).

hoteles *standard* rompen la armonía antigua y desmienten la belleza que motivara originalmente el boom económico. (205)

Al igual que Juan Goytisolo, Joan Nogué en *El paisaje en la cultura contemporánea*¹³³ y Benjamin Fraser¹³⁴ inciden en la pérdida de identidad producto de la aculturación derivada del turismo. Este aspecto es observado y especialmente visible en *Antagonía*, en donde los turistas suplantán a los moradores de las antiguas casas de pescadores, decorándolas sin acierto. A su vez, como parte del no-lugar también se observa la intrusión de elementos foráneos que pasarán a ser parte identificadora del turismo de playa, como por ejemplo el chiringuito, el cual es un bar al pie o sobre la playa. Estos chiringuitos están presentes, por ejemplo, en las *Lágrimas de San Lorenzo* y en *Antino*, mostrando un espacio turístico con una marcada identidad globalizada, tal como se observa a continuación:

—por las fotos que me mandaste la isla tiene una pinta de lo más atractiva y tu chiringuito tiene un aspecto absolutamente tropical. / ... —Bueno, es que hicieron un montaje porque la playa que aparece después, ésa sí que era tropical, ya sabéis lo que es el cine. (Unzeta 16)

Se aprecia como la llegada del turista fomenta el desarrollo del no-lugar, ya que el turista, a diferencia del viajero, familiariza el espacio visitado a través de “la acumulación

¹³³ “Como indica en su capítulo Josep María Montaner, la falta de legibilidad y la pérdida del imaginario paisajístico de muchos pasajes contemporáneos se debe, sin duda, a las severas y con frecuencia irresponsables transformaciones físicas que han sufrido, pero ellos viene agravado por una fuerte crisis de representación, es decir, por el abismo cada vez mayor entre el paisaje arquetípico transmitido de generación en generación y el paisaje real, cada vez más homogéneo y banal, sobre todo en las periferias urbanas y en las áreas turísticas” (Nogué 12-13).

¹³⁴ “The tourist visual apprehension of the landscape, like the photographic snapshot in its statically iconic relation to the moving process which supposedly captures, seeks not to connect, to make relevant, to expose conflicting o multivalent meanings, but like the capitalist production of space, to separate, isolate, homogenize and reduce alterity univocality” (Fraser152).

de versiones análogas del orden de las cosas” (Alla 20). Por ello, el no-lugar se relaciona con el fenómeno de la globalización, homogeneizando los espacios y produciendo una pérdida de identidad tanto en el espacio como en los personajes que lo habitan.

A lo largo de estas páginas hemos manifestado y ejemplificado cómo el espacio turístico de costa nace en la literatura en un tiempo determinado, en concreto a finales del siglo XIX. Esta literatura se ciñe a un espacio físico específico que yuxtapone dentro de sí el espacio natural y el espacio urbano, proyectando sobre el nuevo espacio sus propias cargas semánticas; la idílica Naturaleza frente a la decadente moral de la ciudad. Este espacio muestra unos escenarios repetitivos, como son la playa, el mar, el paseo marítimo, el puerto, la lonja, el bar, el hotel y, en el caso decimonónico, el casino. Los escenarios son habitados, a su vez, por personajes recurrentes y estereotipados, como son el turista, tanto masculino como femenino, “la sueca”, “el mirón”, “el chulo de playa” y el pescador. En general, estos personajes, partiendo de la otredad, destacan por su abulia, improductividad, alcoholismo y por una moral alejada del supuesto estándar social.

En paralelo, la literatura del turismo refleja una serie de problemáticas, tales como la aglomeración del espacio, la aculturación, tanto de la sociedad como del territorio, lo que deriva en la aparición del no-lugar, y la especulación urbanística, lo que produce la llamada la gentrificación, en donde se desplaza al habitante económicamente menos favorecido a favor del turista. Todos estos aspectos definen el turismo de costa en la literatura española. El haber observado y concretado estos aspectos es importante, ya que su conexión no se había establecido previamente, lo cual, a su vez, certifica el nacimiento de un cronotopo específico en la literatura española; el cronotopo turístico de costa.

No obstante, como cabe esperar, existe una evolución en el cronotopo turístico de costa. Esta evolución incide en cómo el turismo es percibido. Si desde los orígenes hasta la década de los sesenta y setenta del siglo XX el turismo en la literatura era aceptado mientras se criticaba su moral, a partir de la literatura de la democracia se critica tanto la moral del turista como el impacto negativo en el territorio, mostrando así una preocupación medioambiental que previamente no se había observado. Este aspecto y la comparativa de las obras que muestran esta evolución será lo que analizaremos en los próximos capítulos.

CAPÍTULO 5

ANTAGONÍA, DE LUIS GOYTISOLO

La tetralogía de *Antagonía* de Luis Goytisolo es considerada, justamente, una de las obras cumbres de la literatura en español. Los estudios que de ella hacen referencia suelen incidir en su construcción metanarrativa, aspecto estudiado por Gonzalo Sobejano, Ricardo Gullón, Carlos Javier García, Ignacio Echevarría, entre otros.¹³⁵ Los trabajos de los críticos antes mencionados, al igual que el propio Luis Goytisolo,¹³⁶ enfatizan el carácter unitario de la tetralogía, concebida desde sus inicios como un proyecto cerrado.¹³⁷ Ahora bien, la distancia temporal entre la publicación de cada novela de la tetralogía, sin impedir su carácter conceptual unitario, desvela una serie de cambios sociales, económicos y geográficos en la España tardofranquista que los monólogos, reflexiones y situaciones de las diferentes voces narrativas de *Antagonía* traen a la luz, tal como reconoce el propio Goytisolo.¹³⁸ Como soporte a estos cambios, Goytisolo emplaza las digresiones de las distintas voces narrativas en tres espacios bien definidos:

¹³⁵ Michael Kerrigan, Alessandra Riccio, Gonzalo Navajas, Pere Gimferrer, etc.

¹³⁶ Véase la entrevista titulada “Gestación de *Antagonía*” para la revista *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*.

¹³⁷ “Y me parece importante esclarecer este punto, ya que una novela inicialmente anunciada como tetralogía, con un intervalo de varios años entre la publicación de cada uno de sus cuatro libros, bien pudiera producir la impresión de ser el típico ejemplo de novela río, cuyo curso dependerá tanto del caudal aportado, como de la naturaleza del terreno por el que discurre. En cuantas entrevistas me han sido hechas desde bastante antes de la publicación del primer volumen, he insistido en el carácter unitario de la obra, al tiempo que adelantaba multitud de detalles: los títulos de cada uno de los libros, su extensión aproximada, el número de capítulos en que estaban divididos, etcétera” (Goytisolo, “Gestación” 54).

¹³⁸ “Es el mundo entero lo que ha cambiado: cambios políticos, sociales, económicos, cambios en los hábitos, en las costumbres, que han incidido en mayor o menor grado en todos nosotros. Y ese cambio forzosamente ha tenido que incidir en la redacción de *Antagonía*, por mucho que el cambio como constante sea precisamente uno de sus principales ejes temáticos. Ahora bien: las repercusiones en la obra de ese proceso de cambio son algo que, por definición, no estoy calificado para señalar en la medida en que las desconozco” (Goytisolo, “Gestación” 55).

Barcelona, identificada con la ciudad, el espacio rural, correspondiente con los pueblos y casas solariegas familiares, y, finalmente, el espacio turístico de costa. En este sentido, si la importancia de Barcelona ha sido estudiada e incluso equiparada como personaje por el propio Goytisolo,¹³⁹ otros espacios, como el turístico, aunque forzosamente percibidos, han sido ignorados por la crítica.

La atención y relevancia que Luis Goytisolo presta al fenómeno turístico, y que expresa en *Antagonía*, no es casual, ya que numerosas apreciaciones respecto al turismo serán reiteradas de forma más contundente en artículos periodísticos posteriores.¹⁴⁰

Explorar el espacio turístico en *Antagonía* es de suma importancia debido a dos motivos: uno de carácter socio-histórico, al mostrar la evolución de la sociedad y del turismo en España a finales de la dictadura y durante la transición, y otro, más importante en términos literarios, porque ayuda a iluminar los mecanismos operantes en la producción del discurso y su incidencia en la configuración del relato. Por ello, en este capítulo, exploraremos las repercusiones del espacio turístico en *Antagonía* y cómo este espacio ayuda a configurar, parcialmente, la trama y los personajes, sirviendo de soporte a la estructura del metarelato.

Antes de adentrarnos en el análisis turístico de *Antagonía*, debemos traer a colación ciertos aspectos socio-históricos que se imbrican con el fenómeno turístico y que sirven para contextualizar los diferentes discursos y representaciones de la novela. Para

¹³⁹ “¿Qué importancia tiene Barcelona y Cataluña? / -Barcelona es un personaje más de la novela, y muy importante; además me parece un elemento muy decisivo en Raúl, pero no ya en cuanto a lo que la ciudad es en la actualidad, sino también en cuanto al sustrato que todos estos milenios de historia han dejado indudablemente en el personaje, como en cualquier otro barcelonés. El modo de ser de Raúl y de los demás personajes sería muy distinto en otra ciudad, porque el caso de Barcelona es especial. Ciudad en perpetua formación y transformación” (Bou y Roca 29).

¹⁴⁰ Véanse, por ejemplo, “Asaltos masivos y turismo de masas” y “Viajes al punto de partida”

ello, se debe entender que la escritura de *Antagonía* se prolonga durante dos décadas,¹⁴¹ terminándose sus últimas líneas el 16 de junio de 1980, (Goytisolo, “Gestación” 55), aunque *Teoría del conocimiento*, novela que cierra la tetralogía de *Antagonía*, no fue publicada hasta 1981. En sus capítulos se rastrea el devenir y evolución de la sociedad española a través de las diferentes conciencias referenciales¹⁴² que dan forma a la propia novela. En este sentido, como acabamos de mencionar, *Antagonía* nos permite observar a través de la focalización de los personajes y de sus comportamientos algunos de los cambios acaecidos en la sociedad española, concretamente la irrupción del turismo internacional en España a partir de los años cincuenta, con su fuerza modernizadora.

La representación de las costumbres sociales y su mutación en *Antagonía* va a la par del cambio de los espacios físicos de referencia. En *Antagonía* podemos observar cómo la ciudad y el campo son desplazados en pos de un nuevo espacio, el espacio turístico de costa. Si Barcelona y los pueblos cercanos a la costa de Gerona son el centro de interés de la memoria en *Recuento*,¹⁴³ las últimas páginas de la misma novela nos introducen al espacio turístico de costa, concretado en el pueblo costero Rosas. La incorporación de este nuevo espacio al relato va acompañado de un cambio en la referencia temporal, empujando la narración de los eventos hacia el presente.

En *Recuento*, el ejercicio de memoria de Raúl, el protagonista, nos muestra una intrahistoria de la España inmediata al término de la Guerra Civil, haciendo especial

¹⁴¹ Las primeras notas de *Antagonía* las escribe en 1960.

¹⁴² “Hablamos de conciencia referencial cuando el acento viene puesto en el reconocimiento de la realidad representada; el mundo referido por el narrador no se cuestiona y ocupa el primer plano narrativo” (García, *Metanovela* 23).

¹⁴³ La infancia de Raúl en la casa solariega, sus escauceos por Barcelona y el servicio militar en la montaña pirenaica.

hincapié en las dinámicas familiares. Esta mirada al pasado, su niñez, los veranos en el pueblo, el ejercicio militar obligatorio, sus correrías nocturnas por Barcelona y su militancia y actuación en el Partido Comunista dan paso a un presente emplazado en el espacio turístico de costa bajo el pretexto de salvar su matrimonio y como fuente de inspiración para dar forma a su futura novela,¹⁴⁴ la cual será la que se exponga en la trama de *Los verdes de mayo hasta el mar*.¹⁴⁵

El traslado al nuevo espacio sirve para contrastar el nuevo sentir y comportamiento de la burguesía española de los cincuenta,¹⁴⁶ sesenta y setenta; un nuevo sentir que se desarrollará en las siguientes novelas. Este aspecto fue observado, entre otros,¹⁴⁷ por el crítico Ignacio Echevarría, para quien,

a partir de *Los verdes hasta el mar*, la mirada de Goytisolo se centra sobre todo ... en las actitudes de una nueva y emergente burguesía acomodada, ideológicamente evolucionada, sexualmente liberada, y progresivamente captada por un modelo de vida consumista. (“Introducción” 19)

Ahora bien, la posibilidad de percibir el gran salto transicional del sentir de la sociedad española, y que *Antagonía* refleja, posiblemente adelantándose a su tiempo,¹⁴⁸

¹⁴⁴ “La idea de pasar unos días en Rosas obedecía a esa necesidad que, en ocasiones, siente el escritor de reconocer una vez más algún escenario de su obra” (652).

¹⁴⁵ “*Los verdes de mayo hasta el mar* ... describes the struggles of the writer (now renamed Ricardo) to run the experiences we’ve just been reading about in *Recuento* into a creative work. He and his wife (now Camila) have come to the seaside town of Rosas ... in the hope of saving what is already a foundering marriage and giving the ambitious young author space to write his book” (Kerrigan).

¹⁴⁶ “Ricardo Gullón valoró *Recuento* como el fiel retrato, ‘irónico y despiadado, de la burguesía barcelonesa que, a partir de los 50, está viviendo de un modo tan diferente al que había vivido sus padres y sus abuelos” (García, “Prólogo” 15).

¹⁴⁷ García o Kerrigan, por ejemplo.

¹⁴⁸ Véase la crítica que hace José Corrales Egea en su libro *La novela española actual*, en la página 96.

viene de la mano, en gran medida, por la intrusión del turismo, con su espacio específico; el espacio turístico de costa. Este nuevo espacio es presentado brevemente al lector en *Recuento*, continuando su desarrollo en las siguientes novelas de *Los verdes de mayo hasta el mar* y *La cólera de Aquiles*.

Efectivamente, pese a la brevedad descriptiva del espacio turístico en *Recuento*, se puede observar cómo ésta ilumina una serie de cambios generacionales que serán ampliados en los relatos posteriores de *Los verdes de mayo hasta el mar* y *La cólera de Aquiles*. Entre las transformaciones sociales presentes en *Recuento* observamos la llegada de extranjeros, nuevas modas, como el uso del bikini, la permisividad sexual, tanto de la sociedad como de las autoridades civiles, y la especulación urbanística al calor del llamado desarrollismo, posible en gran medida por la llegada del turismo. Además, observamos el cambio de modelo de esparcimiento de la sociedad. Este último aspecto es especialmente visible en *Recuento*, en donde se muestran dos modelos de veraneo. Uno tradicional, donde la familia se reúne en la casa solariega, generalmente en el interior de la provincia, conviviendo abuelos, primos, tíos, cuñados y demás familia, y otro donde el veraneo es mononuclear y en la costa, alojándose la familia en hoteles, hostales o casas compradas con un fin exclusivamente turístico. Es decir, *Recuento* muestra a través de la mirada turística un cambio en el modelo de convivencia familiar, desestructurándose el modelo tradicional y estableciéndose uno basado exclusivamente en la pareja y los hijos, en caso de tenerlos.

En *Recuento*, al cambio en la estructura familiar se suman las apreciaciones en cuanto a la transformación del territorio, en donde el foco de referencia muestra la añoranza por un espacio costero en proceso de desaparición: “a Rosas: un pueblo que está

dejando de ser lo que ha sido” (655). Un aspecto que en términos literarios asociamos con el *cronotopo idílico*, al que Toni Dorca refiere en *Volverás a la región: el cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX*,¹⁴⁹ aunque el enfoque en este caso sea el turismo, como elemento derivado de la modernidad.

La alteración del espacio físico ligado al turismo en la España de los años sesenta y setenta es notable y la representación en *Recuento* se adelanta al nuevo espíritu proteccionista sobre el territorio que empezará a tomar forma años más tarde. “El interior del pueblo seguía casi intacto” (657). Esta alusión sobre la alteración del espacio, en donde se contraponen un espacio histórico frente a otro moderno disociado del carácter del territorio, es de especial relevancia, ya que su alusión no sólo se refiere la alteración del espacio tradicional, de marcada relevancia en las décadas que rememora *Antagonía*, sino que también infiere la pérdida del carácter del territorio y de las estructuras físicas: “fuimos al hotel de siempre. Ampliado, estropeado con reformas de mal gusto” (655).

Este espacio, otrora idílico, pese a ser descrito en temporada baja, se ve interrumpido por la conglomeración humana,¹⁵⁰ aspecto asociado con el turismo de masas, el cual se había convertido en fenómeno a partir de los sesenta en España. También, en este nuevo espacio, aparece por primera vez la figura del turista extranjero, el cual, en *Recuento*, sólo aparece como referencia en la distancia, “sólo alguna pareja más: turistas, casi siempre. Mejor. Que hablen holandés, noruego” (656). Igualmente, *Recuento* muestra una imagen icónica relacionada con el espacio turístico de costa: el

¹⁴⁹ “Se escribe por ello con voluntad de futuro, la de legar a las generaciones venideras un testimonio de cómo eran los usos y costumbres de una región antes de que la Revolución industrial alterase para siempre la faz de las personas, objetos y contornos” (Dorca 12).

¹⁵⁰ “Ideal para que el pueblo pareciera también como en verano, invadido de coches, de paseantes, gente venida de Barcelona en gran parte, y también franceses del Midi. Nos costó trabajo encontrar una mesa libre en la terraza del bar” (660).

pescador. La imagen del pescador, la cual será largamente señala en las consecutivas novelas, muestra la transformación de la cultura artesanal en pos de nuevas actividades mercantiles, ya sea como dueño de hotel, guía turístico o vendedor de suvenires.¹⁵¹

Asimismo, *Recuento* da fe de la nueva actitud liberalizadora de la sociedad española a través de la presencia del bikini, prenda usada primero por las turistas foráneas y, posteriormente, por las españolas. “Ella me hablaba tumbada boca abajo, con los tirantes del bikini sueltos” (664). La rápida transformación del territorio y de costumbres de los pueblos costeros mediterráneos debido al turismo, y que *Recuento* ejemplifica en Rosas, lleva al narrador de *Recuento* a plantear la alienación que los drásticos cambios derivados del turismo producen en el individuo:

pero pasada la fase eufórica, si es que llega a producirse, los ojos cada vez más redondos y dementes en sus nidos de arruguitas, tanta transformación termina por retraerles, por hacerles sentir, cada verano que pasa, más extraño el mundo y más extraños ellos mismos. (661)

La importancia de señalar estos aspectos cobra mayor relieve al traer a la luz la mutación de costumbres y las transformaciones en el territorio, generalmente descritos de forma negativa y asociados con el turismo de masas, lo cual es un contradiscurso al discurso oficial sobre el turismo que el régimen de Franco divulgaba. Se debe recordar que la propaganda oficial, ya fuese a través del noticiario N.O.D.O. o por medio de películas, exaltaba la llegada de los turistas foráneos como un elemento de progreso. El cambio tanto de costumbres como del espacio físico de las zonas aledañas a la costa y la forma de veranear, con sus negativas consecuencias, son aspectos que se plantean en *Recuento*.

¹⁵¹ “El Roc estaba borracho. El bohemio del pueblo: medio pescador, medio alcohólico, con suficientes dotes artísticas para pintar óleos, copiados de postales, que vendía a los turistas” (662).

Como hemos observado, la transformación cultural de la sociedad española y del territorio afín a la costa mediterránea por la injerencia turística son facetas señaladas en *Recuento*. Unas facetas que serán descritas en profundidad en las consecutivas novelas de *Los verdes de mayo hasta el mar* y *La cólera de Aquiles*.

Un aspecto a destacar en *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976) es su publicación durante la transición, ya que se debe recordar que las primeras elecciones generales en democracia fueron en 1977, pese a la muerte del dictador en 1975. No obstante, su elaboración se lleva a cabo durante el epílogo de la dictadura. En ella, se describe la manera de ser y sentir de la burguesía española, la cual se encuentra mezclada entre turistas foráneos y trabajadores locales dedicados a su servicio en un espacio turístico. Dentro de este contexto, *Los verdes de mayo hasta el mar* contrasta, siguiendo las últimas páginas de *Recuento*, el cambio de estilo del veraneo, pasando del tradicional al costero. Un cambio que se observa en los comentarios que el narrador formula en *Los verdes de mayo hasta el mar* sobre los diferentes espacios, en el traslado del abuelo a Barcelona, su crítica citadina y la implantación en la sociedad del espacio turístico, tal como se aprecia a continuación:

así pues, era el abuelo, sacado de sus ámbitos, de sus ritmos cotidianos, fatalmente sacrificados a la necesidad de campo que tenían los chicos, de cambiar de aires, de salirse de la viciada atmósfera de la ciudad, al menos durante las vacaciones de verano. Y, para campo, nada como la finca, claro, lugar más sano imposible, y sin los gastos que supone la vida en una colonia veraniega... (672)

Tras estos recuerdos y frente a la vida rural y citadina a los que se alude y que nos proporcionó *Recuento*, *Los verdes de mayo hasta el mar* incorpora definitivamente el

nuevo espacio. Este nuevo espacio es presentado de forma abrupta a partir del subcapítulo “Diálogo del Afrodita”. La inserción de este nuevo espacio en *Antagonía*, que alterna entre las localidades costeras de Rosas y Cadaqués, tiene la particularidad de que es un espacio pensado. Es decir, el texto no sólo intenta reflejar las particularidades paisajísticas y sociales del territorio, sino que también observa un esfuerzo por definirlo conceptualmente.¹⁵² Este aspecto es de importancia, ya que la crítica lo ha pasado por alto. Su concreción del espacio turístico entrelaza dentro de un mismo plano físico el espacio urbano y el espacio campestre,¹⁵³ en este caso ejemplificado en el pueblo de Rosas.

No obstante, *Antagonía* va más allá en su definición del espacio turístico y solapa a este espacio la idea del espacio común, del no-lugar,¹⁵⁴ en otras palabras, el cual se caracteriza por su falta de identidad, tal como se expresa a continuación: “y sale escapando del pueblo, evitando el centro, hacia el campo o lo que fue el campo ... en este paraje en mutación, ni ciudad ni campo, ni lo que será ni lo que era, ausencia de datos, de puntos de referencia” (711). Aquí observamos como el espacio turístico de costa, en su metamorfosis, deja de ser campo pero tampoco llega a concretarse en ciudad. Es un

¹⁵² La importancia por definir conceptualmente el turismo por parte de Goytisolo se refuerza por el comentario, en clara referencia al *Grand Tour*, que posteriormente hará en su artículo del 2002 “Viajes al punto de partida”: “En el pasado, los viajes eran habitualmente equiparados a la lectura como forma complementaria de adquirir conocimientos, unos conocimientos referidos tanto al mundo exterior como a uno mismo, al temple del yo sometido al viaje. Una relación que en cierto modo mantiene su validez, ya que, en la actualidad, la mayor parte de los viajes es tan sobrante como la mayor parte de lo que se lee”.

¹⁵³ Curiosamente, en *Antagonía* se presenta la misma definición que nos propuso Galdós más de un siglo antes. La comunión del espacio natural y el espacio urbano es lo que Galdós identificó con el espacio turístico de costa.

¹⁵⁴ “If a place can be defined as relational, or historical, or concerned with identity, then a space which cannot be define as relational, or historical, or concerned with identity will be a non-place” (Augé 63).

espacio híbrido y específico; un espacio intermedio que desnaturaliza el entorno, convirtiéndose en un no-lugar por su falta de identidad.

La falta de identidad viene dada tanto por la semejanza de las construcciones costeras: “los chalets, todos diferentes y todos iguales” (709), y por la homogeneidad del paisaje turístico y sus expectativas, tal como refleja Carlos, reconvertido en un *flâneur* turístico:

volví hacia el pueblo siguiendo la playa inanimada, sin bañistas, sin patines de pedal, sin chiringuitos, ningún signo de temporada. Un pueblo de mar visto en la distancia, hacia levante, con su perro, su paseo marítimo bordeado de grandes hoteles y bloques de apartamentos, su contorno de paisaje en demolición, no más familiar que cualquier otro pueblo contemplado desde lejos. (713)

La mezcla de Naturaleza y urbe se volverá a evocar alrededor de la figura del “Grec”, el pescador destronado de sus artes: “lo de ahora, lo que ahora estaba donde estuvo el pueblo ... millones y millones, cifras con ceros y ceros, producto de la perfecta conjunción de la belleza natural del paraje y de los prodigios del desarrollo económico” (747). Un espacio turístico que como ya hemos apreciado destaca por su uniformidad. Por ello, para formular el espacio de la novela, “igual que Rosas valdría cualquier otro pueblo de parecidas características” (857), lo que constata la pérdida de singularidad del territorio y la homogeneidad del espacio turístico. No obstante, la homogeneidad del espacio turístico también viene dada por la repetición de una serie de escenarios, como son la marina, el paseo, la lonja,¹⁵⁵ la playa y el hotel. Estos elementos ayudan a

¹⁵⁵ Rubén Darío en su viaje turístico por la costa Atlántica de Francia y Bélgica también hace referencia a la lonja.

identificar el espacio turístico de costa, convirtiéndose en escenarios arquetípicos que formarán parte de la novela.

Hemos observado como en *Antagonía* existe una preocupación por definir el espacio turístico, al cual se asocia con una serie de expectativas, tanto de construcciones físicas como de objetos identificados con el turista, lo que provoca la homogeneidad del espacio y la pérdida de su identidad cultural previa, también alterada por el uso de la España de pandereta. A estas expectativas se aúna una serie de comportamientos morales importados de la ciudad y ejecutados por los turistas extranjeros y nacionales, lo que choca con el modelo de moralidad que el régimen vendía como propio. Por tanto, el discurso de *Antagonía* refleja las contradicciones y aspectos negativos que el régimen de Franco vendía como símbolos positivos de la modernidad. Dentro de este contexto, la incorporación turística en *Los verdes de mayo hasta el mar* destaca especialmente por la desnaturalización de las relaciones humanas, las cuales sobresalen por verse rodeadas de una permisividad sexual que deriva en orgías, traiciones sentimentales y apatías,¹⁵⁶ reforzadas por la improductividad y el aburrimiento, producto en el texto de la rutina constante de las fiestas, el alcohol y el diario trasnochar. Unos comportamientos y unas actitudes que en gran medida son posibilitados por el espacio turístico de costa y su horizonte de expectativas.

Si *Los verdes de mayo hasta el mar* enfatiza el ambiente libertino de los turistas nacionales y extranjeros en un espacio natural trastocado por la construcción incontrolada que hace que el espacio pierda identidad y el paisaje se destruya, *La cólera de Aquiles*,

¹⁵⁶ “Y así, casi con ganas de volver a casa, de que acaben de una vez las dichas vacaciones, no es en modo alguno infrecuente que el turista termine por comportarse como una de esas parejas de jubilados, cansinos, comunicados, con el aura de tedio propia de todo viejo matrimonio” (*Antagonía* 736).

por el contrario, aunque presenta algunos de los mismos arquetipos de personajes, muestra la normalización, entre comillas, del fenómeno turístico. En este sentido, *La cólera de Aquiles* gira alrededor de la figura de Matilde Moret, prima del Raúl de *Recuento*, y sus veraneos junto a su novia en el idílico pueblo costero de Cadaqués. La trama gira en torno al plan concebido por Matilde Moret para vengarse de Camila, su novia, al enterarse que ella mantenía una relación amorosa con Roberto, un habitual del espacio turístico. El plan de Matilde Moret consiste en facilitar los encuentros amorosos de los amantes para provocar su aburrimiento y, así, ella, posteriormente, completar su venganza rompiendo con Camila. El hecho de que la trama de *La cólera de Aquiles* se localice principalmente en Cadaqués, un espacio turístico, ayuda a dar legitimidad a que los hechos expresados sean plausibles, ya que el desplazamiento al espacio turístico de costa destaca por dos elementos: por el anonimato de sus gentes y por las connotaciones establecidas, en términos literarios, alrededor del espacio turístico de costa, sobre el que se proyecta una mirada sexuada. Este último aspecto es expresado de la siguiente manera por la protagonista:

conste que, al decir eso, no me refiero a determinadas élites, asiduas, cuyo entusiasmo por Cadaqués soy la primera en compartir, sino a ese otro turismo barato que, en este caso concreto, atraído por las ideas preconcebidas que circulan sobre la vida en Cadaqués, llega en plan de Atila, dispuesto a entrar a saco en la primera cama redonda que se le ofrezca. O turistas como los de Rosas o cualquier otro pueblo de la costa, gente de agencia que, un día, llevados por una curiosidad no exenta de excitación, se dejan caer por aquí, a ver qué pasa. (939)

Esta última cita también nos deja ver un aspecto importante respecto a la evolución del turismo y su recepción en España. En *La cólera de Aquiles*, irónicamente, se proyecta un modelo de crítica inversa al que se nos presenta en *Los verdes de mayo hasta el mar*. Si en *Los verdes de mayo hasta el mar* lo que resalta es el libertinaje de los turistas extranjeros y nacionales que residen en Cadaqués, en *La cólera de Aquiles*, por el contrario, aunque se mantenga la asociación entre turista y un carácter sexual licencioso,¹⁵⁷ se produce el fenómeno opuesto. Es decir, existe una normalización del fenómeno turístico en Cadaqués, trasladando la crítica de las costumbres al turismo de masas, derivado del turismo de agencia, tal como advertimos a continuación: “Cadaqués, como lugar, autóctonos incluidos, es único. Por eso no me explico la manía de Raúl con Rosas, que de un encanto de pueblo que era se ha convertido en el típico producto del turismo de masas” (1106).

Otro aspecto a resaltar en *La cólera de Aquiles* es el nuevo espíritu proteccionista sobre el territorio que se empieza a gestar en la sociedad. Frente a una Rosas destruida por el ladrillo, la vecina Cadaqués muestra el surgimiento de un espíritu proteccionista en la sociedad:

la burguesía de Barcelona especialmente snob que, cada verano, tiene muy a gala trasladar sus reales a la casa de Cadaqués, una casa que, pese a todos sus esfuerzos, tiene muy poco de típica casa de pescadores que quisieran que se pareciese—exteriormente claro—a fin de conservar el carácter, de no estropear el pueblo. (939)

¹⁵⁷ “Conozco a sus esposas, esas damas de mediana edad que fueron castas cónyuges hasta recalar en Cadaqués, para convertirse antes de que acabe el primer verano en apasionadas fornicadoras” (1047).

Vemos cómo la cita de *La cólera de Aquiles* muestra el intento por proteger la fachada del pueblo y su carácter. Un aspecto que se volverá a reiterar en los comentarios de Matilde Moret sobre su propia casa posteriormente.¹⁵⁸

Hemos observado como *Antagonía* va a la par o incluso se adelanta al sentir de la sociedad española respecto al fenómeno del turismo en los últimos años de la dictadura e, incluso, durante la transición. Si en un primer momento *Antagonía* deslegitima el discurso del régimen frente al turismo, en un segundo periodo, una vez que el turismo se haya normalizado en la sociedad, la crítica se trasladada al turismo de masas, abogando por la idea de un turismo sostenible. La pérdida de identidad del territorio y de sus gentes y el cuestionamiento del modelo de modernidad son los ejes de esta crítica. Observar este aspecto es de importancia, porque el discurso de *Antagonía* respecto al turismo se adelanta al discurso promovido desde los distintos gobiernos, ya sea en dictadura o en democracia.

Una vez establecida la correspondencia de *Antagonía* con la sociedad española y cómo su sentir respecto al turismo evoluciona, debemos observar cómo se construye su discurso. El discurso de *Antagonía* se elabora a partir de diversos mecanismos operantes en la trama y el relato. Uno de ellos, se formula mediante la contraposición de dos modelos espaciales contrapuestos y sus correspondencias psicológicas. Recordemos que en *Antagonía*, y de manera sobresaliente en *Recuento*, se plantean dos modelos espaciales, la ciudad y el campo, que tienen sus correspondencias literarias con el tropo de “menosprecio de corte y la alabanza de aldea”. Este aspecto, explicado en profundidad

¹⁵⁸ “Esta casa a la que he sabido conservar realmente todo el aire del de una casa de pescadores, todo el encanto, para envidia de los puristas del lugar que, cuando hice arreglos y levanté una planta más, se hartaron de criticarme, de decir que aquello era un verdadero atentado estético ... La fachada se abre al mar, a la bahía, sobre una mini playa particular y las rocas del embarcadero” (943-44).

en capítulos anteriores, infiere la idealización de la Naturaleza y de la vida simple del campo y la denostación de la ciudad por su insalubridad, tanto moral como física. Ahora bien, el traslado al nuevo espacio, el espacio turístico de costa, mantiene vivas las apreciaciones anteriores al coincidir dentro de su seno el espacio natural y el espacio urbano, como ya hemos mostrado anteriormente.

La proyección de las expectativas en el nuevo espacio se traduce en la idealización del paisaje natural, ayudado de la expresión de lo sublime, y de la censura de de los turistas, representantes de la ciudad, tal como se expresa en *La cólera de Aquiles*:

Cadaqués sometido a los efectos de la avalancha turística es algo que no soporto. Toda esa gentuza que con sus ridículas extravagancias tanto afea la belleza incomparable de este pueblo que, armonioso como órgano, se yergue a lo largo de la sinuosa costa contra el desnudo contorno montañoso. (938)¹⁵⁹

Asimismo, la alteración del entorno por la construcción, derivada de la llegada de los turistas, es otro elemento de crítica. Esta crítica enfatiza la destrucción del paisaje natural, rompiendo con ello el presente eterno identificado con el campo y con el espacio natural. Un aspecto que enlaza con el llamado cronotopo idílico, el cual entiende el paisaje natural de forma inmutable.

Como parte del mismo cronotopo idílico, otro elemento que contrasta el espacio tradicional con el nuevo espacio es la circularidad del tiempo. La circularidad del tiempo, con sus estaciones basadas en cosechas y fiestas, es parte del cronotopo idílico.

Curiosamente, *Antagonía* hará alusión tanto a la circularidad estacional campestre, ligada a la tradición, como a la circularidad temporal del turismo, la cual se define a partir de

¹⁵⁹ La comparación entre lo sublime y los turistas depreciados en *Antagonía* concuerda con las expresiones que dejó Pereda a finales del siglo XIX.

una temporada alta o una temporada baja. El cambio de la circularidad estacional entronca con la mutación de unos hábitos que abandonan el estilo de vida tradicional asociado con la arcadia campestre.

La conexión de *Antagonía* con ciertos tropos en donde se exalta la vida campestre se muestra, además, en la actualización turística de la conocida *Vaquera de la Finojosa* en *La cólera de Aquiles*. En este pasaje, Matilde, la turista residente de Cadaqués, se encuentra con la pastora que vende sus productos al pie de la carretera, manteniendo entre ambas una casual e idílica relación amorosa (1052).

Podemos apreciar cómo en *Antagonía* continúa la línea divisoria entre los espacios entendidos como campo y ciudad. Un aspecto que podemos relacionar con las apreciaciones que López Cabrales comenta acerca de Luis Goytisolo y su novela *Las afueras*. Según refiere López Cabrales sobre la novela de Goytisolo: “las entrañas de la ciudad encierran el germen de una degeneración que puede acabar contaminando a quien, desde su periferia, se acerque demasiado” (200). La conversión del espacio natural en un espacio turístico por su hibridación con el espacio urbano tiene como resultado que algunas de las actitudes críticas respecto al espacio urbano se mantengan en el espacio turístico, en especial en lo referente a la moral y actitud del turista.

Ahora bien, si hemos observado cómo sobre el espacio turístico se proyecta una serie de connotaciones literarias en donde se yuxtaponen la idealización natural y la crítica urbana, se debe entender que la configuración del espacio se sirve de la inclusión de una serie de personajes recurrentes y estereotipados. En este sentido, *Antagonía*, al igual que otras novelas que reflejan el turismo de costa, muestra las figuras del turista nacional, tanto masculino como femenino, el turista extranjero, la turista extranjera,

comúnmente conocida como “la sueca”, “el chulo de playa” y el pescador. Estos tipos aparecen devaluados, mostrándose desde improductivos, decadentes y extranjerizantes a alcohólicos, drogadictos y sexualmente depravados o desviados.

En general, las novelas que tratan el espacio turístico critican fuertemente al turista. La crítica hacia el turista, principalmente de sol y playa, proviene en gran medida de la distancia entre el viaje de conocimiento, identificado con el *Grand Tour*, y el viaje del turista, cuyo objetivo es consumir un espacio conocido.¹⁶⁰

En relación con el viaje, el turista en *Antagonía*, que tiene como fin disfrutar de la Naturaleza, irónicamente, no alcanza a apreciar en su totalidad la expresión de lo sublime, es decir, del paisaje. La desvalorización del paisaje y de su experiencia se observa en el siguiente comentario de *La cólera de Aquiles*: “Lo que pasa es que ya ni saben ver cuando miran el paisaje, cuando le echan una ojeada desde la ventanilla del coche” (1002). El viaje del turista para consumir el espacio, y por ende el paisaje, enlaza con la idea de la recompensa inmediata explícita a la sociedad moderna. Este aspecto lo ligamos a la idea de lo “sublime acelerado”, aspecto que ya hemos tratado con anterioridad. La distancia entre el viaje de conocimiento y el del turista y la incapacidad de que éste perciba en su totalidad lo sublime nos da pistas para entender la proyección del autor sobre el turismo y la construcción de los personajes de *Antagonía*.

Como hemos apuntado, la figura del turista, tanto masculino como femenino y nacional o extranjero aparece devaluada en *Antagonía*. Una desvalorización que viene marcada por la improductividad del turista. La improductividad de los personajes se observa en el texto en la rutina marcada por las fiestas, el alcohol, las resacas

¹⁶⁰ El artículo de Goytisolo titulado “Viajes al punto de partida”, publicado en *El País* en el año 2002, muestra la turbación del autor por un turismo alejado del viaje de conocimiento.

vespertinas¹⁶¹ y la superficialidad de las conversaciones y personas que giran en torno al espacio turístico. Este aspecto se plantea desde un principio en *Los verdes de mayo hasta el mar* en las diversas parejas y en los distintos niveles narrativos y en la abulia de Matilde en *La cólera de Aquiles*. En este sentido, la abulia de Matilde respecto a su novia, Camila, y lo que le rodea, es lo que parece que induce a Camila a plantear una historia de celos, acostándose con el falso argentino. Las referencias a la abulia, al hastío, al aburrimiento en ambas novelas son numerosas y nuestro autor asocia dicho comportamiento psíquico dentro del espacio turístico con la emergente burguesía que copiaba los modos y usos extranjeros.

Aparte de la abulia, el turista masculino destaca por su alcoholismo y por su falta de hombría, mientras que la turista destaca por su comportamiento licencioso. Además, en el caso de que los turistas sean nacionales, éstos son identificados por su carácter extranjerizante.

Como hemos observado, la figura del turista masculino se asocia con la falta de hombría. En *Antagonía* los matrimonios y parejas establecidas que pueblan los distintos niveles narrativos del espacio turístico tienen en común que son parejas abiertas. Es decir, los matrimonios o parejas se avienen a tener relaciones con terceros, principalmente masculinos, lo que da pie a que el lector observe la apatía sexual hacia la compañera del turista masculino o cuando no su abierta homosexualidad. La apatía sexual se muestra en el comportamiento de Ricardo, quien “se había ido sin avisar, mientras desnudaban al

¹⁶¹ “Sí, iríamos a charlas un rato con ellos. Volveríamos a lo de ayer, al tema inacabado, replanteado cada noche y cada noche postergado por el alcohol hasta la incoherencia. Y luego, el maldito regreso, inseguros y malhumorados, a nuestro apartamento, el baño iluminado en exceso, el blanco de la cama excesivamente blanco. ...esa temida resaca que, lógicamente, se alargará por lo menos hasta el mediodía por lo mismo que el rato de charla con nuestros amigos se alargará inevitablemente hasta la madrugada” (705).

Hombre-Polla. Tres noches seguidas de lo mismo era excesivo” (750). Más adelante, la homosexualidad del turista masculino se presenta en la escena en la que el matrimonio formado por Guillermina y Gerard mantiene una relación sexual con el negro Rolando, lo que termina por destapar la homosexualidad de Gerard. En general, el turista masculino, aculturado por la impronta extranjera, suele resaltar por la carencia de hombría, tal como se expresa en el siguiente comentario de *Los verdes de mayo hasta el mar*: “el curioso comportamiento de esa nueva burguesía, sus maneras enuicoides, fruto de una serie de factores de diversa índole” (734).

En cuanto al turista extranjero, cuando no se encuentra identificado por su falta de hombría u homosexualidad, destaca por su estafalaria forma de vestir o comportamiento alcohólico: “hasta el viejo americano nos cayó bien ... siempre tan dignamente borracho ... tocado invariablemente con una barretina roja” (716) . Algo más adelante vemos al “holandés, bebido, acangrejado, musculoso y rojo, con un atuendo como espacial, de astronauta ... en Holanda vendedor de electrodomésticos” (716). Tras esta cita percibimos cómo el turista extranjero destaca, además, por su alcoholismo y vestimenta estafalaria.

La turista, a diferencia de su homólogo masculino, se presenta sexuada. La turista nacional, emulando a la extranjera, comúnmente denominada sueca, destaca por su marcado carácter sexual alejado de la norma social. Esto se plasma en *Los verdes de mayo hasta el mar* en los diversos amantes de Áurea, en las orgías intramatrimoniales y en la actitud de algunos personajes, como Blanca, cuyo objetivo era la caza sexual de una pieza, preferentemente extranjera.¹⁶²

¹⁶² “Fernando Rey tampoco estaba mal, dijo; pero es demasiado español” (857).

El comportamiento de la turista extranjera es análogo al de su par española. En *Los verdes de mayo hasta el mar*, la promiscuidad de la comúnmente denominada “sueca”, apodo que hemos tratado en el capítulo anterior, se ejemplifica en la teutona Cristina, quien estaba “situada entre Ricardo y Willy, acariciándoles la bragueta (760). El carácter lujurioso de la extranjera también se presenta en *La cólera de Aquiles*, al intentar sin éxito W.L., la norteamericana caída por Cadaqués, mantener un intercambio sexual con Camila, la novia de Matilde Moret. En general, tanto la extranjera como la nacional, quien emula a la extranjera, destaca por su carácter libidinoso, lo que devalúa su figura.

La asociación del turista nacional con un comportamiento extranjerizante, emulando sus poses y comportamientos, se ayuda del uso de expresiones foráneas en su léxico. Así, Áurea comenta: “eran unos burgueses más bien cargantes y unos snobs y todo lo que quieras, de acuerdo, pero si vas a un *party* de esta clase ya puedes suponer el tipo de gente que te vas a encontrar” (693). Más adelante, “y en todas partes es lo mismo cuando has bebido, en los *restauráns*, en las *boîtes*” (693). Este lenguaje no sólo es utilizado por Áurea sino que es análogo al empleado por Blanca: “Blanca les informó que Renato Salvatori daba un *party*” (857). Igualmente, durante las conversaciones en el barco del grupo que ejercita las orgiásticas escenas en *Los verdes de mayo hasta el mar* se escucha: “¿A ti te que parece?, le preguntaban. ¿Qué es lo más normal, lo normal o lo anormal? *Chattering, badinage*” (881). Vemos cómo la asociación que se establece entre el turista nacional y el extranjero en base a su comportamiento se reafirma por la incorporación de neologismos de carácter foráneo.

Junto a estos turistas, nacionales o extranjeros, emerge la figura del chulo de playa. El chulo de playa será especialmente descrito tanto en *Los verdes de mayo hasta el*

mar como en *La cólera de Aquiles*, siendo uno de los personajes secundarios que ayuda a dar forma al espacio turístico en *Antagonía*. Los tópicos asociados al chulo de playa en *Antagonía* subrayan tanto el exhibicionismo de su cuerpo,¹⁶³ enfocado hacia las turistas con las cuales pretende tener una relación sexual, como el hecho de que el chulo de playa, a ser posible, saque un rédito económico o material de su relación con la turista. No obstante, su figura, al tener distintos grados, mantiene una gran distancia con el gigoló, especialmente en lo tocante a cómo es recompensado por la turista, aunque a veces se le identifique con él.

En *Los verdes de mayo hasta el mar* al chulo de playa se le denominará “Hombre-Polla”. Este es “el play-boy local, el Hombre-Polla, el único en conseguir algo con sus artes mágicas de gigoló” (729). Junto al chulo de playa, entre comillas, profesional, los jóvenes locales se empeñan en intentar emular sus triunfos sexuales.¹⁶⁴

Si en *Los verdes de mayo hasta el mar*, el chulo de playa es un personaje sin nombre, abstracto, en *La cólera de Aquiles*, por el contrario, se concreta en el personaje de Roberto. Roberto, quien tiene una relación amorosa con Camila, es identificado como un chulo de playa por Matilde. Para Matilde, Roberto es el zángano que habita los lugares turísticos, especializado en la caza sexual de extranjeras y que puede, incluso, aparte de los favores sexuales, llegar a sacar algún tipo de rédito económico, tal como Matilde expone a continuación en su descripción psicológica de Roberto, quien es:

¹⁶³ “Un hombre-polla, entre otros, ese típico play-boy cuyo cuerpo, modulado en todo vigoroso, adquiere, ya desde los primeros días de la temporada, debido sin duda a la coloración uniforme de su tez... ciertas cualidades de miembro viril” (720).

¹⁶⁴ “El joven pescador de la costa, dedicado en las noches de seducción –activa o pasiva– de turistas de uno y otro sexo [y] como buen español es católico, [pero] de macho que es le da igual tirarse a un tío que a una tía, los españoles nunca dejan que las mujeres paguen pero si ellas se empeñan por algo será, etcétera (724).

la versión dulzona de uno de esos seres caballerescos que tanto abundan en las playas de por aquí, luciendo su piel bronceada y su discutible virilidad, entregados a la caza de la pobre secretaria centroeuropea de turno. Localización y conquista que ... llevan a cabo cobrándose un plus o comisión por el dinero que le ayudan a gastar y, encima, se ríen de ella. (906)

Al acercamiento a la definición de esta figura en *La cólera de Aquiles* se añade su democratización como fenómeno social, ya que según Matilde, anteriormente, el chulo de playa era privativo de los lugares más selectos.¹⁶⁵ La generalización del fenómeno social ligado al chulo de playa se refuerza al comentar Matilde sobre Roberto que él es uno de “esos zánganos inevitables en lugares como Cadaqués” (906). Hemos observado cómo en *Antagonía* la presencia del chulo de playa no es anecdótica, sino que es parte intrínseca del espacio narrativo al que se alude.

Finalmente, la figura del pescador destaca en *Antagonía* como un personaje estereotipado e inherente al espacio turístico. Éste es descrito con atención tanto en las páginas finales de *Recuento* como en *Los verdes de mayo hasta el mar* y en *La cólera de Aquiles*. El acercamiento a su personaje describe al obrero de mar que trabaja con sus manos y que abandona sus artes para pasear a los turistas; un aspecto que entronca con la pérdida de la arcadia pesquera. El abandono de su digno trabajo lleva al pescador, en general, a que entre en una vorágine de alcohol y depresión que no llega a superar. Tal es el caso del personaje del Roc, en *Recuento*, quien alterna su trabajo de pescador

¹⁶⁵ “Él cómo, el dónde, y demás detalles de su ligue, carecen por completo de interés, ya que hoy día esas cosas se dan en cualquier parte, a diferencia de antes, cuando el gigoló –la figura más asimilable, sin duda, a nuestro gaucho– constituía un fenómeno privativo de los lugares mínimamente selectos” (914).

vendiendo suvenires a los turistas y termina por ser apaleado y encerrado por subversión contra la autoridad.

La figura del pescador dentro del espacio turístico también se presenta en *Los verdes de mayo hasta el mar* bajo dos referencias, una física, al pasar el *flâneur* turístico por la lonja, y por la descripción psicológica del Grec, cuyo comportamiento contiene numerosas semejanzas con el personaje previo del Roc. El Grec, el rey de la langosta, el pescador borracho, alterna la pesca con los paseos en barco a los turistas. El paseo de los turistas descritos en *Los verdes de mayo hasta el mar* terminará con el motín de éstos y su destrono del timón de mando.

La cólera de Aquiles, a diferencia de las dos obras anteriores, nos muestra a unos personajes que han dejado de ser pescadores completamente. Este es el caso del matrimonio al servicio de Matilde, quien guarda la casa durante el invierno y sirve a Matilde y a su novia durante el verano. Este matrimonio destaca a los ojos de Matilde por su carácter ladino y mal pensante,¹⁶⁶ lo cual es un indicativo de que en *Antagonía* la irrupción del turismo y la pérdida del trabajo manual trastocan negativamente la psique del trabajador local.

Como hemos observado a lo largo de estas páginas, *Antagonía* recurre a una serie de personajes tipificados para forjar el espacio turístico. Entre estos personajes destacan los turistas españoles, los cuales se encuentran aculturados, el turista extranjero, la sueca, el chulo de playa y, finalmente, el pescador. Todos ellos destacan por sus comportamientos estereotipados, siendo abúlicos, superficiales, alcohólicos y

¹⁶⁶ “Emilia, la mujer, es más hipócrita y también, por su mayor inteligencia, más ladina, más consciente de que dada su condición de pescadores que no pescan –como todos los de Cadaqués, por otra parte– ... ocuparse de mi barca y de mi casa, a la que, aparte de algún que otro fin de semana, no vamos más que en verano” (912).

sexualmente desviados del estándar social. A la repetición de personajes en *Antagonía* se aúna la repetición de escenarios y puntos de referencia, como son la marina, el paseo, la lonja, la playa y el hotel.

La importancia de resaltar los personajes, con sus comportamientos específicos, y escenarios comunes sirve para desvelar la presencia de un cronotopo en la novela turística de costa que hunde sus raíces literarias en España a finales del siglo XIX y que, con ciertas variantes, se presenta en *Antagonía*. La lectura de *Antagonía* en base al cronotopo literario del turismo de costa nos ayuda a iluminar los mecanismos configurantes de la trama y los personajes, y, por lo tanto, su lectura. En paralelo, esta novela, nos ayuda observar la crítica a los diferentes discursos promulgados desde la oficialidad, la evolución del turismo y la actitud de la sociedad española respecto al turismo, la cual en *La cólera de Aquiles* advierte sobre la necesidad de un turismo sostenible.

CAPÍTULO 6

EL TERCER REICH, DE ROBERTO BOLAÑO

Roberto Bolaño, fallecido en el 2003, es uno de los escritores postboom latinoamericanos¹⁶⁷ con mayor impacto literario en las últimas décadas, tanto dentro del ámbito hispano como a nivel internacional. Entre sus novelas más afamadas, por mencionar algunas, se encuentran *Estrella distante* (1996), *Los detectives salvajes* (1998), o *2666* (2004). Su obra ha sido estudiada en profundidad por diversos críticos e intelectuales,¹⁶⁸ los cuales han enfatizado distintos aspectos de la obra de Bolaño, desde su aproximación al género policiaco, pasando por el tratamiento de la violencia y la autorreferencialidad, hasta su poesía.

Nosotros, en cambio, pretendemos iluminar la presencia del espacio turístico de costa en su novela *El Tercer Reich* (2010). Explorar el espacio turístico de costa en la novela *El Tercer Reich* (2010) es relevante debido a dos motivos. El primero, de carácter socio-histórico, muestra la intrahistoria turística de la España de los años ochenta y noventa y su evolución respecto a las décadas previas. El segundo, más importante en el campo literario, desvela los mecanismos que inciden en la construcción del relato, alumbrando la presencia del cronotopo turístico de costa. El uso del cronotopo turístico de costa ayuda a perfilar la representación de la realidad en la novela.

¹⁶⁷ “Con todo, ofrece un marco interesante que nos permite situar la ofensiva de Roberto Bolaño. Cuando, a finales de los setenta, se empieza a abandonar el realismo mágico en América Latina” (Logie 205).

¹⁶⁸ De entre ellos destacamos a Ignacio Echevarría, Wilfrido H. Corral Sánchez, Juan Villoro, Ignacio López-Calvo, Roberto Brodsky, Chiara Bolognese, María Ángeles Pérez, Dunia Gras, Jorge Herralde, Bruno Montané, entre muchos otros.

Antes de entrar en materia, hay que traer a colación ciertos aspectos de la biografía de Bolaño que nos ayudan a contextualizar la génesis de *El Tercer Reich*. En este sentido, se debe observar que Bolaño fue un gran conocedor del espacio turístico de costa español, ya que el autor de origen chileno, tras vivir numerosos años en México, terminó por asentarse en el pueblo costero de Blanes, en la costa de Gerona, lugar en donde ejerció la mayor parte de su labor literaria.

Blanes, “donde se alza la primera roca de la Costa Brava” (cit. en Villoro 73),¹⁶⁹ es un lugar importante en la obra de Bolaño. Su conocimiento de esta localidad mediterránea vino precedido de la lectura de *Últimas tardes con Teresa* (1966), de Juan Marsé, allá por los años setenta,¹⁷⁰ como rememora el propio Bolaño en su ensayo “Pregón en Blanes”, incluido en la colección de ensayos de *Entre paréntesis* (2004). Tras su llegada a España,¹⁷¹ radicó finalmente en Blanes para trabajar en una tienda de bisutería que su madre regentaba en la localidad, atendiendo principalmente a turistas, tal como reflejan Carolina López, viuda de Bolaño,¹⁷² y Enrique Vila-Matas en su artículo “Bolaño en Blanes”.¹⁷³

¹⁶⁹ Se debe recordar que el nombre Costa Brava se originó a principios de 1900 como reclamo turístico.

¹⁷⁰ “Bolaño rebeló que la primera imagen de Blanes se la ofreció *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé. Eso fue en México a principios de los años setenta. La imagen de un Blanes que buscó, y no encontró, desde la desembocadura del Tordera hasta más arriba del puerto” (Santa-Olalla 113).

¹⁷¹ Se mudó a Barcelona en 1977 (*Contemporary* 302).

¹⁷² “Nos conocimos en Girona en 1981, Roberto tenía 28 años y yo, 20. El invierno de 1984 comenzamos a vivir juntos. En 1985 nos casamos y ese verano fuimos a Blanes para que Roberto trabajara en la tienda de bisutería de su madre Victoria. Ese mismo verano yo empecé a trabajar en el Ayuntamiento y eso hizo que nos estableciéramos de forma permanente en Blanes” (Massot “Entrevista”).

¹⁷³ Ensayo publicado originalmente en *Archivo Bolaño 1977-2003* y posteriormente subido a la página web <http://www.enriquevilamatas.com/textos/textbolanoenblanes.html>

Dos postales enviadas por Bolaño al poeta chileno Enrique Lihn¹⁷⁴ desde Blanes refuerzan el vínculo de Bolaño con la localidad y a ésta, a su vez, con el espacio turístico de costa. La primera postal contiene la leyenda “Recuerdo [de] Blanes”, y muestra unas imágenes de su costa flanqueadas a los lados por una “bailaora” flamenca y su respectiva pareja masculina. La segunda postal que Bolaño envía a Enrique Lihn muestra una plaza de toros. Ambas postales ligan plenamente el municipio gerundense con las expectativas del espacio turístico de costa español al presentar una imagen estereotipada del lugar, la cual es vendida al turista foráneo como auténtica; la España de pandereta. El uso y presencia de estas postales es un indicativo del ambiente reinante en Blanes.

La conexión de Bolaño con el turismo se acentúa debido a que éste trabajó en un camping; “el camping Estrella de Mar” (Villoro 88), donde fue vigilante nocturno.¹⁷⁵ Su vida en un turístico pueblo costero y su trabajo en el camping Estrella de Mar¹⁷⁶ le sirvieron de inspiración para elaborar distintas obras.¹⁷⁷ Por ello coincidimos con Nicholas Brins en que si existiera un festival de Bolaño, como de hecho sucedió,¹⁷⁸ “it will be in Blanes, much as a Faulkner one would be in Mississippi ... Blanes rather than

¹⁷⁴ Postales presentadas por Roberto Brodsky en su ponencia “Bolaño/Lihn: cartas marcadas” en la conferencia *Roberto Bolaño: Estrella distante*, celebrada en el Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Santander el 21 de julio de 2016.

¹⁷⁵ “The job I was best at was being a night watchman at a campground near Barcelona. No one stole anything while I was there. I broke up some fights that could have turned ugly. I prevented a lynching” (Bolaño, “End” 360).

¹⁷⁶ “Desde que trabajó en un camping tenía horarios de vigilante nocturno y su salud mermada no siempre le predisponía a un diálogo ocioso” (Villoro 81).

¹⁷⁷ “En *El Tercer Reich* resurge, transformado en el hotel Del Mar, el enclave que se dibuja en *Amberes*: el camping Estrella de Mar, que en *La pista de hielo* termina por ser el camping Stella Maris. Así pues, no resulta descabellado hablar de un solo *locus* para tres narraciones distintas aunque unidas por lazos sutiles que muestran a un escritor en pleno dominio de su mundo” (Montiel).

¹⁷⁸ *Exposición Archivo Bolaño. 1977-2003*.

Santiago or Mexico City. And the perspective leverage offered by the respite of Blanes is important to Bolaño's achievement" (Birns 144). Con ello no queremos restar su importancia como escritor latinoamericano,¹⁷⁹ sino resaltar que su figura enlaza con la globalidad que impone el fenómeno turístico.

La conexión de nuestro autor con el fenómeno turístico resulta en el traslado de sus experiencias y percepciones sobre el espacio turístico de costa a diversas novelas, ensayos e incluso, de forma soslayada, a su poesía.¹⁸⁰ De entre las novelas que enfatizan el espacio turístico de costa sobresalen *El Tercer Reich* (2010), novela que analizaremos en profundidad a lo largo de estas páginas, y *La pista de hielo* (1993). Además, se deben destacar algunos de sus ensayos recopilados en *Entre paréntesis* (2004), tales como "La primavera de Blanes", "Cuento de navidad en Blanes" y "La selva marítima". También de importancia es el cuento titulado "Playa", publicado en el diario español *El Mundo* y posteriormente incluido dentro de los ensayos de Bolaño en *Entre paréntesis*. Este cuento, narrado en primera persona, dio pie a que se estableciera una errónea identificación entre el protagonista del relato, drogadicto en tratamiento de rehabilitación con metadona, y Roberto Bolaño y sus problemas de salud.

El estudio de estos textos nos permite contextualizar y apreciar la importancia que Bolaño prestó al espacio turístico de costa. Así, por ejemplo, podemos establecer que Bolaño observaba la circularidad estacional turística de Blanes y su impacto en la

¹⁷⁹ Véanse los artículos de Jorge Volpi o Ignacio López-Calvo, por ejemplo.

¹⁸⁰ Véase el poema en prosa en "6 cartas de Roberto Bolaño a Juan Pascoe".

población, mutando el pueblo en ciudad con la llegada de “La primavera en Blanes”.¹⁸¹

Por el contrario, el despoblado invierno de la localidad en “Cuento de navidad en Blanes”, en temporada baja, muestra algunas las problemáticas asociadas con el turismo. En concreto, Bolaño refiere la mala calidad de las construcciones turísticas y la marginalidad de los trabajadores inmigrantes que habitan alrededor del espacio turístico.¹⁸²

El cuento “La playa” sigue el tono del último ensayo y subraya tanto la globalización como la marginalidad que subyace alrededor del espacio turístico: “vi a unas chicas rusas, tres chicas rusas, que probablemente eran putas” (244). El protagonista de este cuento, en proceso de desintoxicación, parece tener cierta correspondencia con algunos de los episodios de los que fue testigo Bolaño: “Los primeros amigos que tuve en Blanes eran casi todos drogadictos ... Hoy la mayoría están muertos. Algunos murieron de sobredosis, otros de sida” (“Pregón” 231). No obstante, las relaciones de Bolaño en Blanes no fueron todas marginales, ya que también se relacionó con los turistas y los comerciantes que atendían a los turistas, incidiendo en la picaresca de estos últimos (“Pregón” 231).

“La selva marítima” es otro ensayo en donde Bolaño dedica especial atención al espacio turístico de costa. En él compara tres espacios turísticos anexos, Blanes, Lloret de Mar y Tossa. La geografía de Blanes, con sus pinos, con su estación de tren, con sus campings, parece ser la utilizada por Bolaño en *El Tercer Reich*. Respecto a Lloret,

¹⁸¹ “Llega la primavera a Blanes, la primavera que a todos nos iguala, y hasta el más agrio de los habitantes del pueblo ensaya no una sonrisa sino una mirada distinta ... la primavera llega al pueblo y Blanes se convierte en Blanes Ville o en Blanes sur Mer” (Bolaño, “Primavera” 114-15).

¹⁸² Bolaño en este ensayo hace una referencia a la aluminosis de los edificios en Blanes.

Bolaño refiere que, a diferencia de Blanes, Lloret “se construyó así misma y luego quemó los planos” (236), relacionando la localidad con una gran ciudad. Finalmente, nos habla de Tossa y de su belleza y de Ava Gardner y de su fantasma. Tras el fantasma, Bolaño vuelve a Blanes y recuerda *Las últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé, “quien convirtió Blanes en el paraíso de todos los Julien Sorel de España” (238). Según Bolaño, “todos somos Pijoaparte” (238). Esta breve relación de algunas de las obras y ensayos de Bolaño exterioriza la atención que prestó al espacio turístico. No obstante es su novela *El Tercer Reich* en la que se reconoce una clara intención por definir el espacio turístico de costa, siendo este espacio, además, el elemento unificador de la trama y de los personajes.

La trama del *El Tercer Reich* gira en torno a la mirada retrospectiva de las vacaciones de Udo Berger con su novia, Ingeborg, ambos de origen alemán, en lo que parece un idílico pueblo costero de la Costa Brava de Gerona, lugar en cual el protagonista, una década antes, había pasado sus vacaciones juveniles con su familia. La llegada a este espacio, su interés por un juego de estrategia de la Segunda Guerra Mundial llamado “El Tercer Reich”,¹⁸³ del cual era campeón en su tierra natal, y su superficial amistad con Hanna y Charly, también turistas alemanes, se ve empañada por la desaparición de este último. La desaparición y posterior recuperación de su cadáver se encuentra entremezclada con las extrañas relaciones mantenidas por el protagonista tanto con Frau Else, dueña del hotel donde se hospeda, como con el oscuro personaje llamado “el quemado”, con quien se enzarza en lucha por vencer en el juego antes nombrado. La estancia en este pueblo turístico, otrora idílica, empuja al protagonista, irónicamente,

¹⁸³ Según Carolina López: “Leía mucho. Era un gran lector, clásicos, poesía, ciencia-ficción, de todo. Le fascinaban también las guerras mundiales, las estrategias, tal vez, porque su abuelo era militar. A veces me enfadaba con él porque se ponía a jugar con Lautaro hasta entrada la noche juegos de estrategia. Se enfrascaba en ellos y perdía la noción del tiempo” (Massot, “Entrevista”).

hacia un vacío existencial del cual sólo se recupera parcialmente una vez que lo abandona.

La aparición de la novela *El Tercer Reich* ha dado lugar a diversos debates. El primero de ellos respecto a la voluntad del autor de publicar la novela tras su muerte, y en el caso de que así fuera, el considerarla concluida, poniendo en el punto de mira la labor editorial¹⁸⁴ póstuma.¹⁸⁵ Sin querer entrar en debates, lo que sabemos con cierta seguridad es que en un tiempo anterior Bolaño tuvo el deseo de publicar *El Tercer Reich*, siendo rechazada por la agencia Balcells,¹⁸⁶ al parecer en 1990.¹⁸⁷ Este aspecto nos ayuda a delimitar, por un lado, el tiempo de elaboración de *El Tercer Reich* y, por otro, identificar el tiempo aludido dentro de la propia novela. En ambos casos, la novela parece que alude a los últimos años de la década de los años ochenta, en concreto en 1988, si observamos y validamos la alusión al partido amistoso de fútbol entre España y Alemania oriental, jugado ese mismo año, y que además implica un tiempo anterior a la caída del Muro de Berlín y la reunificación alemana. Asimismo, tenemos constancia de que la escritura de *El Tercer Reich* fue anterior a la novela *La pista de hielo*, publicada en 1993. Por ello, la referencia temporal establecida en la novela se debe concretar a finales de los años

¹⁸⁴ Ignacio Echevarría comenta: “en el caso de Roberto, dejando al margen ‘2666’, puesto que él lo dio como publicable, he coordinado directamente la edición de *La Universidad Desconocida*, *El Tercer Reich* y *Los sinsabores del verdadero policía*” (Massot).

¹⁸⁵ “Before dying, Bolaño left several manuscripts ready for publication, in separate folders and with his wife’s knowledge. This led to the posthumous publications of the novels *El Tercer Reich* (*The Third Reich*, 2010; it is unclear, however, whether he wanted to publish this novel) and *Los sinsabores del verdadero policía* (*Woes of the True Policeman*, 2011), as well as the aforementioned short-story collection *El secreto del mal*” (López-Calvo 2).

¹⁸⁶ “El reciente acceso a los archivos de la agencia Balcells (que rechazó *El Tercer Reich* y *Monsieur Pain*) [muestra que] deseaba publicar la novela *El Tercer Reich* (“Cuando”).

¹⁸⁷ “*The New York Times* se pone en la piel de un editor de 1990 que creyera erróneamente que la novela no estaba suficientemente acabada” (“Cuando”).

ochenta, suponemos que entre 1988 y 1989, lo que nos sirve para contextualizar la lectura del espacio turístico de costa.

La importancia de identificar tanto la escritura como el tiempo aludido dentro de la propia novela sirve para apreciar una serie de cambios acontecidos en el espacio turístico de costa que contrastan con la década previa. En este sentido, *El Tercer Reich* nos plantea un espacio turístico de costa identificado plenamente con el turismo de masas. Este espacio no es un espacio en formación, a diferencia de las novelas que muestran el espacio turístico en la década de los sesenta y setenta, sino que es un espacio ya moldeado para albergar un tipo de turista específico e identificado con el turismo de masas. Los recuerdos de Udo hacen patente como el lugar ha sido transformado definitivamente en un espacio turístico.

El tipo de turista aludido en *El Tercer Reich* es el extranjero, principalmente, inglés, alemán o francés. El hecho de que los personajes principales de *El Tercer Reich* sean alemanes ayuda a identificar y a concretar el espacio turístico de costa con un tipo de turismo de masas que busca el sol y la playa. Este tipo de turista resalta por ser clase media y, en ocasiones, por una condición cultural bastante pobre. Estos dos aspectos son resaltados en la obra de *El Tercer Reich*. Udo tiene un puesto laboral medio en la Compañía de Electricidad de Stuttgart, mientras que Michel es mecánico y su novia Hanna es secretaria en la misma empresa. Como apreciamos, una de las características de *El Tercer Reich* es que señala el tipo de turista determinado relacionado con el turismo de masas.

Asimismo, esta novela presenta un nuevo fenómeno social que la diferencia de las décadas previas. Éste es la incorporación de mano de obra extranjera al sector turístico.

Los extranjeros ya no son solo turistas, sino también residentes de la localidad que trabajan en la industria turística. Este es el caso de Frau Else, quien, junto con su marido español, regenta el hotel Del Mar. También el personaje de “El Quemado”, de quien sólo sabemos que es extranjero, presumimos de origen hispanoamericano (Bolaño, *Tercer* 120), es dueño de un negocio que alquila patines de agua a los turistas. Finalmente, la referencia al restaurante chino dentro de *El Tercer Reich*¹⁸⁸ refuerza la apertura e incorporación de mano extranjera al sector turístico. Este aspecto concuerda en términos temporales con la situación migratoria española de la década de los ochenta en adelante, dejando de ser país emisor de emigrantes para convertirse en receptor. Este aspecto se ayuda además de la conexión del sector turístico con el fenómeno de la globalización. A medida que nos vayamos acercando al fin de siglo el fenómeno será presentado con mayor normalidad en novelas que tratan el fenómeno del turismo de costa.

Otro elemento revelador de los cambios acaecidos en el sector turístico español es la representación del espacio. El espacio turístico en *El Tercer Reich* no es un espacio en evolución, sino que es un espacio formado. Es decir, a diferencia de otras novelas anteriores que nos describen el espacio turístico de costa en un proceso de mutación, de pueblo tradicional a espacio turístico, *El Tercer Reich* nos presenta un pueblo que ha abandonado completamente de su antiguo espíritu y que se ha convertido definitivamente en un lugar turístico. En este sentido, la novela nos muestra un espacio claramente subdividido en dos núcleos urbanos. Por un lado, el pueblo original, lugar de residencia de los habitantes locales, y, por otro, una localidad de nueva factura destinada a albergar

¹⁸⁸ “Hemos cenado, con Hanna y Charly, en un restaurante chino de la zona de los campings. Cuando Charly comenzaba a emborracharse nos marchamos” (Bolaño, *Tercer* 42).

a los turistas.¹⁸⁹ Este último espacio está conformado por hoteles y edificios de hormigón de varias alturas a lo largo del paseo marítimo o, en su defecto, hacia el interior, siguiendo la línea de la playa. La transformación sufrida y la separación de espacios se contrastan al inicio de la novela a través de la mirada nostálgica de Udo, el protagonista, quien señala los cambios urbanísticos acaecidos en la localidad en los diez años transcurridos desde su última visita:

no cabe duda, el [hotel] Del Mar ha progresado. La competencia, a juzgar por el rápido vistazo que pude dar desde el coche mientras enfilábamos el Paseo Marítimo, tampoco ha quedado rezagada. Hay hoteles que no recordaba y los edificios de apartamentos han crecido en los antiguos descampados. (Bolaño, *Tercer* 16)

A la transformación del territorio se acompaña un cambio de costumbres. A diferencia de una primera época evocada por Udo,¹⁹⁰ los turistas, en general, no se mezclan con los naturales ni buscan el color local, estableciéndose unas barreras invisibles entre el turista y el lugar de acogida. Si en el primer periodo evocado había cierta porosidad territorial y se compartían ciertos espacios,¹⁹¹ en la localidad turística transformada, al contrario que la anterior, los espacios se encuentran fuertemente delimitados, conformando una frontera social donde ni los turistas se internan en el

¹⁸⁹ “Hace diez años allí sólo había un par de campings y un bosque de pinos que se extendían hasta las vías del tren; hoy, según parece, es el conglomerado turístico más importante del pueblo” (Bolaño, *Tercer* 26).

¹⁹⁰ Recuérdese que tenía un amigo español llamado José (14) y desayunaba “en un café del interior del pueblo, un viejo local que siempre estaba lleno de pescadores y turistas. Con mis padres solíamos hacer todas las comidas en el [hotel] Del Mar y en ese café” (17).

¹⁹¹ Recuérdese que Udo en sus memorias acompañaba al padre a la lonja para intentar comprar pescado, tenía un amigo español y desayunaba en el bar local con los pescadores.

pueblo original, salvo alguna excepción,¹⁹² ni los nativos alternan en los espacios ocupados por los turistas, siendo recibidos con suspicacia caso de hacerlo. La separación de escenarios para cada tipo de habitante es apreciado por Udo en sus comentarios sobre las discotecas locales del interior, las cuales tenían un público mayoritariamente español. La Discoteca Trapera “al igual que la otra, estaba concebida más para los trabajadores de los alrededores que para los turistas” (Bolaño, *Tercer* 68).

Otro espacio alejado de la mirada turística en *El Tercer Reich* es la ermita, lugar escogido por los lugareños para sus escauceos amorosos. Por el contrario, los hoteles, la playa y el Paseo Marítimo son los espacios asignados a los turistas. La presencia de los habitantes locales en estos espacios es vista de forma negativa, tal como se expresa en *El Tercer Reich* respecto a las incursiones de los personajes de “Lobo” y “Cordero”, por un lado, y de “El Quemado”, por otro, en el hotel en donde se hospedaba Udo.

La separación de espacios en *El Tercer Reich* concuerda con la gentrificación que impone el espacio turístico, delimitando el lugar asignado a cada categoría social, ya sea turista o local. Este es un aspecto visible en ciertos lugares turísticos de la costa española, en donde, en ocasiones, la incursión de españoles dentro del lugar asignado para turistas extranjeros es recibida con hostilidad.

Otro aspecto que delata la lectura de *El Tercer Reich* y que concuerda con la evolución turística española, son los problemas sanitarios derivados de la precariedad de las infraestructuras en el espacio turístico. Ya hemos mencionado cómo Bolaño critica previamente la mala calidad de los edificios, lo que se traduce en su aluminosis. En *El Tercer Reich*, en cambio, se resalta la pobre preparación de las infraestructuras sanitarias,

¹⁹² Udo se convierte en el nexo que posibilita observar ambos espacios.

lo que deriva en malos olores y en posibles problemas de higiene. Este aspecto es resaltado en la discusión mantenida entre Udo y Frau Else sobre los malos olores de la habitación de Udo: “No seas ridícula. El mal olor viene de la calle. Vuestras alcantarillas no están hechas para la temporada de verano. Ingeborg ya lo decía, a partir de las siete de la tarde las calles apestan. ¡El perfume viene de las alcantarillas abarrotadas!”. A lo que Frau Else contesta: “De la depuradora Municipal. Sí, es posible” (281). Aquí observamos cómo Bolaño resalta la degradación del espacio y los problemas sanitarios relacionados con el turismo, un aspecto al que hemos aludido en los capítulos previos.

Aparte de los problemas sanitarios, Bolaño también revela otras problemáticas del espacio turístico, como es el alquiler de habitaciones o apartamentos sin licencia a turistas, llamados comúnmente pisos pirata.¹⁹³ El alquiler de habitaciones a turistas se observa en el siguiente comentario de Charly: “La madre del Lobo alquila habitaciones en verano, con o sin comida, a precios módicos” (Bolaño, *Tercer* 77). Este aspecto es relevante tanto por su vigencia como por su alto número en la actualidad. En fechas recientes, los medios de comunicación critican fuertemente dicha práctica por no pagar impuestos, por estar al margen de la regulación del sector turístico y por la gentrificación derivada de unos alquileres inasequibles para los habitantes locales.

Otro elemento a señalar que nos abre la ventana de la intrahistoria turística en *El Tercer Reich* es la presencia de turistas jubilados, particularidad que se exterioriza al empezar a declinar la temporada turística. La presencia de turistas jubilados en grupos organizados es un fenómeno que pertenece a la década de los ochenta. Esto se aprecia en diversos comentarios en *El Tercer Reich* sobre “los jubilados que llegan en masa a ciertos

¹⁹³ Todo parece indicar que los cuartos alquilados por la madre de Lobo carecen de licencia, con lo que no se podría considerar una pensión.

hoteles” (201). Su marcha pone fin a la temporada turística: “la última remesa de jubilados y surinameses se ha marchado después de comer, con lo cual el hotel ha quedado a sólo a cuarto de su capacidad” (234). Los comentarios expuestos en la novela sobre los grupos vacacionales de jubilados extranjeros parece coincidir con los programas vacacionales que el IMSERSO desarrolló para los jubilados españoles a partir de la década de los ochenta.

En paralelo a los comentarios sobre los turistas y el espacio turístico, *El Tercer Reich* nos desvela la apertura del sector turístico a nuevas geografías, aspecto no señalado anteriormente y que denota el camino marcado por el turismo hacia la llamada globalidad. En este sentido, el sector turístico español en la década de los ochenta comienza a sentir la competencia de nuevos puntos turísticos. Un aspecto que se refleja en *El Tercer Reich* en las proyectadas vacaciones de Frau Else, quien comenta: “¡Aún hay turistas en el pueblo pero el Del Mar está cerrado! ¡Pronto me marchó de vacaciones a Túnez!” (357). Irónicamente, Frau Else, quien reside en un espacio turístico, decide tomar unas vacaciones en un espacio turístico alternativo de características análogas. Esta referencia muestra los nuevos destinos turísticos que se pusieron en boga durante la década de los ochenta y que han competido con el sector turístico español hasta los recientes atentados de corte islamista.

Finalmente, Bolaño a través de su novela y los comentarios en ella, pone de manifiesto la mala calidad turística que deriva del turismo de masas, un aspecto que se había empezado a señalar tímidamente en la década previa,¹⁹⁴ tal como se aprecia a continuación:

¹⁹⁴ En España, el descenso de la calidad turística se había empezado a notar en lugares como en Marbella.

Se equivoca usted, balbuceó el señor Pere. Aquí no ha habido violación alguna, aunque claro está, en el pasado no nos hemos podido sustraer a tan bochornoso suceso, protagonizado generalmente por elementos ajenos a nuestra colectividad, ya sabe usted, hoy por hoy el principal problema es el descenso de la calidad en el turismo que nos visita, etcétera. (Bolaño, *Tercer* 245)

Como hemos observado, Bolaño señala un tipo de turismo que destaca tanto por su espacio degradado como por la mala calidad del turista que lo visita. Este aspecto es relevante porque concuerda con algunas de las preocupaciones que enfrentaron las localidades costeras mediterráneas de la década de los ochenta y principios de los noventa y que, dependiendo de la localidad específica, aún sigue presente.

Si hasta estas líneas hemos identificado algunos de los cambios del sector turístico y su impacto en el territorio y sociedad de la España de la década de los años ochenta, debemos esclarecer, además, diversas aproximaciones conceptuales relativas al turismo dentro de *El Tercer Reich* que tienen un fuerte impacto en la trama y el relato. Una de ellas enfrenta dos modelos espaciales diferenciados: el campo y la ciudad, los cuales contienen sus propias cargas semánticas. La primera incide en la idealización del paisaje natural por medio de la expresión de lo sublime, mientras que la segunda, aparte de resaltar la conglomeración humana, critica el comportamiento moral de sus habitantes. El espacio turístico de *El Tercer Reich* mantendrá ambas realidades forjando en su unión un espacio híbrido.

Como hemos afirmado, *El Tercer Reich* observa una exaltación natural que se ayuda de la idea de lo sublime. Esta expresión de lo sublime en *El Tercer Reich*, al igual

que otros autores que se acercan al espacio turístico,¹⁹⁵ muestra la descripción de un idílico paisaje natural alejado del bullicio humano, tal como se expresa a través de Udo: “Hoy, por vez primera, amaneció nublado. La playa, desde nuestra ventana, se veía majestuosa y vacía” (Bolaño, *Tercer* 101). De esta cita se deduce que espacio natural, y por tanto la visión sublime, se devalúa por la presencia del turista. Algo más tarde, volvemos a observar cómo la idea de lo sublime se presenta despojada de la figura del turista: “El pueblo comienza a vaciarse; los turistas cada vez son menos; los gestos de los nativos expresan un cansancio cíclico. El aire, sin embargo, y el cielo y el mar lucen transparentes y puros” (Bolaño, *Tercer* 188). Vemos, por tanto, cómo la expresión de lo sublime excluye al turista de su paisaje.

Frente a la soledad de lo sublime, el espacio turístico de costa en *El Tercer Reich* destaca por la aglomeración humana. Este aspecto es señalado en diversas ocasiones a lo largo de la novela, incidiendo tanto en el carácter cosmopolita de los turistas como de los obreros turísticos. La masa turística y su afluencia a unas horas determinadas, en correspondencia con los intereses playeros o nocturnos de los turistas, produce que se establezca una identificación entre el espacio turístico y la ciudad, tal como se aprecia en la siguiente apreciación de Udo respecto al Paseo Marítimo:¹⁹⁶

el bullicio de su única avenida, que corre paralela al mar, es comparable al de una gran ciudad en una hora punta. Con la diferencia de que aquí las horas punta comienzan a las nueve de la noche y no terminan hasta pasadas las tres de la madrugada. La multitud que se arracima en las aceras es variopinta y

¹⁹⁵ Recuérdese las novelas turísticas de Pereda o de Luis Goytisolo.

¹⁹⁶ “Dimos una vuelta por el Paseo Marítimo, sin adentrarnos en el interior del pueblo, envueltos en la corriente de paseantes que iban y venían” (Bolaño, *Tercer* 26).

cosmopolita; blancos, negros, amarillos, indios, mestizos, pareciera que todas las razas hubieran acordado hacer sus vacaciones en este sitio, aunque por supuesto no todos están de vacaciones. (Bolaño, *Tercer* 26)

Tras estas líneas, observamos cómo el pueblo es identificado con la ciudad por su multitud. Una multitud cosmopolita, vestida de forma análoga¹⁹⁷ y congregada alrededor de unos espacios definidos: El Paseo Marítimo, la playa, el hotel y la discoteca, siendo la conjunción de estos espacios lo que ayuda a configurar el espacio turístico de costa. Esta configuración del espacio turístico resalta por su homogeneidad, lo que deriva en la pérdida de identidad.

La pérdida de identidad viene marcada por la repetición de escenarios del espacio turístico, ya nombrados, y por la homogeneidad de los mismos, lo que deriva en la curiosa y feliz aventura de Charly, quien perdido en alta mar recaló en un pueblo parecido al que le hospedaba:

durante todo el día [Charly] había estado practicando windsurf y en determinado momento se alejó tanto que perdió de vista la línea de la costa. La gracia de su historia residía en que al regresar a la playa confundió nuestro pueblo con el de al lado; los edificios, los hoteles, incluso la forma de la playa hicieron sospechar algo, pero no le dio importancia. (Bolaño, *Tercer* 98)

La cita señala la homogeneidad del espacio turístico, lo que redundará en la pérdida de identidad. La homogeneidad y pérdida de identidad se relaciona a su vez con el no-lugar, tanto por ser un lugar de paso, recuérdese la temporalidad de los turistas, como por encontrarse disociado del carácter histórico y cultural del territorio, de ahí la pérdida de

¹⁹⁷ El bikini, el bañador y las chanclas son parte del atrezzo del espacio turístico.

identidad. Por ello, el pueblo turístico que se nos presenta en *El Tercer Reich*, anónimo para el lector, podría ser cualquier pueblo turístico de la Costa Brava.

En relación con el no-lugar, una particularidad que diferencia al *El Tercer Reich* respecto a otras novelas anteriores es su focalización, la cual parte del turista extranjero hacia el nativo, invirtiendo el punto de vista acostumbrado.¹⁹⁸ Curiosamente, su aproximación, muestra tanto la visión exótica de los extranjeros hacia España como el hecho de que sea ésta propia visión, con sus tópicos y rasgos estereotipados, la vendida a los turistas.

Parte de la visión exótica de España se relaciona con los toros, el flamenco y ciertos estereotipos culturales tales como la siesta. La inclusión de estos tópicos muestra el esfuerzo del autor por intentar aproximarse al punto de vista del protagonista, el cual muestra cierta visión arquetípica relacionada con la España de pandereta. En este sentido, un aspecto a destacar es la clara conexión entre el espacio turístico de costa y las corridas de toros. Sin duda, las corridas de toros son un espectáculo que atrae tanto como horroriza al público foráneo. Este aspecto emerge a través de la figura de la tía Giselle, cuya “voracidad por esta clase de espectáculo no tenía límites” (14).

Otro aspecto relacionado con una visión enraizada en la España de pandereta se produce en el viaje de Hanna, Ingeborg y Charly a Barcelona. Al respecto Charly comenta: “estuvimos bebiendo en lugar muy antiguo, lleno de carteles de toreros y de gitanos. A Hanna e Inge les pareció muy original. Y era barato, mucho más barato que los bares aquí” (131). Este mismo tipo de decorado vuelve a ser el elegido posteriormente para representar lo supuestamente auténtico, en donde, a parte de comer y beber barato,

¹⁹⁸ Con la normalización del turismo en la sociedad española, será más común ver a protagonistas foráneos.

escucharon a una “cantante de flamenco (o de canciones típicas) que resultó ser un travestí llamado Andrómeda” (137). Andrómeda, en el mismo lugar, “enseñó a las mujeres a batir las palmas y luego bailó con Charly una danza llamada sevillana” (137) y leyó la mano a Udo. La conexión del espacio turístico y la España de pandereta se acentúa por el nombre del bar local llamado “Rincón de los Andaluces”, lugar de reunión preferente de los protagonistas.

La atribución folklórica a la costa gerundense, extrapolable a todo el espacio mediterráneo, muestra el uso de la España de pandereta en el espacio turístico de costa. En él, en el espacio turístico, se promueve una visión estereotipada de lo que el extranjero entiende como tradicional. Una visión que es vendida a su vez al extranjero como parte original del lugar. En *El Tercer Reich* el alejamiento de los estereotipos y una visión más acorde con el sentimiento regional se presenta una vez terminada la temporada turística.

La visión estereotipada que hemos observado mantiene una estrecha relación con la denominada “otredad”. La otredad en *El Tercer Reich* se hace visible en las distintas relaciones y roles de los personajes que habitan el espacio turístico de costa. Entre estos personajes destacamos el turista y la turista, ésta última en concomitancia con la llamada “sueca”, el trabajador y trabajadora local, el chulo de playa, en este caso particular degradado, el mirón y el pescador. En general, estos tipos presentan unos patrones de comportamiento que destacan por su abulia, improductividad, alcoholismo, y por mantener una conducta censurada por la sociedad.

Antes de adentrarnos en la llamada otredad debemos señalar algunos atributos asociados con los turistas en *El Tercer Reich*, como son la abulia, la improductividad y el

alcoholismo. Efectivamente, los personajes que habitan *El Tercer Reich* destacan por su abulia. Este es el caso de Udo, cuya obsesión por el juego de El Tercer Reich va a la par de su tedio y aburrimiento dentro del espacio turístico, tal como él mismo expresa: “Una tarde, por lo demás aburrida. En el hotel ya casi no se ven clientes blancos ... Todos exhiben un bronceado perfecto. (46). El tedio también se presenta por una rutina basada en la playa y en correrías nocturnas, tal como refiere Udo sobre su salida a la discoteca *Trapera*: “la noche, en líneas generales, fue en casi todo igual a la precedente” (68). Este hastío y el aburrimiento también se observa en la conversación mantenida entre Udo y “el Quemado” en referencia a Lobo y Cordero: “Una vida monótona, ¿no? –Graznó / –Peor aún, unas vacaciones monótonas” (174). El tedio de los personajes también parece incidir en el cambio de actitud hacia la compañera o el compañero sentimental, alejándose mutuamente y de forma progresiva al entrar al espacio turístico.

Junto a la abulia y el tedio, se presenta la improductividad.¹⁹⁹ Una de las críticas reiteradas al turista en la novela del turismo de costa y en *El Tercer Reich* en particular es su improductividad. La improductividad se representa por la rutina de las fiestas y sus horarios nocturnos, tal como expresa Udo en el comedor del hotel: “Al sentarme y pedir un desayuno soy observado por rostros desaprobatorios que apenas pueden entender que existan personas que se levantan pasadas las doce del día” (243). La improductividad, derivada del estilo de vida y horarios, es un aspecto repetitivo formulado ya al inicio de la novela: “por la ventana entra el rumor del mar mezclado con las risas de los últimos noctámbulos” (11).

¹⁹⁹ Udo no llega a terminar su proyecto de trabajo.

La abulia, el tedio y la improductividad se relacionan su vez con el estilo de vida de los personajes, los cuales destacan por el abuso del alcohol. Las referencias al alcohol son numerosas en el texto, ya sea a través de los comentarios dirigidos sobre Charly, quien se emborrachaba todas las noches, o sobre Udo, quien es reprendido por ello por Frau Else: “Bebes mucho y duermes poco, eso no está bien” (328). También Lobo y Cordero tienen un estilo de vida centrado alrededor de la tasca. El abuso de alcohol o, incluso de drogas como el hachís (275), es un aspecto que se relaciona fuertemente con el turista, no sólo con nuestros protagonistas, sino que se presenta como generalizado: “Sólo de tanto en cuando surgían de las sombras figuras de turistas borrachos peregrinando a ciegas hacia sus hoteles” (191).

Aparte de las actitudes y comportamientos a los que hemos aludido, *El Tercer Reich* destaca por una focalización del turista extranjero hacia el nativo, lo que provoca el despunte de la otredad, aunque también, de forma soslayada, se produce el fenómeno inverso, aflorando la otredad de los turistas a través de los comportamientos y comentarios de los personajes locales hacia éstos. Por medio de este cruce de miradas observamos la otredad mutua entre el turista y el nativo.

La otredad, siguiendo las pautas de Edward Said, destaca por unas atribuciones culturales y morales que denotan la inferioridad cultural y moral del otro. Esta otredad tiene diversas aproximaciones en función del género, ya sea masculino o femenino. En *El Tercer Reich* la otredad femenina denota un comportamiento sexual permisivo, lo cual parece corresponder con el comportamiento complaciente de Clarita,²⁰⁰ española y trabajadora turística, lo que lleva a Udo, en sus fantasías sexuales, a cosificarla (313). La

²⁰⁰ “Women are usually the creatures of a male power-fantasy. They express unlimited sensuality, they are more or less stupid, and above all they are willing” (Said 207).

cosificación de Clarita, entre otros aspectos, se refuerza por el hecho de que Udo dejara una propina tras mantener relaciones sexuales, supuestamente por haber limpiado el cuarto del hotel.

En el caso de que el otro sea masculino, éste destaca ya sea por su comportamiento primario²⁰¹ o por su falta de hombría. Este último aspecto parece vincularse con la actitud del marido español de Frau Else, quien, gravemente enfermo, está al tanto de los escarceos románticos de su mujer con Udo,²⁰² aparentemente sin cuestionar el romance. En la conversación entre Udo y el marido éste comenta: “eso, estimado joven, es algo que ni a usted a mí ni debe interesar. Lo que haga o deje de hacer mi mujer es cuestión que únicamente a ella incumbe” (319). Más adelante, en la misma conversación, el marido comenta: “¿A usted le parece ético intentar ligarse a mi mujer? ... Repetidas veces, además, y sin ningún éxito” (320), en clara referencia a que el acto sexual entre Udo y su compatriota no se había consumado.

La otredad devaluante, como hemos afirmado, no se ciñe exclusivamente a los nativos, sino que también se proyecta sobre los turistas, en concreto sobre la figura de Charly, quien permite que sus amigos españoles manoseen e intenten ligar con su novia. La mirada sexuada y enfermiza de los personajes españoles sobre Hanna y la apatía de Charly para protegerla, tal como se queja primero Hanna²⁰³ y posteriormente Ingeborg,

²⁰¹ “The Oriental male was considered in isolation from the total community in which he lived ... resembling contempt and fear” (Said 207).

²⁰² Frau Else comenta respecto a su marido: “siempre nos contamos todo... Lo nuestro es sólo un juego”, Udo, y me parece que va siendo hora de terminarlo” (220).

²⁰³ “Hanna asegura que es a ella quien el Lobo y el Cordero quieren llevarse a la cama. / -La otra noche no dejaron de tocarme –dice con una singular mezcla de coquetería y mujer humillada. / –Porque eres bonita– Explica Charly con calma–. Yo también lo intentaría si no te conociera, ¿no?” (77).

relaciona a Charly con la falta de hombría. Las dudas sobre su hombría²⁰⁴ por su permisividad sexual respecto a su compañera parecen ser el detonante de que éste tenga una explosión de ira que termina en los malos tratos a Hanna.

Hanna también muestra la otredad al ser identificada con la denominada sueca. Ésta destaca tanto por ser el objeto de deseo de los habitantes locales, como ya hemos observado, como por atribuírsele un carácter sexual licencioso. *El Tercer Reich* presenta ambos aspectos, primero en la mirada sexuada de Lobo y Cordero, sufriendo ésta su acoso, y, en un segundo lugar, a través de un comportamiento cuando menos extrovertido. En este sentido, Hanna ríe los comentarios sexuales inapropiados de su novio Charly, hace algunas locuras²⁰⁵ y permite ser besada por Udo, quien en sus recuerdos comenta: “y beso a Ingeborg y a Hanna y busco los lavabos y vomito y me peino y salgo nuevamente a la pista” (138). La identificación de Hanna con la sueca por parte de los personajes locales parece reiterarse en la conversación telefónica mantenida entre Hanna e Ingeborg, en donde la última exclama: “¿Por qué?, no lo puedo creer, qué asco, santo cielo, malditos cerdos, por qué no me lo dijiste antes” (166). La cita aludida siembra la incertidumbre sobre posibles sucesos ocultos relacionados con las figuras de Charly, Lobo y Cordero. Si bien las dudas sobre lo ocurrido no quedan resueltas, al igual que la causa de la muerte de Charly, ambas circunstancias sugieren que pudieran estar relacionadas.

²⁰⁴ La hombría se pone en duda por la siguiente conversación entre Hanna y Charly: “Con el mismo tono de broma pregunta a Charly si el Lobo y el Cordero no estarán enamorándose de él. Pero la pregunta va en serio. Charly se ríe y dice que no” (77).

²⁰⁵ “A ella, afirma, también le gusta ir de discotecas y de vez en cuando hacer alguna locura” (158).

Como hemos señalado, la sueca es perseguida por los personajes locales,²⁰⁶ en concreto por Lobo y Cordero, los cuales, además, tienen su correspondencia con el llamado chulo de playa, apareciendo degradados, lo que impide su identificación en un primer momento. La aproximación de Lobo y Cordero a la figura del chulo de playa se observa en primer momento en la mirada sexuada hacia la turista extranjera, con la cual pretende tener una relación sexual. Este aspecto se plasma en la mirada sexuada de Lobo y Cordero hacia Hanna e Ingeborg, en los palpamientos antes señalados a Hanna y en los posibles intercambios sexuales con ésta. La identificación de los personajes de Lobo y Cordero con el chulo de playa se refuerza por el siguiente comentario de Ingeborg hacia Udo: “Hace un rato pensabas que habían violado a Hanna. Ahora te causan lástima. En realidad ese par de cretinos son sólo dos *latin lovers* de pacotilla” (159). La expresión *latin lover* refuerza la identificación de estos personajes con el chulo de playa.

Además, estos personajes, si bien no se benefician económicamente de las mujeres, como haría un chulo de playa profesional, si se benefician en cambio de sus parejas masculinas, mostrando cierto provecho económico derivado de su amistad. En este sentido, parece ser que son Charly y Udo quienes se hacen cargo de la cuenta de Lobo y Cordero en sus correrías nocturnas, tal como se aprecia a continuación: “Charly no quiso nada. Sólo tenía ganas de fumar ... Pero aseguró que él pagaría la cuenta” (131). Un acto que se desvela repetitivo al ser Udo quien, al estar molesto con ellos, no pague la cuenta de Lobo y Cordero (188). Vemos, por tanto, como en *El Tercer Reich* se establecen una serie de expectativas económicas y sexuales entre los turistas y los habitantes locales.

²⁰⁶ Frau Else no termina de encajar dentro de los parámetros de la sueca, aunque presente concomitancias.

Si bien hemos observado la presencia del turista, de la turista y de los habitantes y trabajadores locales, se debe advertir a su vez la presencia del llamado mirón. En *El Tercer Reich*, a diferencia de otras novelas del espacio turístico, el mirón no es un personaje particular, sino que forma parte del comportamiento licencioso de los personajes turísticos: Lobo y Charly, se asocian a esta categoría de personaje al mirar con lujuria a una pareja de alemanes haciendo el amor en la playa (129).

Finalmente, vamos a sacar a relucir la figura del pescador, la cual, a diferencia de otras novelas, no se presenta como personaje, sino en forma de actante. En *El Tercer Reich* la figura del pescador, aunque ausente, es aludida en múltiples ocasiones por medio de las referencias a su oficio. La alusión al pescador entronca con una arcadia pesquera que ha dejado de ser debido a la intrusión del turismo. La alusión a la lonja cabe dentro de la referencia al pescador, la cual es rememorada por Udo en sus vacaciones juveniles, pero ignorada posteriormente. El abandono y pérdida de la arcadia pesquera también se distingue en la mutación de la industria pesquera para acomodar al turista, la cual ya no hecha sus redes sino que lleva de excursión a turistas, tal como se expone en el deseo de Ingebor de dar un paseo turístico en barco (45-46) y en el siguiente comentario de Udo: “Desde el balcón puedo ver los barquitos que hacen el recorrido turístico; salen cada hora del viejo puerto de los pescadores” (52). Curiosamente, tras el fin de la temporada turística es cuando reaparece la alusión al pescador, el cual se encuentra asociado con la fiesta del Día de Cataluña, identificándolo, por tanto, con la tradición:

de pronto, desde una o más barcas de pescadores que nadie veía o que al menos yo no veía, precedidas por un ruido similar al de la tiza rasgando una pizarra,

variadas guirnaldas de fuegos artificiales que conformaron, según Frau Else, la bandera de Cataluña. (241)

Las actitudes y comportamientos de los personajes señalados ayudan a crear un ambiente en donde, a diferencia de lo esperado, el espacio turístico se presenta corrompido. Es decir, en *El Tercer Reich*, frente a la imagen idílica esperada se presenta un espacio degradado. Un aspecto expresado de forma directa por Ingeborg en dos ocasiones. En la primera “dijo que no hallaba la hora de estar en Stuttgart, lejos de este pueblo triste y corrompido” (163). Más adelante Ingeborg expresa: “tengo miedo, el [hotel] Del Mar me da miedo, el pueblo me da miedo” (237).

Como acabamos de apreciar, el espacio turístico de costa, en contra de lo esperado, se presenta degradado. La corrupción del espacio turístico, tanto física como moral, viene dada por la intrusión de la ciudad, al ser ésta considerada la incubadora de los males de la sociedad. Es por ello por lo que en *El Tercer Reich*, al igual que la ciudad, el espacio turístico es presentado como un lugar lleno de peligros. Así lo atestigua la poca esclarecida desaparición y posterior muerte de Charly y el intento de violación de éste por un grupo de turistas. A ello se suman los ambiguos sucesos de Hanna y el oscuro personaje del Quemado, que hace que Udo tema por su propia vida.

En resumen, a lo largo de estas páginas hemos expresado como *El Tercer Reich* alumbra tanto el recorrido del espacio turístico de costa en España durante la década de los ochenta como la utilización de un cronotopo literario para representar dicho espacio. En términos socio-históricos *El Tercer Reich* muestra la preocupación existente en la sociedad por la presencia de un turismo “barato” y por la degradación física y moral del espacio turístico. Así, el turista protagonista de *El Tercer Reich* pertenece a una clase

media centroeuropea que busca sol, playa y alcohol a precios módicos. Este tipo de turismo será criticado fuertemente criticado a partir de los años noventa.

A su vez, *El Tercer Reich* muestra cómo el turismo conlleva en buena medida la gentrificación y la exclusividad de espacios, en donde cada habitante se encuentra restringido a unos espacios específicos. En *El Tercer Reich* observamos dos localidades anexas, la turística y la original, presentándose excluyentes entre sí. Las referencias a estos espacios nos dan fe, además, de la degradación del espacio turístico, ya sea por la mala calidad de sus construcciones e instalaciones sanitarias como por la mala planificación urbanística, con su correspondiente impacto en el paisaje. Al impacto visual se añan las problemáticas sanitarias derivadas del espacio turístico.

Por otro lado, *El Tercer Reich* nos muestra el uso de un cronotopo a partir de la repetición de escenarios, como son la marina, el paseo, la lonja, la playa y el hotel, y unos personajes recurrentes. Entre los personajes encontramos el turista y la turista, asociada con la figura de la sueca, los trabajadores locales, el chulo de playa, el mirón, imbricado en otros personajes, y el pescador, el cual se presenta en forma de actante. Estos personajes destacan por su abulia, improductividad, alcoholismo y por una moral alejada del supuesto estándar social. La conjunción de unos mismos escenarios, de unos mismos personajes y de unos mismos comportamientos, más o menos acentuados, nos lleva a apreciar la presencia de un cronotopo específico al espacio turístico de costa.

Si bien hemos mostrado el uso de un cronotopo literario que ayuda a perfilar el espacio turístico, debemos advertir cómo éste es extrapolado a la llamada novela negra,²⁰⁷

²⁰⁷ *El Tercer Reich* entronca con la perspectiva otoñal, crepuscular, que desarrollan las otras novelas; una perspectiva detonada, de manera oblicua, por uno de los principales mecanismos del corpus bolañiano: la

y a la novela policiaca²⁰⁸, por sus violaciones y asesinatos, aspecto que distingue a *El Tercer Reich*. Esto es posible en gran medida por la hibridez del espacio turístico, al insertar la ciudad en un espacio natural, y por las expectativas y comportamientos de los turistas, quienes son identificados como representantes de la ciudad. En este sentido, *El Tercer Reich* entronca con otra serie de novelas negras y policiacas al desarrollar una trama localizada en un espacio turístico de costa.

pulsión policiaca, introducida en este caso mediante la invención del investigador Florian Linden, que protagoniza una saga devorada por Ingeborg, la novia del narrador/diarista Udo Berger” (Montiel).

²⁰⁸ “His literary world, which tends to blend autobiographical experiences with fiction, often flirts with the resources of the detective story and the thriller, even when there are no detectives per se” (López-Calvo 4).

CAPÍTULO 7

CREMATORIO, DE RAFAEL CHIRBES

Rafael Chirbes, recientemente fallecido en el 2015, es uno de los grandes referentes literarios de los últimos tiempos. Su aguda visión del devenir histórico y sentir de la sociedad española fueron plasmados en diversas obras, lo que en algunos casos le llevó a exponer y a adelantar, de forma casi profética, algunas de las problemáticas que enfrentó la sociedad española a partir del año 2008. Su trayectoria literaria cuenta con un alto número de novelas y libros de ensayo. Entre sus novelas encontramos *Mimoun* (1988),²⁰⁹ *La buena letra* (1992), *Los disparos del cazador* (1994), *La larga marcha* (1996), *La caída de Madrid* (2000), *Los viejos amigos* (2003), *Crematorio* (2007), *En la orilla* (2013) y *París-Austerlitz* (2016), la cual fue publicada póstumamente. Su labor ensayística se encuentra estrechamente imbricada con su labor literaria. Ésta comienza con *Mediterráneos* (1997), libro seguido de *El novelista perplejo* (2002), *El viajero sedentario* (2004) y, finalmente, *Por cuenta propia* (2010).

De entre todas sus novelas, sin querer restar importancia al valor literario del resto de su obra, destaca *Crematorio*. Su publicación en el 2007, aparte de contar con el favor del público,²¹⁰ fue seguida de diversos premios literarios, tales como el *Premio de la Crítica Castellana*, *Cálamo* y *Dulce Chacón*. Además de sus reconocimientos, la novela se vio acompañada de su homónima adaptación televisiva en el 2011. Esta serie de ocho

²⁰⁹ Novela de la que nos habla Jorge Herralde en “Rafael Chirbes: la voz de la verdad”.

²¹⁰ “*Crematorio* se convirtió en la segunda mejor novela española del siglo XXI, según una encuesta organizada por ABC” (Armada).

capítulos aireados en *Canal+*, dirigida por Jorge Sánchez-Cabezudo y protagonizada por Pepe Sancho, registró altos niveles de popularidad.

El estudio de *Crematorio*, que auguraba la crisis de la burbuja inmobiliaria y el fin de un estilo de vida, tal como ha acertado a observar gran parte de la crítica, ha tenido diferentes aproximaciones. Algunas de ellas centran sus esfuerzos en iluminar las técnicas narrativas de *Crematorio*, las cuales se encuentran enlazadas dentro de una órbita realista,²¹¹ como el propio Chirbes precisa.²¹² Otros enfoques se acercan a su orientación ecológica,²¹³ al mercantilismo de los personajes, divididos entre ganadores o perdedores, o a la comparativa entre la novela y la serie televisiva; todos estos enfoques tamizados invariablemente bajo el manto de la especulación urbanística.

No obstante, pese a que en *Crematorio* la especulación urbanística se presenta ligada al fenómeno turístico, este aspecto no ha sido explorado en profundidad. Estudiar el fenómeno turístico en *Crematorio* es de importancia debido a que es uno de los grandes pilares sobre el que se asienta la especulación urbanística en la novela. Por ello, nuestro propósito es explorar el fenómeno turístico en *Crematorio*, lo cual sirve para desvelar la evolución del turismo en la sociedad española a través de unas aproximaciones literarias fundamentadas en el cronotopo turístico de costa. El cronotopo turístico de costa se conforma a través de unos escenarios específicos, la playa y los

²¹¹ “Rafael Chirbes sitúa su creación novelesca en la tradición del realismo, que concibe como narración de la vida privada en relación con la pública” (López Bernasocchi y López de Abiada 281).

²¹² Jacobs: “¿En qué tradición literaria se ve usted? / Chirbes: “Me veo en la tradición del realismo. Soy un escritor realista. Ahora, diciendo eso ¿qué es lo que se quiere decir? Yo entiendo el realismo como el intento de que la novela no sea un arte ensimismado –que mire sólo hacia el interior del autor, o hacia el interior del género– sino que nazca de una voluntad del escritor por entender el tiempo en el que vive a través de la escritura” (Jacobs 182).

²¹³ Véase, por ejemplo la disertación de José Ignacio Gallego Roa *Crematorio: Una comparación ecocrítica entre la novela y la serie de televisión* (2015).

lugares aledaños a ella, los cuales están habitados, a su vez, por unos personajes específicos que presentan una serie de comportamientos recurrentes, dentro de un juego de variaciones.

Crematorio se compone de trece capítulos sin enumerar en donde se alternan diferentes voces narrativas que hilvanan, a través de sus perspectivas y comentarios, la trama de la novela. La trama se gesta a raíz de la muerte de Matías Bertomeu y de los consiguientes monólogos interiores de los familiares y amigos del fallecido, quienes, en la mañana de la incineración de Matías, narran tanto la evolución del ficticio pueblo valenciano de Misent como los entresijos y rencillas de los familiares y allegados. De entre todos ellos sobresale Rubén Bertomeu, hermano del difunto Matías, quien se convierte en la figura principal de *Crematorio*, ya que sus monólogos abren y cierran la novela y es, además, el eje sobre el que orbitan la mayoría de los personajes, aunque sus historias personales contengan diferentes ramificaciones.

La figura de Rubén Bertomenu destaca en gran medida por ejercer como patriarca familiar, manteniendo el estilo de vida de Mónica, su nueva mujer, de Silvia, su hija, y de su cuñado, Juan Mullor. Este soporte se extiende a la manutención económica de su madre, ya anciana y enferma. Pese a ser en gran medida el soporte económico del clan, las dinámicas familiares harán que en ocasiones Silvia, Matías y la madre de Rubén se alineen, por su apego a la tradición o por sus posiciones políticas, en contra de los intereses económicos de Rubén.

Junto a las figuras familiares vemos emerger a Federico Brouard, escritor, entrevistado por Juan Mullor para escribir sus memorias, y al pintor Montoliu, quien incapaz de adaptarse a los cambios de la comarca terminó por suicidarse adentrándose en

la mar. Con estos dos personajes Rubén había formado un grupo intelectual de marcado carácter social en sus años jóvenes, del cual se distanciará posteriormente, siendo sustituido por Matías.

En paralelo a las dinámicas familiares, *Crematorio* también presenta a los empleados y a los asociados de Rubén: Collado y Sarcós, por un lado, y Traian y Guillén, por otro. Collado, quien se había independizado de la constructora de Rubén, terminó quemado en el hospital tras su intento de fuga con Irina, prostituta y chica del mafioso Traian, la cual, paralelamente, mantenía una relación con Juri, subalterno de Traian. Junto a ellos, Traian, Guillén y Rubén Bertomeu habían formado un triunvirato que llegó a dominar la corrupción en Misent, del cual Rubén se distanció posteriormente.

La presencia de estos personajes permite visualizar la corrupción urbanística en el Levante español y sus entresijos. Desde el lavado de dinero de la droga, pasando por la corrupción política y urbanística, hasta la violencia ejercida contra aquellos que no ceden ante el chantaje o las amenazas.²¹⁴ No obstante, se debe aclarar que este sistema corrupto se formula en gran parte debido a la presencia del turismo, ya que el dinero generado nace precisamente de la venta de las construcciones a los turistas, extranjeros en su mayoría; un aspecto que *Crematorio* imprime en su trasfondo. La corrupción en todos sus niveles en *Crematorio* desencadena la descomposición de las relaciones humanas y la destrucción del territorio, dejando un amargo poso tras su lectura.

Aunque la localidad concreta de la novela sea ficticia, la situación geográfica en la que se desarrolla la trama de la novela está bien determinada. En este sentido, Misent, la localidad recreada por Chirbes en *Crematorio*, se emplaza en algún lugar costero de la

²¹⁴ “Enviarle a los de Sarcós al propietario de un terreno que se empeñaba en poner dificultades; asaltarle con nocturnidad la obra al constructor pardillo...” (51)

Comunidad Valenciana, tal como él mismo explica en la entrevista realizada en la localidad de Denia por el crítico literario Williams J. Nichols. En dicha entrevista, Chirbes comenta: “he terminado una novela ahora que se titula *Crematorio* ... y está ambientada aquí [en Valencia]” (224-25). El conocimiento del paisaje y la transformación del mismo a lo largo del tiempo son sin duda percibidos por Chirbes, quien incide en el antes y el después de los pueblos valencianos de costa en diversas entrevistas y relaciones epistolares. Así, en la entrevista realizada por López de Abiada, Chirbes rememora el paisaje y estilo de vida de su infancia, tal como podemos observar a continuación:

nací en 1949 en Tavernes de la Valligna, población agraria y en buena parte anfibia: las huertas y hortalizas y las plantaciones de naranjos convivían con grandes extensiones de marjal en las que se cultivaba arroz Como telón de fondo el mar, que ... nos parecía lejano. (12)

El estilo de vida y sus correrías infantiles en la misma entrevista proyectan un *locus amoenus* marítimo,²¹⁵ lo cual contrasta con las observaciones sobre el mismo espacio en tiempos posteriores. Chirbes, en la conversación epistolar mantenida con Jorge Herralde, relata algunos de los últimos cambios sufridos en los pueblos de Valencia, en concreto en Beniarbeig, última residencia de Chirbes:

[Beniarbeig tiene] sólo mil habitantes pero esto es Cosmópolis. Bastantes colombianos, bien acogidos porque vienen con chicas guapas. Y también marroquíes, pero a éstos no los quieren tanto porque no traen pareja y les tocan el culo a las chicas locales. (Herralde 140)

²¹⁵ “La casa de mi abuelo estaba a pocos metros del mar; el huerto doméstico de mi tía Antonia terminaba al borde del agua del puerto; los niños jugábamos cazando cangrejos en las piedras de la escollera y nos bañábamos en una playa cubierta de algas, cuyo olor aún recuerdo” (López de Abiada 12).

La transformación del pueblo valenciano en ciudad y la ambigüedad sentimental al respecto es perceptible en Chirbes. La comparación de ambos textos permite observar cómo, bajo la mirada de Chirbes, los pueblos de su juventud eran lugares pobres pero, en cierto sentido, idílicos, lo cual contrasta posteriormente con la población transformada e identificada con la ciudad.

La importancia de acercarnos al sentimiento de Chirbes sobre la transformación del territorio radica en que *Crematorio* plasma un sentir análogo. Este aspecto es corroborado por el propio Chirbes en la entrevista realizada por José María Navarro. En dicha entrevista, Navarro alude acertadamente al uso de la paradoja como forma de contraposición en la obra de Chirbes, la cual, “a veces, es una bella imagen que separa lo que fue de lo que es” (156). Una observación ratificada por Chirbes: “Sí, ocurría en *Los viejos amigos*, y me ha ocurrido, sobre todo, con *Crematorio*: el libro es algo de cuya lectura no se sale indemne” (156). A través de este comentario se ratifica cómo Chirbes en *Crematorio* realiza un esfuerzo por mostrar los cambios acaecidos en el territorio.

Ahora bien, la transformación urbana de los pequeños pueblos costeros valencianos aludida por Chirbes se encuentra en fuerte correlación con el fenómeno turístico, al ser éste en gran medida el motor económico de estas poblaciones. Este aspecto es distinguido y proyectado por Chirbes en *Crematorio*, aunque siempre bajo el denso manto de la especulación inmobiliaria y como telón de fondo. La identificación de *Crematorio* con el fenómeno turístico se verifica por el siguiente comentario: “Misent ... un estúpido lugar de vacación” (90).

Acercarnos a la lectura del fenómeno turístico en *Crematorio* nos permite dividir la evolución del turismo y su impacto en el territorio en tres periodos, los cuales son

análogos, a grandes rasgos, a los acaecidos en la sociedad española a partir de la década de los cincuenta. Un primero en el que el turismo se encuentra ausente. Un segundo periodo en donde se muestra la llegada de los primeros turistas, lo que deriva en un desarrollo urbanístico con construcciones de mala calidad y, finalmente, un tercer momento más cercano en el tiempo en donde se presta mayor atención al estatus del turista y a la supuesta calidad de los materiales empleados en las nuevas construcciones. En paralelo a este proceso, en el tercer periodo también se hace visible la destrucción del entorno debido a la intrusión turística y, a la vez, el asentamiento de un sentimiento ecológico en la sociedad.

El primer periodo nos muestra, al igual que se recuerda en *Crematorio*, un modelo de veraneo sano, inmerso en la Naturaleza y en familia antes de la llegada desestabilizadora del turismo. Este modelo de veraneo es el que rememora Chirbes en la entrevista realizada por López de Abiada. En dicha entrevista Chirbes comenta: “la mayoría de nuestros vecinos acudían en carros cargados de enseres a la playa una vez al año para quedarse allí durante unos días en chozas de cañas que construían” (12). Unos recuerdos que guardan gran similitud con lo evocado en *Crematorio*.

En *Crematorio*, el primer periodo vacacional, ajeno a la intrusión turística, se describe a través de los recuerdos de la niñez y adolescencia de Rubén Bertomeu. Los recuerdos del protagonista se centran alrededor de sus idílicas vacaciones estivales en la finca familiar, junto a la balsa de agua,²¹⁶ o en la playa del Nido. La distancia entre el espacio recordado y cómo este mismo espacio se percibe posteriormente se observa a

²¹⁶ “El aire fresco hacía temblar las hojas de los limoneros, de laurel, de los eucaliptus, un fragor de viento entre las hojas al fondo del jardín: parece resaca de mar, el mar que sorbe las piedras, las frota unas contra otras, las sorbe” (16).

continuación: “la frecuenté de niño, de adolescente, pero ahora no se me ocurriría poner los pies en ese sitio de aguas dudosamente limpias y siempre atestadas de bañistas” (15). Tras este comentario, se percibe la transformación del territorio a lo largo del tiempo y cómo la llegada del turismo ha impactado negativamente en el espacio. Ese contraste da pie a una reflexión sobre el paso del tiempo, en la cual el paisaje de la niñez se enfrenta al paisaje turístico posterior, deteniéndose la mirada en la propia piel ya “llena de rugosidades y manchas” (15).

Si en un primer momento, los espacios naturales señalados en *Crematorio* se encuentran vacíos de turistas, en un segundo periodo se anuncia su llegada. La presencia de turistas extranjeros en *Crematorio* va a la par de la historia turística de España. A partir de los primeros años de 1950 España se abre al turismo, centrando sus esfuerzos inicialmente alrededor de la Costa Brava y de algunos enclaves específicos de la costa mediterránea. No obstante, la gran afluencia de turistas a finales de la década de los cincuenta y primeros de los sesenta propició que los enclaves turísticos se expandieran a lo largo de toda la costa mediterránea, siendo este aspecto el representado en *Crematorio*. En este sentido, al igual que en los primeros turistas que desembarcaron España, los turistas extranjeros de *Crematorio* arriban a un territorio virgen en su mayor parte, tal como se puede apreciar a continuación:

las primeras turistas que visitaron la comarca antes del boom (cuando el twist de Saint-Tropez, yo estaba ya casado, ya se había empezado a construir), los toqueteos y los polvos en el agua, o entre los cañaverales de las dunas por entonces desiertas, en la habitación de algún desangelado hotel. (19)

Siguiendo esta cita observamos cómo la llegada de los turistas extranjeros marca el inicio del boom urbanístico, cambiando la fisonomía de los pueblos costeros. La llegada de los turistas extranjeros se encuentra temporalmente bien delimitada en el texto por la alusión al twist de *Saint-Tropez*, canción aireada en el año de 1962.

Tras la llegada de los primeros turistas a un espacio en su mayoría virgen, *Crematorio* visibiliza y contrasta el mismo territorio en un tiempo próximo, el cual se encuentra transformado profundamente por la industria turística. Este aspecto concuerda con la metamorfosis urbana sufrida en numerosos pueblos mediterráneos debido al auge turístico a partir de las primeras décadas de los años sesenta. De pequeños pueblos de pescadores a pequeñas, o no tan pequeñas, ciudades estivales,²¹⁷ las cuales se encuentran dominadas por altos edificios de hormigón y cristal, por urbanizaciones y paseos y por playas abarrotadas de turistas tomando el sol.

Ahora bien, *Crematorio* no sólo marca la llegada del turismo, sino que también permite discernir algunos de los cambios dentro del devenir turístico. Así, a través de *Crematorio* se aprecia cómo en un primer momento las nuevas construcciones en espacio turístico empleaban materiales de baja calidad, las cuales, a su vez, estaban destinadas a albergar un turista de clase media y principalmente extranjero, el cual se encuentra identificado a su vez con el turismo de masas.

La mala calidad de las construcciones de las décadas precedentes es expresada en *Crematorio* en diversas ocasiones, incidiendo tanto en la adversa localización de las

²¹⁷ “El Misent de hogaño es un lugar apartado en el sur, desbaratado por la especulación edilicia y la invasión turística (‘el cursi, el intranscendente callejero de la ciudad turística’)” (López Bernasocchi y López de Abiada 302).

viviendas,²¹⁸ lo que redonda en su inhabitabilidad durante todo el año, como en su deficiente edificación. Además, tal como se aprecia en el siguiente comentario, se señala la presencia de unas edificaciones típicamente turísticas que son ajenas al lugar: “bugalows prefabricados ... bugalows mal cimentados en los que sólo se puede vivir durante algunos meses al año, y eso gracias a la relativa benevolencia del clima de la comarca” (120-121).

Si las malas construcciones hacen referencia a las décadas previas, el tiempo presente al que se acerca *Crematorio* observa el esfuerzo realizado en España a partir de los noventa por mejorar la calidad turística. Para ello se pretende atraer un turismo de mayor nivel adquisitivo. Este aspecto concuerda con las apreciaciones reflejadas en *Crematorio*. Si en un primer momento Rubén Bertomeu construía edificaciones de baja calidad destinadas a los turistas de clase media y al borde la playa,²¹⁹ en un segundo momento más cercano, sus construcciones se identifican con un turismo de lujo. Este aspecto se refleja en los diálogos mantenidos entre Rubén y Silvia, en donde vemos cómo Rubén pasa a centrar sus esfuerzos en una clase acomodada. De este modo Silvia comenta: “lo que ocurre es que te parece poco la ajustada clase media” (26). Una observación que posteriormente es ratificada por el propio Rubén, al referirse a Silvia: “ahora tampoco le gustan las casas de lujo que hago” (366).

Como se aprecia, en *Crematorio* existe una evolución en el desarrollo turístico, el cual muta de un turismo de masas que se encuentra alojado en construcciones de mala

²¹⁸ “Me decía Silvia, hay que estar loco para comprarse esos bungalows que estas construyendo; pero si, en cuanto caigan cuatro gotas, eso se tiene que inundar; si eso ha sido marjal toda la vida, una charca” (366).

²¹⁹ “Aún no había empezado la promoción en la playa de Bronsel, que fue la que me dio dinero de verdad” (390).

calidad, a un turismo de elevada posición económica,²²⁰ lo que redundaba en construcciones de mejor calidad con un mayor sentido de protección paisajística, pretendiendo, idealmente, la comunión de ambos aspectos.

La mejora de la calidad del turismo entronca a su vez con un sentimiento de preocupación medioambiental, el cual había empezado a calar en la sociedad a principios de la década de los setenta, aunque su implantación definitiva no se produce formalmente hasta mediados de la década de los ochenta.²²¹ En este sentido, se debe destacar que la conciencia ecológica es especialmente beligerante con la destrucción del paisaje, por las construcciones con fines turísticos,²²² y con la contaminación medioambiental resultante de la presencia turística.²²³ Este aspecto y la implantación de un espíritu ecológico en la sociedad cuentan con una fuerte presencia en *Crematorio*.²²⁴ En este sentido, el representante de este espíritu en *Crematorio* es Matías, quien apuesta por una agricultura ecológica enfocada en productos autóctonos de calidad y distribuidos por la comarca. Matías, junto con Federico Brouard, quien inicialmente se había resistido a vender a su antiguo amigo su finca familiar, lideraron una protesta de carácter medioambiental que aplazó los planes urbanizadores del territorio, tal como rememora Rubén: “en toda aquella agitación no faltó Matías, bajo una pancarta, rodeado de militantes verdes y de

²²⁰ Tal como se observa en la referencia al proyecto de “golf de gran lujo” (390).

²²¹ Las organizaciones medioambientales y los partidos verdes no se instauran hasta mitad de la década de 1980.

²²² “Misent se parece cada vez más a México deefe. Cemento y escombros por todas partes. Nunca he sabido muy bien si cuando alude a mis promociones lo hace para quejarse de los daños medioambientales que provocan, o para recriminarme lo rico que soy” (21).

²²³ “Las bolsas de basura son de color negro...; cuelgan en las verjas de los apartamentos, se amontonan junto a los contenedores ... Impregnan con sus pesadas emanaciones el mustio aire yodado que exhala el mar” (10).

²²⁴ “Silvia ... tiene otra sensibilidad de esa que ahora llaman medioambiental” (25).

gente de los grupos radicales, clamando contra el urbanismo salvaje, contra el constructor sin escrúpulos” (373). Tras estas líneas, se observa cómo el espíritu ecologista ha permeado en la sociedad; un aspecto que destaca *Crematorio*.

Efectivamente, el discurso medioambiental ha calado en la sociedad española y, por ende, observamos cómo la industria turística adapta su discurso, intentando compaginar turismo y protección medioambiental bajo el lema de turismo sostenible. El intento de compaginar turismo y paisaje queda expresado en el pensamiento de Rubén sobre su antiguo aliado y posterior competidor, Guillén, quien en emisoras de radio, en entrevistas en periódicos locales, habla “acerca del crecimiento sostenible, de calidad medioambiental, de unir ecología y turismo” (389). De esta cita se desprende que en *Crematorio* se plantea la existencia de una confrontación entre ecología y turismo, debido principalmente al desarrollo urbanístico, lo que propicia que desde la oficialidad se genere un discurso en donde comulguen ambos elementos.

No obstante, en *Crematorio* no se termina por resolver la disyuntiva, ya que sus últimas páginas aluden directamente a la destrucción del territorio precisamente por el desarrollo urbanístico, tal como se observa a continuación: “En esta zona, quedan todavía unos pocos centenares de metros que no han sido urbanizados, y en los que la arena dibuja pequeños cordones lunares” (414). Tras estas líneas, observamos como la destrucción del paisaje adquiere un valor simbólico en *Crematorio* (Basanta), el cual deriva de la presencia turística.

Chirbes atiende al fenómeno turístico fomentando diversos debates al respecto, no sólo en *Crematorio* sino también en *El viajero sedentario: ciudades*.²²⁵ Estos debates orbitan tanto al motivo del viaje como de sus resultados. En este sentido, Chirbes entiende el motivo del viaje dentro de la tradición del *Grand Tour*, resaltando el valor educativo del viaje. Su aproximación al motivo del viaje tiene “una lectura del mundo sostenida por la curiosidad, como un correctivo de los prejuicios y las idealizaciones” (Ploetz 451), aunque plantea ciertos matices al viaje moderno, resaltando sus carencias. Este aspecto es destacado en *Crematorio* en la referencia al viaje por tierras de Estados Unidos y México de Ernesto, el hijo de Matías.

El viaje de Ernesto parece emular al viaje del *Grand Tour*, con la diferencia sustancial de que es un viaje medido al milímetro a unos lugares preconcebidos, lo que evita profundizar en el conocimiento cultural del territorio visitado, tal como advierte Rubén, desvirtuando así el viaje de conocimiento exterior e interior esperado. Al respecto, Rubén comenta: “mi sobrino nos habló de un viaje largo, todo medido, calculado, contrarreloj, con vuelos y hoteles reservados de antemano, programado al milímetro desde hacía meses” (Chirbes, *Crematorio* 173). Este es un viaje de conocimiento sobre el que Rubén había expresado previamente su escepticismo: “Tu México y el mío no se reconocen cuando se cruzan por la calle, pensé” (173).

La distancia entre ambos modelos planteados también se nutre de la mirada del viajero, quien parte a su destino con una serie de expectativas preconcebidas, tal como expresa Rubén: “Para ese monetarista furibundo, el viaje sigue siendo una experiencia

²²⁵ En *El viajero sedentario: ciudades*, Chirbes plasma sus impresiones sobre distintas ciudades, adoptando un punto de vista distinto al de las guías turísticas y muy cercano a lo que hiciera Rubén Darío un siglo antes.

romántica” (173). En este sentido, se debe aclarar que para Chirbes el viaje romántico contiene una visión sobre lugar visitado que se encuentra filtrada a través de estereotipos y prejuicios culturales, mostrando así su distancia con el viaje de conocimiento.

Si bien hemos observado el modelo ideal de viaje de Chirbes, a través de la lectura de *Crematorio* también podemos analizar cómo se acerca al llamado turismo del sol y playa. Este aspecto es importante, ya que el turismo de sol y playa, como estamos viendo, genera un fuerte impacto en el espacio en donde desarrolla su práctica, convirtiéndose en un *leitmotiv* de la novela.

Para poder acercarnos a como el turismo de sol y playa es descrito en *Crematorio* se debe tener en cuenta que su expresión se plantea a través del uso de un cronotopo, tal como lo describe Bajtín, en donde ciertas conexiones temporales y espaciales pasan a ser parte del repertorio artístico de la literatura. En este sentido, el cronotopo turístico de costa, que hunde sus raíces en la segunda década de 1800, se conforma a través de un espacio específico, la playa y sus alrededores, el cual se encuentra habitado por unos personajes que desarrollan unos hábitos y comportamientos sociales recurrentes. Entre los personajes en *Crematorio* encontramos al turista, tanto masculino como femenino, el chulo de playa y el pescador.

El espacio descrito en *Crematorio* alude a un espacio específico, el cual se encuentra definido por ser un lugar turístico en un espacio de costa. En este sentido, *Crematorio* revela cómo el espacio turístico de costa es un espacio híbrido, que nace de la inclusión del espacio urbano en el espacio natural, incorporando a su vez la carga la carga semántica de cada espacio al nuevo lugar.²²⁶ Así, la carga semántica del espacio natural,

²²⁶ Véase *La producción del espacio* de Henri Lefebvre.

fundamentada en un cronotopo pastoril,²²⁷ resalta las excelencias del paisaje natural, en conexión con la idea de lo sublime, mientras que la carga semántica urbana pondera tanto la conglomeración humana como critica el comportamiento de sus habitantes.²²⁸ La presencia de ambas cargas semánticas es apreciable en el espacio turístico de costa de *Crematorio*, en donde se resaltan ambos aspectos. Por un lado, en conexión con lo sublime, “el mar, el cielo, el paisaje y el clima, los jardines produciendo flores todo el año...” (91) y por otro, “unos accesos permanentemente embotellados; no hay tren, ni siquiera buen servicio de autobús y agobia la propia ciudad en crecimiento incontrolado” (91).

A la saturación del espacio²²⁹ se aúna la inherente decadencia moral de la ciudad, tal como expresa Rubén: “siempre han crecido las ciudades a golpe de corrupción, eso sí que se lo digo, frutos de la especulación” (366). Lo cual se extrapola al comportamiento de los personajes, quienes abusan del alcohol, toman drogas, pagan por sexo o tienen amantes. Se observa como frente a la idealización natural se contraponen la crítica urbana, incorporándose y yuxtaponiéndose ambas nociones dentro espacio turístico de *Crematorio*, tal como expresa Juan al decir que “el paraíso y el infierno son promiscuos y viajan siempre en el mismo vagón” (91).

El nuevo espacio turístico de costa, gestado a partir de la intrusión de la ciudad en el espacio natural conlleva, a su vez, una serie de consecuencias y procesos, tanto en las personas que lo habitan como en el territorio. *Crematorio* pasa de puntillas sobre las

²²⁷ La idealización natural se desarrolla a partir de las *Églogas*. Véase el capítulo 1 para más información.

²²⁸ La crítica al comportamiento moral de los habitantes en *Crematorio* es abrumadora.

²²⁹ “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” (Chirbes, *Crematorio* 14).

problemáticas sociales ligadas con el espacio turístico de costa, no obstante se alude a ellas. Una de ellas es la gentrificación, la cual se produce por el desplazamiento de los habitantes locales económicamente menos favorecidos en favor de otros más pudientes y ajenos al espacio original. Así, en *Crematorio* se observa el proceso gentrificador del turismo en el desplazamiento de los habitantes locales por los turistas en época estival, tal como se observa a continuación en la referencia a Misent; “población que albergara a la mitad de los habitantes que viven en ella durante la estación baja y a la cuarta parte de los que la llenan en verano” (91). No sólo hay más población, sino que algunos habitantes locales son obligados a desplazarse durante el verano.

En paralelo, y en conexión con la gentrificación, *Crematorio* también alude a la separación de espacios existente entre turistas y nativos. A diferencia de una primera época evocada,²³⁰ la separación de espacios en *Crematorio* presenta un doble proceso. Por una lado, la falta de integración de los turistas al espacio que les acoge, tal como alude Collado: “hay guiris aquí, ingleses, alemanes que llevan toda la vida viviendo por esta parte, que han comprado una casa aquí y llevan ocho o diez años viviendo y no tienen ni idea de hablar” (Chirbes 238). Y, por otro, por la desafección de la clase pudiente local respecto al espacio turístico, tal como expone Silvia, quien, además, alude al anonimato del espacio turístico, facilitando las reuniones con su amante:

Misent permite cierto anonimato, hay lugares en los que una mujer madura puede pasar desapercibida para los misentinos, sitios que nunca pisarán sus conocidas.

Son las ventajas de vivir en una ciudad turística que diferencia en sitios para los de dentro y para los de fuera; una ciudad también hendida por las clases, en las

²³⁰ Rubén hace referencia a la llegada de las primeras extranjeras y a sus intercambios sexuales.

que hay lugares que la gente de cierta posición no pisa: son sitios para turistas y empleados. (102)

Aparte de la gentrificación, la intrusión turística genera a su vez el llamado no-lugar, el cual se define por la homogeneidad y pérdida de referencias culturales del territorio. La relación del espacio de *Crematorio* con el no-lugar ha sido percibido por los críticos López Bernasocchi y López de Abiada, quienes atestiguan que el Misent de *Crematorio* “se ha transformado en un no-lugar” (302), siguiendo las pautas de Marc Augé. Un no-lugar dominado por la homogeneidad tanto de sus habitantes, los turistas, como del territorio, y el cual se encuentra desvinculado de su identidad cultural.

La homogeneidad de sus habitantes viene dada por la identificación del turista con el hombre-masa, el cual, además, se ve rodeado por una arquitectura monótona²³¹ y alejada de la tradición cultural del lugar. La identificación en el texto surge a raíz de la comparativa del modelo arquitectónico de Speer y de la arquitectura del turismo de costa, cuyos resultados son análogos, tal como se observa a continuación:

el propósito del estadio, conseguir que desapareciera el individuo. Convertirlo en masa ... Lo mismo puede decirse de toda esa arquitectura de casas iguales de la costa. Han creado un personaje colectivo, que no sé si llamarlo el jubilado o el eterno veraneante (181).

Tras estas líneas se observa cómo el turista de sol y playa se encuentra identificado con el hombre-masa, muy a lo Ortega y Gasset, devaluándolo.

²³¹ “Hoy del estudio de Rubén salen planos clónicos, planos fotocopiados, modelos clónicos de casas, de bungalows, chalets y apartamentos, fotocopias que apenas se enriquecen con alguna variante” (Chirbes, *Crematorio* 281).

A la homogeneización de las construcciones turísticas y del turista se aúna la destrucción de las edificaciones tradicionales y del paisaje natural, conformado por huertas y naranjos, lo que resulta en la pérdida de identidad del territorio. La destrucción de las casas tradicionales, adaptadas al espacio, es advertida por Silvia, quien comenta: “Lo que se construye aquí es tan cutre. No han dejado en el campo ni una de esas viviendas que los arquitectos europeos venían a estudiar por su armonía y funcionalidad” (25). Observamos cómo a partir de las palabras de Silvia la arquitectura tradicional, la cual se encuentra adaptada al medio, ha sido borrada en pos de una arquitectura, entre comillas, turística. Esta arquitectura turística es ajena y se encuentra disociada del lugar.

La destrucción del pasado por la acción edificadora del turismo, redundando en la pérdida de identidad del territorio, la cual es percibida y expresada en *Crematorio* de la siguiente manera: “nuevos edificios que, tan sólo unos meses más tarde, ocupaban vecinos procedentes de cualquier país de Europa. La ciudad, en ese nervioso descubrir y cubrir, parecía librarse de su pasado” (50).

Tras estas líneas se percibe cómo la llegada del turismo en *Cematorio* deriva en el surgimiento del no-lugar, lo que provoca que Misent sea un lugar “que no es nada: derribo de lo que fue y andamio de lo que será” (92). Por ello, “buscas en Misent a Misent y no lo hallas” (93). Esta última máxima reafirma la idea del no-lugar. Misent es un lugar sin identidad, un espacio turístico que bien pudiera localizarse en cualquier otro no-lugar turístico. Así se percibe en *Crematorio*, en donde la idea homogeneizadora del turismo se enlaza con la llamada globalización, tal como se refiere en el texto: “de hecho, hoy por hoy, la industria turística sigue moviéndose gracias a la fascinación que los nombres de los lugares ejercen sobre nosotros. Pero ya no hay mundos distintos, todos

están empañados por la misma rebaba” (272). La globalización, que influye en el proceso de homogeneización de espacios, es en gran medida fruto de la acción turística.

Finalmente, *Crematorio* expresa la degradación del espacio turístico debido a la presencia de mafias y de la prostitución. Estas mafias se nutren y benefician tanto de la presencia de los turistas, a quienes ofertan sus productos, como del lavado del dinero que generan por medio de operaciones inmobiliarias. Este es un aspecto poco desarrollado en la novela del turismo de costa, de ahí la importancia de señalarlo.²³²

Si bien se han enumerado algunas consecuencias y procesos de la presencia turística en el espacio de *Crematorio*, se debe a su vez observar que este espacio turístico señala unos lugares recurrentes, como son la playa, el paseo marítimo,²³³ la lonja, los bares²³⁴ y el puerto. Estos lugares están a su vez habitados por unos personajes afines al mismo espacio. Entre ellos encontramos al turista, tanto masculino como femenino, al chulo de playa y al pescador. Aunque en *Crematorio* estos personajes no interactúan directamente con los protagonistas, si se encuentran descritos o aludidos en el trasfondo, ayudando a definir el espacio turístico de *Crematorio*.

El turista representado en *Crematorio* es principalmente el turista centroeuropeo de clase media y, en ocasiones, jubilado,²³⁵ que pasa sus vacaciones en el Mediterráneo

²³² Hay otras novelas que ligan turismo de costa y mafias, aunque no son numerosas.

²³³ Las primeras páginas de *Crematorio* transcurren frente al paseo marítimo.

²³⁴ “Ahora sorben mierda los niñatos en las terrazas de la playa, de los puticlubs, de los *afterhours* y los *chillouts*” (66).

²³⁵ “Los constructores y agentes inmobiliarios no somos los culpables de que media Europa haya elegido la costa mediterránea para pasar las vacaciones, los años de jubilación” (21).

en la época estival.²³⁶ Para acercarnos a su figura debemos ser conscientes de que su descripción se encuentra en gran medida influida por la llamada otredad, tal como hemos referido en capítulos anteriores, en la cual el otro aparece devaluado a partir de unos patrones culturales preestablecidos, ya sean físicos o morales. Ahora bien, un aspecto a resaltar de *Crematorio* es que nos muestra cómo la otredad es bidireccional. Es decir, la otredad se proyecta tanto desde los turistas hacia los nativos como de los nativos hacia los turistas, aunque en *Crematorio* la mirada se produzca principalmente desde los nativos hacia los turistas.

La otredad de los nativos se observa, como se ha referido previamente, en la separación de espacios y en la negativa de los turistas a adaptarse a la lengua y a las costumbres locales, aunque sean residentes y a diferencia de los inmigrantes.²³⁷ Por el contrario, la otredad del turista es bastante más perceptible. Así, el turista masculino en *Crematorio* destaca por presentar una vestimenta estrafalaria, lo que redundará en una imagen con connotaciones negativas. Este aspecto es expresado por Silvia, quien, en referencia a los viejos turistas alemanes, exiliados en la comarca tras la Segunda Guerra Mundial, comenta: “los ha visto todo el mundo en Misent, los diminutos taparrabos, los pechos enjutos, los músculos marcados, los brazos nudosos, todo el cuerpo de un color de cuero y curtido, tendidos al sol como galápagos” (267-68). Los turistas aludidos se

²³⁶ “Y se llenó de vida todo hueco, aquellas concavidades se llenaron con gritos de niños que bajaban las escaleras de sus casas cargados con aros hinchables y aletas de plástico y gafas submarinas: la felicidad de unas vacaciones junto al mar. Todo el azul del Mediterráneo, toda la calma del Mediterráneo. Dios mío, qué harían los conductores de autobús de las grandes ciudades de Europa si no hubiera Mediterráneo, los oficinistas, las secretarias, los soldados, los charcuteros, qué haría toda esa gente pobre si en el horizonte de su triste vida laboral no existiera el Mediterráneo” (394).

²³⁷ La diferencia de actitud entre el turista extranjero y el extranjero inmigrante se percibe en que el turista no quiere integrarse, mientras que el inmigrante aprende la lengua del país que le acoge. Así lo percibe Collado, quien discrimina entre ambos tipos de extranjeros.

convierten en representantes del resto de turistas masculinos. A la par, la turista comparte atributos con su homólogo masculino en cuanto al vestir, tal como expone Silvia en el aeropuerto:

la mayoría de las mujeres, incluidas las de mayor edad, llevan faldas cortísimas, abiertas a los lados, y, al caminar muestran la pieza inferior del bikini, o las bragas, y carnosidades no siempre estéticas, ni agradables de ver. (97)

La turista descrita en *Crematorio* entronca, además, con el tópico de la sueca. La sueca es la turista europea, generalmente rubia, a la cual se le atribuye un carácter sexual permisivo. La alusión a la sueca es percibida en los escauceos amorosos de un joven Rubén con las turistas extranjeras, tal como éste recuerda:

los ligues rápidos y sin compromiso con las primeras turistas que visitaron la comarca antes del boom ... los toqueteos y los polvos en el agua, o entre los cañaverales de las dunas por entonces desiertas, en la habitación de algún desangelado hotel: francesas, alemanas que se dejaban tocar sin complejos. (19)

La atención que se presta a la denominada sueca, en relación con la otredad, no termina con los pensamientos de Rubén, sino que continúa en boca de Mónica, su mujer, quien categoriza a las mujeres de las diferentes nacionalidades europeas en base a unos atributos sexuales peyorativos. Así, siguiendo los comentarios de su padre, Mónica califica a las centroeuropeas de “caballunas” (38), y a las francesas como estilo “puterío” (38). Observamos cómo en *Crematorio* tanto el turista masculino como femenino se encuentra devaluado.

Irónicamente, pese a que Silvia y Nuria parecen desdeñar la presencia de turistas extranjeras, éstas presentan un carácter extranjerizante, tanto por emular ciertas modas y

estilos de vida foráneos como por incorporar palabras de origen extranjero a su vocabulario. Nuria habla del *beauty center* y expresa que “le gusta mucho la palabra, *parlour*, con ese toque francés de Nueva York” (360). Mientras, Silvia refiere al *Timing* (124) y al *No man’s land* (125). El uso de palabras de origen extranjero denota el intento de los personajes por adecuarse a un estilo de vida y clase social considerado como moderno.

Otro personaje turístico en *Crematorio* es el chulo de playa. Este personaje, definido por perseguir a la turista con la intención de mantener relaciones sexuales con ella y, a ser posible, por sacar algún tipo de beneficio económico de su relación, no se desarrolla en *Crematorio*. No obstante, hemos percibido un guiño a su figura en la ambigua referencia al “Galán de noche”, arbusto del trópico americano, cuya presencia en *Crematorio* se muestra inherente al espacio turístico (386).

Finalmente, otro personaje de *Crematorio* relacionado con el espacio turístico es el pescador, el cual suele tener una función idealizadora. La figura del pescador en *Crematorio* se revela en forma de actante a través de la mirada de Montoliu, el pintor bohemio, quien plasma en sus cuadros una arcadia pesquera en peligro de desaparecer debido a la invasión turística. La referencia al personaje se rodea además de unos escenarios recurrentes, como son la lonja y el puerto, lo que sirve para dar más fuerza a la figura del pescador. Así, sobre Montoliu, Rubén indica:

me lo encontraba sentado a la orilla del mar, o si algún día iba al puerto a la llegada de las barcas a comprar pescado en la lonja. Dibujaba, ahora de un modo muy tradicional... esbozos de pescadores trabajando, estampas de las faenas de descargas, bodegones de los pescados que desembarcaban. Se apostaba en algún

rincón para dibujar viejas casas de marineros, palmeras, perspectivas del castillo.
(Chirbes 375)

Como se distingue, la figura del pescador en *Crematorio* entronca con la resistencia a la pérdida de un estilo de vida tradicional debido a la intrusión turística. La mutación del estilo de vida basada en el campo por la acción turística y las disyuntivas en cuanto a su presencia se exponen en el monólogo de Rubén hacia su hermano Matías:

la menguante pureza del campo que no llegó a curarte de tu infección, o arrojadas a ese mar [tus cenizas], contaminado con el pescado contemporáneo del turismo (¿acaso Montaigne no fue un turista? ¿Goethe no lo fue? Y Byron. Y antes, Ibn Jaldún, Ibn Batutta, Ptolomeo Heródoto: turistas). (402)

Tras estas líneas, observamos como en *Crematorio* se presentan dos discursos enfrentados respecto al turismo. Uno que lo relaciona con la degradación del paisaje, la contaminación derivada de su práctica y la erosión del estilo de vida tradicional, y otro que lo aprecia como un elemento modernizador y de aprendizaje, por la alusión a los filósofos recién mencionados. No obstante, hay que apreciar que los personajes aludidos por Rubén pertenecen a un tipo de viajero relacionado en parte con el *Grand Tour*, el cual incide en un viaje de conocimiento, lo que les diferencia del turista de sol y playa, cuyos intereses radican en el ocio. Este último es el que se encuentra representado en el Misent de *Crematorio*.

En resumen, el análisis de *Crematorio* a partir de un enfoque turístico permite observar tanto la evolución turística como la presencia y el uso de un cronotopo turístico. La evolución de la historia turística de *Crematorio* se divide en tres periodos, los cuales corren paralelos a la historia turística de los pequeños pueblos del levante español. De un

espacio de costa ajeno al turismo, pasando por la llegada de los primeros turistas, hasta un turismo de masas en un tiempo cercano al presente. El primer momento refleja un espacio idílico en donde los personajes se encuentran en consonancia con el entorno. Un segundo periodo muestra la llegada de los primeros turistas, la implantación de un turismo de masas y su fuerte impacto en el territorio. El tercer periodo que percibimos en *Crematorio* muestra cómo la sociedad, empujada por el surgimiento de una vena ecológica, reacciona frente a algunas de las problemáticas surgidas del turismo; en concreto la protección del paisaje y del medioambiente frente al desarrollo urbanístico derivado del turismo.

En paralelo, el acercarnos al espacio turístico de costa en *Crematorio* nos sirve para observar los mecanismos operantes en la novela, los cuales se encuentran sustentados en el uso de un cronotopo turístico. En este sentido, el cronotopo se plantea a partir de unos escenarios y personajes recurrentes y ciertas expectativas impresas sobre los mismos. Entre estos escenarios encontramos el paseo marítimo, el hotel, los bares, la playa, la lonja y el puerto. Estos espacios están habitados por unos personajes habituales, aunque en *Crematorio* sólo se perciben como trasfondo del espacio. Entre estos personajes encontramos al turista, tanto masculino como femenino, la sueca, el chulo de playa y el pescador. A su vez, la presencia turística muestra en *Crematorio* algunos de sus efectos negativos, como son la gentrificación, el desarrollo del no-lugar y la contaminación por efecto de la presencia turística, tanto física como social.

A lo largo de estas páginas hemos señalado la presencia central del turismo en *Crematorio*. La importancia de acercarnos a su estudio nos permite valorar de modo crítico tanto la evolución del fenómeno turístico en la sociedad española como los

mecanismos que operan bajo el manto de la especulación urbanística. El concepto de cronotopo se revela esencial en la configuración de la novela, posibilitando el debate medioambiental y a la clara oposición entre los personajes.

CAPÍTULO 8

CONCLUSIONES

En esta disertación nos hemos acercado a la literatura turística de costa de los últimos cuarenta años a partir del análisis de *Antagonía* (1981), de Luis Goytisolo, *El Tercer Reich* (1989), de Roberto Bolaño, y *Crematorio* (2007), de Rafael Chirbes, aunque tomando como punto de anclaje la literatura turística previa, la cual comienza alrededor de 1860. Este aspecto es de importancia porque los estudios críticos que se han acercado al fenómeno turístico en la literatura se han enfocado en sus orígenes decimonónicos o en la apertura del régimen de Franco al turismo de masas, sin establecer conexiones entre ambos tiempos y modelos de turismo y sin valorar cómo la literatura previa se proyecta en la literatura turística de los últimos cuarenta años.

El haber realizado una panorámica tanto de la historia como de la literatura del turismo y posteriormente analizar en profundidad las tres novelas mencionadas nos ha permitido reconocer un cambio de actitud respecto al turismo, en general, en las últimas décadas y, a su vez, desvelar el uso de unas convenciones literarias que se mantienen, con variaciones, en el tiempo, lo que da pie a que afirmemos la presencia de un cronotopo turístico de costa, siguiendo los planteamientos de Mijaíl Bajtín.

En términos socio-históricos, la importancia de analizar estas novelas radica en su habilidad para anticiparse y aproximarse a los sentimientos colectivos hacia el denominado turismo de masas. La primera novela, *Antagonía*, concebida como tetralogía, se compone a su vez de las novelas *Recuento* (1973), *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976), *La cólera de Aquiles* (1979) y *Teoría del conocimiento* (1981). Su composición a

lo largo de casi veinte años nos permite observar como *Antagonía* va a la par o incluso adelanta el sentimiento de la sociedad española respecto al fenómeno del turismo en los últimos años de la dictadura y en los primeros años de la transición. En este sentido, *Antagonía* nos permite observar el cambio de costumbres en la sociedad española, la cual deja de veranear en el pueblo y en familia, para veranear en zonas turísticas de costa y en base a un modelo familiar mononuclear.

A la par, también vemos como *Antagonía* censura ciertos aspectos del turismo. En *Recuento* y en *Los verdes de mayo hasta el mar* se cuestiona el discurso del régimen de Franco frente al turismo, el cual lo utilizaba como un medio de validación de cara a la sociedad y en consonancia con el llamado *desarrollismo*. En un segundo periodo, ya en democracia, el turismo se presenta como un fenómeno más normalizado en la sociedad, trasladando su crítica al llamado turismo de masas y promulgando la idea de un turismo sostenible. La pérdida de identidad del territorio y de sus gentes y el rechazo al modelo de modernidad derivado del turismo son los ejes de esta crítica.

El Tercer Reich, de Roberto Bolaño hace un recorrido por el espacio turístico de costa en la España de la década de los ochenta a través a través de los ojos de un turista foráneo. Su descripción del espacio turístico nos presenta un lugar cuyo único fin es albergar un turismo de masas, el cual se encuentra definido por un turista de clase media, europeo y de un nivel cultural cuanto menos ambiguo.

La particularidad de *El Tercer Reich* es que muestra un espacio turístico degradado, tanto moral como físicamente, un aspecto que la diferencia de otras novelas anteriores. En este sentido, *El Tercer Reich* observa diversos procesos, tales como la separación de espacios entre nativos y turistas, la presencia de extranjeros, no ya como

turistas sino como residentes permanentes que trabajan alrededor de la industria turística y la aparición de nuevos destinos turísticos extranjeros que entran en competencia con la industria turística nacional a partir de los años noventa. Como hemos referido, el espacio turístico de *El Tercer Reich*, a diferencia de las novelas previas, presenta un espacio degradado, el cual se presenta lleno de peligros.

Finalmente, *Crematorio* se acerca al espacio turístico a partir de la corrupción y la especulación inmobiliaria. La presencia del espacio turístico percibido en el trasfondo de la novela es justamente lo que posibilita la especulación inmobiliaria, la corrupción y la destrucción del paisaje, ya que las construcciones aludidas en *Crematorio* son, precisamente, vendidas a los turistas.

Crematorio, al igual que las novelas previas que hemos analizado, realiza una comparación entre el antes y el después del espacio turístico. En un primer momento, *Crematorio* nos presenta el espacio sin turismo. En un segundo periodo presenta la llegada de los primeros turistas y el desarrollo del turismo de masas, y el tercer periodo muestra cómo el turismo de masas pretende ser reemplazado por un turismo sostenible y de mayor calidad económica. En paralelo, *Crematorio* posibilita vislumbrar la implantación de un sentimiento medioambiental en la sociedad, el cual es especialmente beligerante con el turismo, tanto por su contaminación medioambiental como paisajística.

La comparativa de las tres novelas y su evolución temporal permite apreciar cómo desde la entrada del turismo de masas en la sociedad española a partir del último tercio del siglo XX, la sociedad comienza a percibir el turismo no sólo de forma negativa, sino también como un fenómeno que acarrea profundos efectos contaminantes en el espacio, tanto físicos como paisajísticos; un aspecto que las diferencia de las novelas previas. Por

ello, el desarrollo temporal de estas novelas se fija en la instauración de un sentimiento medioambiental en la sociedad.

En paralelo y de importancia para su análisis, observamos cómo estas tres novelas presentan unas convenciones literarias que tienen su origen en el albor del turismo de costa en la segunda mitad del siglo XIX, lo que demuestra la presencia de cronotopo. Este es un aspecto relevante, ya que su presencia en términos literarios no se había identificado hasta la fecha.

Para poder acercarnos al espacio turístico de costa y a su cronotopo debemos entender que su concepción se plantea en la literatura como un espacio híbrido, en donde convergen dos espacios entendidos como contrapuestos: el espacio natural y el espacio urbano. Los patrones turísticos en estas novelas y en la literatura turística, en general, contrastan y yuxtaponen las cargas semánticas asociadas con el campo junto con las cargas semánticas identificadas con la ciudad. Un campo idealizado, en fuerte conexión con la idea de lo sublime, en contraposición a la degenerada ciudad, tanto física como espiritualmente. En otras palabras, en la literatura del turismo de costa el *locus amoenus* se ve afectado por los aspectos negativos de la modernidad derivados de la presencia del turista masificado. Por un lado, el espacio natural es el motor que empuja la llegada del turista, y por otro, la llegada del turista, identificado con la ciudad, degrada el propio espacio. Por ello, las novelas que se acercan al espacio turístico muestran como el espacio natural deja de ser debido a la inserción de la ciudad pero sin llegar a convertirse plenamente en un espacio urbano, dando lugar a un espacio híbrido en donde cohabitan ambas realidades.

Las tres obras que hemos analizado contrastan la evolución de este espacio turístico por la llegada del turismo. En *Antagonía* y en *Crematorio* este espacio pasa por tres etapas. La primera muestra un idílico espacio ausente de la presencia turística. La segunda etapa muestra la llegada de los primeros turistas y su cohabitación con los locales y, finalmente, la tercera etapa muestra la explosión turística, en donde el espacio turístico se asemeja a pequeñas ciudades por la masificación, sin llegar a ser tales. Por el contrario, *El Tercer Reich* sólo muestra las dos últimas etapas.

Dentro de este espacio, la literatura del turismo de costa, en general, presenta unos escenarios recurrentes, los cuales también se encuentran presentes en las novelas analizadas. Estos escenarios son la playa, el paseo marítimo, la lonja, el puerto, el bar, el hotel y el casino, aunque este último escenario sólo en el caso decimonónico. Además, los espacios comunes generalmente se presentan sobresaturados de turistas, dando lugar a que despunte la otredad citadina.

A la reiteración de unos lugares comunes se aúna la pérdida de referencias arquitectónicas previas, lo que homogeneiza el espacio turístico y lo que da pie a que el espacio pierda identidad. La pérdida de identidad del espacio turístico se relaciona con el no-lugar, siguiendo las pautas de Marc Augé, ya que el espacio turístico de costa es un lugar de paso, sin memoria histórica y de unas características arquitectónicas comunes que produce la no diferenciación entre los diferentes espacios turísticos de costa. No obstante, hay que apuntar que la crítica a la pérdida de identidad del territorio por su arquitectura sólo se percibe a partir de la década de los setenta, siendo de espacial importancia en las novelas que hemos analizado.

Los espacios nombrados se encuentran a su vez habitados por unos personajes recurrentes. Entre estos personajes destacan el turista, tanto masculino como femenino, la sueca, el chulo de playa, el mirón y el pescador. La figura del mirón sólo se presenta en *El Tercer Reich*, siendo, no obstante, frecuente en la literatura del turismo de costa.

El turista que habita el espacio turístico de costa es principalmente el turista de sol y playa, siendo en numerosas ocasiones, además, extranjero. Este turista es criticado fuertemente en la literatura tanto por su distancia respecto al viaje de conocimiento, ejemplificado en el *Grand Tour*, como por una moral asociada con la ciudad y por el uso de unas modas consideradas extranjerizantes.

No obstante, para acercarse a la figura del turista se debe atender que su descripción se encuentra en gran medida influida por la llamada otredad. El turista, inherentemente un viajero, se contrasta así mismo con el otro, es decir con el habitante local, aunque también se produce el fenómeno inverso, contrastándose el local con el foráneo. Este es un aspecto importante, ya que el análisis del fenómeno turístico en la literatura desvela cómo la otredad no es unidireccional sino bidireccional, un aspecto no estudiado previamente y al que se presta atención en esta disertación. Tanto el turista mira al nativo como el local ejerce su mirada sobre el turista. En este cruce de miradas, siguiendo ciertas pautas de Edward Said, percibimos como el otro aparece exotizado. Esta exotización implica una percepción en donde el otro es considerado cultural y moralmente inferior, incidiendo fuertemente en sus pautas de comportamiento y sexualidad.

En general, el primer aspecto que sobresale en el turista, tanto masculino como femenino, es su vestimenta. Esta vestimenta destaca por su carácter estrafalario y, en

ocasiones, fuera de lo considerado apropiado. Además, en el caso de que el turista sea español, suele mostrar una influencia foránea en su hablar, en las modas que luce y en su comportamiento, el cual parece emular al de su homólogo extranjero; un aspecto que también le relaciona, a su vez, con la ciudad. Dentro de este comportamiento, el turista destaca por una moral laxa, por su abulia, improductividad, alcoholismo e, incluso, por su falta de hombría o gusto *queer*. No obstante, a medida que nos acerquemos en el tiempo su figura se normaliza y su crítica se presenta diluida.

A las par, observamos la presencia de unos personajes específicos. Uno de ellos es la denominada sueca. La sueca es la turista centroeuropea que destaca por ser rubia, voluptuosa y por un carácter sexual permisivo. La mirada sexuada sobre la sueca se presenta en las tres novelas que hemos analizado. Su figura como personaje estereotipado toma forma definitivamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, aunque su modelo se pueda rastrear hasta la literatura decimonónica.

La sueca es, a su vez, perseguida por el llamado chulo de playa. Este chulo de playa suele ser el *playboy* local que aspira a tener un intercambio sexual con la turista, beneficiándose económicamente, a ser posible, de su relación con ella. Este personaje también lo encontramos en la obra perediana.

Finalmente, observamos al pescador. El pescador es el representante de una arcadia pesquera en peligro de desaparecer debido al fenómeno turístico. En ocasiones, el personaje se presentará como actante y no como personaje en las novelas que hemos analizado.

Hasta aquí hemos observado cómo la descripción del espacio turístico de costa construye espacio afines, los cuales se encuentran habitados por unos personajes

recurrentes. La repetición de escenarios, de personajes y de los comportamientos de éstos hace que observemos la presencia de un cronotopo turístico de costa, aspecto relevante que permite configurar y explorar la significación literaria y cultural y su conexión con la España contemporánea.

En paralelo, las novelas que hemos analizado observan las problemáticas originadas por el turismo de costa, muchas de las cuales ya fueron reconocidas en las primeras novelas que tratan este fenómeno. Entre estas problemáticas encontramos la especulación inmobiliaria y la gentrificación de los nativos para acomodar al turista, mostrando la separación de espacios que impone el turismo. A su vez, estas novelas también muestran la pérdida de identidad cultural debido tanto a la aculturación de los nativos por influencia de los turistas como por vender al turista una falacia cultural que es presentada como autóctona del lugar. Esta falacia en las novelas se relaciona con la España de pandereta. Finalmente, otra problemática es la contaminación del espacio turístico; un aspecto sólo advertido en las novelas de los últimos años, mostrando así la vena ecologista de la sociedad.

Antagonía, *El Tercer Reich* y *Crematorio* son tres novelas importantes que expresan la necesidad de reconsiderar nuestro acercamiento al turismo. El rechazo del turismo de masas y la degradación moral y física del espacio son los ejes de esta crítica. Si bien nuestro estudio se ciñe a España, cabría estudiar en qué medida sus características son extrapolables a otras regiones por entenderse el turismo como un fenómeno global a partir de las dos últimas décadas.

A pesar de la importancia social del turismo, escasean los estudios críticos que lo abordan con detenimiento a partir de sus manifestaciones literarias. Era necesario

investigar la novela turística contemporánea con una perspectiva abierta en el tiempo, lo que nos permite no sólo observar el pasado sino también las diferentes direcciones que previsiblemente tomará este campo específico en el futuro. El presente análisis busca ser un referente y un nuevo modelo para futuras investigaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Aub, M. *La gallina ciega. Diario español*. Barcelona: Alba Editorial, 1995.
- Acereda, Alberto. *El antimodernismo. Debates transatlánticos en el fin de siglo*. Palencia: Cálamo, 2011.
- _____. “El antimodernismo. Sátira e ideología de un debate transatlántico”. *Hispania* 86 (2003): 761-72.
- _____. *El Modernismo poético: estudio crítico y antología temática*. Salamanca: Almar, 2001.
- Afinoguénova, Eugenia. “Beach, Modernity, and Colonial Encounters in Santander and Castro Urdiales in Amos de Escalante and José María de Pereda, 1864-1877”. *Mester* 32.1 (2003): 127-154.
- _____. “‘Unity, Stability, Continuity’: Heritage and the Renovation of Franco’s Dictatorship in Spain, 1957–1969”. *International Journal of Heritage Studies* 16 (2010): 417–433.
- Alas, Leopoldo, “Clarín”. *La Regenta*. 2 Vols. Madrid: Cátedra. 2008.
- Alberti, Rafael. “Siempre que sueño las playas”. *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 26.
- Aldecoa, Ignacio. *Parte de una historia*. Barcelona: Castalia, 2005.
- Aleixandre, Vicente. “La hermanilla”. *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 27.
- Alla, Fil. *El fenómeno turístico y el viaje urbano en la narrativa y cine españoles de los años sesenta y setenta*. Diss. Georgetown, 2006.
- Altolaguirre, Manuel. “Playa”. *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 30.
- Álvarez Méndez, Natalia. *Espacios narrativos*. León; Universidad de León, 2002.
- Arce, Manuel. *Oficio de muchachos*. Barcelona: Planeta, 1970.
- Armada, Alfonso. “Rafael Chirbes: no hay riqueza inocente”. *ABC*, 28 de Mayo. 2013.

- Auge, Marc. *Los no lugares: Espacios del anonimato: una antropología de la sobre modernidad*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Báez-Ramos, Josefa. "Crematorio by Rafael Chirbes". *Hispania* 91. 3 (2008): 627-28.
- Bajtín, Mijail M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bataller y Constanti, A. *Guía del bañista o reglas para tomar con provecho los baños de mar*. Barcelona: La Reinaxensa, 1877.
- Bárcena, Iñaki, Pedro Ibarra y Mario Zubiuaga. *Nacionalismo y ecología: conflicto e institucionalización en el movimiento ecologista vasco*. Madrid: Los libros de Catarata, 1995.
- Barke, M y J. Towner. "Exploring the History of Leisure and Tourism in Spain". *Tourism in Spain: Critical Issues*. Ed. Towner, John, Barke, Michael y Newton, Michael T. Wallingford: CAB International, 1996. 3-34.
- _____. "Inside and Outside Writings of Spain". *Literature and Tourism*. Ed. Mike Robinson y Christian Andresen. New York: Continuum, 2002. 80-104.
- Black, Jeremy. *Italy and the Grand Tour*. New Haven: Yale University Press, 2003.
- Baudelaire, Charles, Antonio Pizza y Daniel Aragón. *El pintor de la vida moderna*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1995.
- Bayón Mariné, Fernando. *50 años de turismo español: un análisis histórico y estructural*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 1999.
- _____. *De un mal golpe*. Barcelona: Destino, 2006.
- Bell, Claudia y John Lyall. "The Accelerated Sublime. Thrill-Seeking Adventure Heroes in the Commodified Landscape". *Tourism Between Place and Performance*. New York: Berghahn, 2002. 21-37.
- Bienvenido, Mr. Marshal*. Luis García Berlanga. Uninci, 1953. Film.
- Birns, Nicholas. "Valjean in the Age of Javert: Roberto Bolaño in the Era of Neoliberalism". *Roberto Bolaño, a Less Distant Star*. Ed. Ignacio López-Calvo. New York: Palgrave Macmillan, 2015. 131-48.
- Black, Jeremy. *Italy and the "Grand Tour"*. New Haven: Yale University Press, 2003.
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Flor de mayo. Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1969. 442-44.

- ____. *Novelas de la Costa Azul*. Valencia: Prometeo, 1924.
- Bobadilla, Emilio (Fray Candil). “Quico el sapo”. *Novelas en germen*. Madrid: Victoriano Suárez, 1900. 146- 66.
- Bolaño, Roberto. “6 Cartas de Roberto Bolaño a Juan Pascoe”. *Nuevo Texto Crítico* 24, 1 (2011): 35-40.
- ____. “Cuento de Navidad en Blanes”. *Entre paréntesis: Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Ed. Ignacio Echevarría”. Barcelona: Anagrama, 2004. 131-32.
- ____. *El Tercer Reich*. Nueva York: Random House, 2010.
- ____. *Entre paréntesis: Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Ed. Ignacio Echevarría. Barcelona: Anagrama, 2004.
- ____. *La pista de hielo*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- ____. “La primavera en Blanes”. *Entre paréntesis: Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Ed. Ignacio Echevarría”. Barcelona: Anagrama, 2004. 114.
- ____. “La selva marítima”. *Entre paréntesis: Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Ed. Ignacio Echevarría”. Barcelona: Anagrama, 2004. 235-40.
- ____. “Playa”. *Entre paréntesis: Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Ed. Ignacio Echevarría”. Barcelona: Anagrama, 2004. 241-45.
- ____. “Pregón en Blanes”. *Entre paréntesis: Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Ed. Ignacio Echevarría”. Barcelona: Anagrama, 2004. 229-34.
- Bonilla, Juan. *La Costa del Sol en la hora pop*. Sevilla: Fundación Lara, 2007.
- Bou, Enric y Josep Roca. “Entrevista Luis Goytisolo”. *El Ciervo* 285 (1976): 29.
- Boullón, Roberto C. *Planificación del espacio turístico*. México, D.F.: Trillas, 2006.
- Brodsky, Roberto. “Bolaño/Lihn: cartas marcadas”. *Conferencia Roberto Bolaño: Estrella distante*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 21 de julio, 2016.
- Buchan, Willian. *Domestic Medicine*. Edinburgh: London, 1769.
- Buckley, Patrick. *Souvenirs*. Madrid: Penguin Spain, 2015.

- Calaesu, Melissa. "Looking for Virgil's Tomb: The End of the Grand Tour and the Cosmopolitan Ideal of Europe". *Voyages and Visions*. Ed. Jás Elsner y Joan-Pau Rubiés. London: Reaktion, 1999. 138-61.
- Calvi, María Vittoria. *Lengua y comunicación en el español del turismo*. Madrid: Arco, 2006.
- Camba, Julio. *La ciudad automática*. Madrid: Espasa-Calpé, 1934.
- Cano Ballesta, Juan. "Utopismo pastoril en la poesía dieciochesca: la Égloga de Tomás de Iriarte". *Anales de Literatura Española* 7 (1991): 9-26.
- Cañas, Dionisio. *El poeta y la ciudad: Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Cardona, Gabriel y Juan Carlos Losada. *La invasión de las suecas*. Barcelona: Ariel, 2009.
- Casal, Julián del. "En el campo". *El Modernismo poético: estudio crítico y antología temática*. Ed. Alberto Acereda. Salamanca: Almar, 2001. 273-74.
- Cela, Camilo J. *Viaje a La Alcarria: con los versos de su cancionero, cada uno en su debido lugar*. Barcelona: Destino, 1965.
- Cervantes, Miguel de. *La Galatea*. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- Cernuda, Luis. "Los marineros son las alas del amor". *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 33.
- Cicerón, Marco Tullio y José Guillén Cabañero. *Sobre los deberes*. Madrid: Alianza, 2001.
- Chirbes, Rafael. *Crematorio*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- _____. *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama, Barcelona, 2002.
- Cohen, Sofie. Diss. *Crematorio*. Universiteit Gent, 2012.
- Corral, Wilfrido H. *Bolaño traducido: nueva literatura mundial*. Madrid: Escalera, 2011.
- _____. Juan E. de Castro y Nicholas Birns. *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and after*. New York: Bloomsbury, 2013.
- Corrales Egea, José. *La novela española actual*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1971.

- Cruz, San Juan de la. *Cántico espiritual*. Ed. Matías Martínez Burgos. Madrid: J de J, 2009.
- Darío, Rubén. *Peregrinaciones. Obras completas 3*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1953.
- _____. *La caravana pasa. La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 69.
- _____. “La gran cosmópolis (Meditaciones de madrugada)”. *El modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*. Ed. Alberto Acereda. Salamanca: Almar, 2001. 288-90.
- _____. “Sinfonía en gris mayor”. *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 15.
- Delibes, Miguel. *El Camino*. Barcelona: Destino, 1950.
- . *S.O.S.* Barcelona: Destino, 1976.
- Diego, Gerardo. “¿Cuándo llegará el verano?”. *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 26.
- Dorca, Toni. *Volverás a la región: el cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- El turismo es un gran invento*. Dir. Pedro Lazaga. Pedro Masó, 1968. Film.
- En un lugar de la Manga*. Dir. Mariano Ozores. José Frade P.C. / Arturo González P.C., 1970. Film.
- Etxebarría, Lucía. *El contenido del silencio*. Barcelona: Planeta, 2011.
- Echevarría, Ignacio. “Introducción”. *Antagonía*. Barcelona: Anagrama, 2012. 7-24.
- Eyre, Pilar. *Mi color favorito es verde*. Barcelona: Planeta, 2014.
- Fernández de Moratín, Leandro. *Viaje a Italia*. Madrid: Escasa-Calpe, 1998.
- Ferri Coll, José María. “La naturaleza en la ficción narrativa del Renacimiento: una nota sobre los libros de caballerías y los de pastores”. *La naturaleza en la literatura española*. Ed. Dolores Thion Soriano-Mollá. Vigo: Editorial Académica del Hispanismo, 2011. 63-72.
- Ferrús, Modgi y Joan Ferrus. “Cómo sobrevivir en Fuerteventura”. *El Jueves* 24 de julio 2016: n.d.

- Flores-Gispert, Juan Carlos. *El Sardinero y los baños de ola*. Santander: Tantín, 2010.
- Ford, Richard. *Handbook of travelers in Spain*. London: Murray, 1855.
- Francés, José. *La moral del mar*. Madrid: Sociedad de autores españoles, 1909.
- Fraser, Benjamin R. "A Snapshot from Barcelona from Montjuic: Juan Goytisolo's *Señas de identidad*, Tourist Landscapes as Process, and the Photographic Mechanism of Thought". Ed. Eugenia Afinoguénova y Jaume Martí-Olivella. *Spain Is (still) Different: Tourism and Discourse in Spanish Identity*. Lanham: Lexington, 2008. 151-84.
- Fuentes Vega, Alicia. "Turismo, arte y mascarada en España: el caso de la Costa Brava". *Anales de Historia del Arte* 23 (2013): 51-65.
- Gabilondo, Joseba. "On the Inception of Western Sex as Orientalist Theme Park: Tourist and Desire in Nineteenth-Century Spain (On Carmen and Don Juan as Femme Fatale and Latin Lover)". *Spain Is (still) Different: Tourism and Discourse in Spanish Identity*. Ed. Eugenia Afinoguénova y Jaume Martí-Olivella. Plymouth: Lexington, 2008. 19-61.
- Gallego Roa, José Ignacio. *Crematorio: Una comparación ecocrítica entre la novela y la serie de televisión*. Thesis. Auburn University. Alabama, 2015.
- García Castañeda, Salvador. "Costumbrismo y prensa en la Cantabria del siglo XIX". *Anales* 25 (2013): 169-84.
- García, Carlos Javier. "Indeterminación sin titubeos: el talón de Aquiles de Matilde Moret". *Miguel Espinosa, Juan Marsé, Luis Goytisolo*. Ed. Fernando Valls. Fundación Luis Goytisolo, 1999. 203-217.
- _____. "La escritura como falsificación en *La cólera de Aquiles*". *Revista Hispánica Moderna* 47. 1 (1994): 157-166.
- _____. *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*. Madrid: Ediciones Júcar, 1994.
- _____. "Prólogo". Prólogo. *Antagonía*. Madrid: Cátedra, 2016. 11-44.
- García Hortelano, Juan. *Tormenta de verano*. Madrid: Castalia, 1989.
- García Lorca, Federico. *Obras completas* 1. Barcelona: RBA, 2005.
- _____. *Romancero gitano: Poema del cante jondo*. México, D.F, 1940.
- Garrido Domínguez, A. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco, 1997.

- Garrote Pérez, Francisco. *La naturaleza en el pensamiento de Cervantes*. Salamanca: Universalidad de Salamanca, 1979.
- Giménez Frontín, José Luis. *Los años contados*. Barcelona: Bruguera, 2008.
- Gómez de la Serna, Ramón. “Las casetas de los reyes”. *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 143.
- Gómez Yebra, Antonio. “Introducción”. *Tormenta de verano*. Madrid: Castalia, 1989.
- González Prada, Manuel. “Cosmopolitismo”. *El Modernismo poético: estudio crítico y antología temática*. Ed. Alberto Acereda. Salamanca: Almar, 2001. 263.
- Goodwin, Gráinne, y Gordon Johnston. “Guidebook publishing in the nineteenth century: John’s Murray’s *Handbook for travelers*”. Routledge. *Studies in Travel Writing* 17, 1 (2013): 43-61.
- Goytisolo, Juan. *La isla*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- _____. *España y los españoles*. Barcelona: Lumen, 1979.
- _____. *Fin de fiesta*. Barcelona: Mondadori, 1993.
- _____. *Paisajes después de la batalla*. Barcelona: Montesinos, 1982.
- _____. *Señas de identidad*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- Goytisolo, Luis. *Antagonía*. Ed. Carlos Javier García. Madrid: Cátedra, 2016.
- _____. “Asaltos masivos y turismo de masas”. *El País* 9 de noviembre de 2005.
- _____. *Cosas que pasan*. Madrid: Siruela, 2009.
- _____. “Gestación de *Antagonía*”. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas* 19 (1983): 54-56.
- _____. *Las afueras*. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- _____. “Viajes al punto de partida”. *El País* 8 de enero 2002.
- Graham Mowl y Michael Barke. “Changing visitor perceptions of Malaga (Spain) and its development as a winter health resort in the nineteenth century”. *Studies in Travel Writing* 18:3 (2014): 233-248.
- Gullón, Ricardo. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

- Halcón, Manuel. *Desnudo Pudor*. Madrid: Rivadeneyra, 1964.
- Herralde, Jorge. *Para Roberto Bolaño*. Santiago: Catalonia, 2005.
- _____. “Rafael Chirbes: la voz de la verdad”. *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. Augustana López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada. Madrid: Verbum, 2011. 135-41.
- Hernández, Miguel. *Obras Completas*. Buenos Aires: Losada, 1960.
- Hiernaux-Nicholas, Daniel. “El espacio turístico: ¿metáfora del espacio global?”. *Diseño y Sociedad* 9 (1998): 9-18.
- _____. y Manuel Rodríguez Woog. “Las ciudades del turismo”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas* 145 (1991): 13-27.
- Huerta, Màxim. *La noche soñada*. Madrid: Espasa, 2014.
- Insausti Machinandiarena, Pilar de y Adolfo Vigil de Insausti. “Mito y Naturaleza. Del Paraíso al jardín medieval”. *UPV Arché* 4-5 (2010): 227-36.
- Iriarte, Tomás de. *La felicidad de la vida del campo. Égloga*. Madrid: Real Academia Española, 1780.
- Jacobs, Helmut C. “Entrevista con Rafael Chirbes”. *Iberoamericana* 75 (2000): 182-87.
- Jiménez, Juan Ramón. *Obras selectas*. Barcelona: RBA, 2005.
- Johnson, Roberta. “Review: Luis Goytisolo. *Los verdes de mayo hasta el mar*”. *World Literature Today* 51. 4 (1977): 593.
- Juan Ginés, Luis Javier de. *El espacio en la novela española contemporánea*. Diss. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- Kadish, Doris Y. *The Literature of Images: Narrative Landscape from Julie to Jane Eyre*. New Brunswick: Rutgers, 1987.
- Kant, M. *Lo bello y lo sublime*. Madrid: Calpe, 1919.
- Kerrigan, Michael. “Gothic Agglomerations”. *The Times Literary Supplement* 5742 (2012): n.d.
- Lalande, Joseph Jérôme. *Voyage d'un françois en Italiae fait dans les années 1765-1766*. N.d.: Desaint, 1769.

- Larrinaga, Carlos. "A Century of Tourism in Northern Spain: The Development of High-quality Provision between 1815 and 1914". *Histories of Tourism. Representation, Identity and Conflict*. Ed. Joh K. Walton. New York: Channel View, 2005. 88-103.
- Lefebvre, Henry. *The Production of Space*. Trad. Donald Nicholson-Smith. Malden: Blackwell, 1991.
- Lenček, Lena, and Gideon Bosker. *The Beach*. New York: Penguin Group, 1998.
- Lewis, Norman. *Voices of the Old Sea*. London: H. Hamilton, 1984.
- Litvak, Lily. *A Dream of Arcadia. Anti Industrialism in Spanish Literature*. Austin: University of Texas Press, 1975.
- _____. "A la playa. El mar como tema de modernidad en la pintura española, 1870-1936". *A la playa. El mar como tema de modernidad en la pintura española, 1870-1936*. Madrid: MAPFRE, 2000. 13-64.
- _____. *El ajedrez de estrellas, crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)*. Valladolid: Verdelis, 2013.
- _____. *La voz del mar*. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000.
- _____. *Transformación industrial y literatura en España 1895-1905*. Madrid: Taurus, 1980.
- Llamazares, Julio. *Las lágrimas de San Lorenzo*. Madrid: Alfaguara, 2013.
- Llano, Manuel. *Obras completas*. Madrid: Alianza, 1998.
- Logie, Ilse. "La originalidad de Roberto Bolaño". *Cahiers du CRICCAL* 33 (2005): 203-211.
- López Cabrales, Juan José. "Las entrañas de la ciudad: de *Las afueras*, de Luis Goytisolo, a *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé". *Miguel Espinosa, Juan Marsé, Luis Goytisolo*. Ed. Fernando Valls. Fundación Luis Goytisolo, 1999. 193-202.
- López-Calvo, Ignacio. *Roberto Bolaño, a Less Distant Star*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- _____. "Introduction". *Roberto Bolaño, a Less Distant Star*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. 1-14.

- López de Abiada, José Manuel. “Entrevista a Rafael Chirbes”. *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. Augustana López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada. Madrid: Verbum, 2011. 12-20.
- López Bernasocchi, Augustana y José Manuel López de Abiada. “Hacia *Crematorio*, de Rafael Chirbes. Guía de lectura”. *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. Augustana López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada. Madrid: Verbum, 2011. 279-369.
- López Rey, José. “Idea de imitación barroca”. *Hispanic Review* 11. 3 (1943): 253-57.
- Los días de Cabirio*. Dir. Fernando Merino. José Frade Producciones Cinematográficas S.A., 1971. Film.
- Lozano Mijares, María del Pilar. *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco, 2007.
- Luque Aranda, Marta y Carmelo Pellejero Martínez. “Crisis del petróleo, transición a la democracia y frenazo de la expansión turística en España, 1973-1985”. *Cuadernos de Historia Contemporánea* 37 (2015): 114-44.
- Maeztu, Ramiro de. “San Sebastián. Estación de invierno”. *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 76.
- Manegat, Julio. *Spanish Show*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1967.
- Manzoni, Cecilia. *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2002.
- Marinetti, F. T., y R. W. Flint. *Marinetti; Selected Writings*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972.
- Marsé, Juan. *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Bruguera, 1978.
- Marsh, Jan. *Back to the Land: The Pastoral Impulse in England, from 1880 to 1914*. London: Quartet, 1982.
- Martí, José. *Obras completas*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963.
- _____. “Amor de ciudad grande”. *El modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*. Ed. Alberto Acereda. Salamanca: Almar, 2001. 186-88.
- Martín Romero, José Julio. “La temática pastoril en los libros de caballerías de la época de Felipe II”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 57 (2009): 563-605.
- Martín-Santos, Luis. *Condenada belleza del mundo*. Barcelona: Seix Barral, 2004.

- Martínez Ruiz, José, “Azorín”. *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid: Renacimiento, 1917.
- _____. *La sociología criminal*. Madrid: Librería de Fernando, 1899.
- _____. “Lolita. Historia de una niña que se hará grande”. *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 17.
- Marzo, José. *Tormenta en la Costa del Sol*. Madrid: Rosas, 1976.
- Massot, Josep. “Entrevista”. *La Vanguardia* 19 de diciembre 2010. 42.
- Metropolis*. Dir. Lang, Fritz, Thea von Harbou, BrigitteHelm, et al. SBP, 2005.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas de España IV*. Madrid: Imprenta A. Pérez Dusrull, 1889.
- Milani, Raffaele. “Estética y crítica del paisaje”. *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008. 45-66.
- Minca, Claudio. “El sujeto, el paisaje y el juego posmoderno”. *El paisaje en la cultura contemporánea*. Ed. Joan Nogué. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008. 209-231.
- Misson, Maximilien. *Voyage d'Italie*. Ámsterdam: n.d., 1743
- Modern Times*. Dir. Charlie Chaplin. MK2 Éditions, 2003. Film.
- Monlau, Pedro Felipe. *Higiene de los baños de mar o instrucciones para su uso puramente higiénico*. Madrid: Rivadeneyra, 1869.
- Montemayor, Jorge. *Los siete libros de la Diana*. Barcelona: PPU, 1991.
- Montiel Figueiras, Mauricio. “*El Tercer Reich*, de Roberto Bolaño”. Web. 30 de abril, 2010. <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/el-tercer-reich-roberto-bolano>
- Montseny, Federica. “Glosas: la moral en las playas”. *La Revisita Blanca* 337 (1935): 648.
- Morales, Tomás. “Estampa de la ciudad primitiva”. *El Modernismo poético: estudio crítico y antología temática*. Ed. Alberto Acereda. Salamanca: Almar, 2001. 299.
- Moreno-Caballud, Luis. “La imaginación sostenible: culturas y crisis económica en la España actual”. *Hispanic Review* 80. 4 (2012): 535-55.

- Moreno Garrido, Ana. *Historia del turismo en España*. Madrid: Síntesis, 2007.
- Moret, Xavier. *Viaje por la Costa Brava: paisaje, memoria, glamour y turismo*. Badalona: Altaïr, 2009.
- Moro, Tomás. *Utopía*. Barcelona: Plutón, 2013.
- Montemayor, Jorge. *Los siete libros de la Diana*. Barcelona: PPU, 1991.
- N/A. “Cuando Bolaño decidió ser novelista”. *La Vanguardia* 31 de enero 2012.
- Nácher, Enrique. *Se vende el sol*. Barcelona: Marte, 1969.
- Nash, Mary. “The Sueca and Don Juan in the 1960s”. *Cultural History* 4. 2 (2015): 136-61.
- Navajas, Gonzalo. “Internalización e ideología en *La cólera de Aquiles* de Luis Goytisolo”. *Hispania* 69 (1986): 23-33.
- _____. *Más allá de la posmodernidad: estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB, 1996.
- Navarro, José María. “Nada queda a salvo de los efectos demoledores de la historia. Entrevista con Rafael Chirbes”. *Iberoamericana* 32 (2008): 155-58.
- Nichols, William. “A la sombra de la Torre Mapfre: Releyendo la Barcelona del fin del milenio en *El hombre de mi vida*”. Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria. Ed. José Colmeiro. Rochester, NY: Tamesis, 2007.
- _____. “Sifting through the Ashes. An Interview with Rafael Chirbes”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 12 (2008): 219-35.
- Nogué, Joan. *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- Nogués-Pedregal, Antonio Miguel. “El Cronotopo del Turismo: Espacios y Ritmos”. *Revista de Antropología Social* 21 (2012): 147-71.
- Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*. Madrid: Revista de Occidente, 1963.
- Oruña, María. *Puerto escondido*. Barcelona: Planeta, 2015.
- Pack, Sasha D. *La invasión pacífica: los turistas y la España de Franco*. Madrid: Turner, 2010.

- ____. *Tourism and Dictatorship: Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Palomino, Ángel. *Torremolinos Gran Hotel*. Madrid: Alfaguara, 1971.
- Parellada, Pablo (Melitón González). “Desde San Sebastián”, *The Patent London Superfine Melitón González*. Barcelona: Torrella, 1896.
- ____. “San Sebastián carta te tienes”. *ABC* 3 de octubre de 1925: 8.
- Pavlovic, Tatjana. *Mobile Nation: España cambia de piel (1954-1964)*. Bristol, GBR: Intellect, 2011.
- Pera, Cristóbal. “De viajeros y turistas: reflexiones sobre el turismo en la literatura hispanoamericana”. *Revista Iberoamericana* 184-185 (1998): 507-28.
- Pereda, José María. “Los baños del Sardinero”. *Tipos y Paisajes. Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1945. 426-31.
- ____. *Nubes de estío. Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1945. 1939-2114.
- ____. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1945.
- ____. *Peñas arriba*. Madrid: Austral, 1965.
- ____. *Tipos trashumantes. Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1945. 559-602.
- Pérez Galdós, Benito. “San Sebastián”. *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 73.
- Pérez, Henry. La novela del “boom” turístico español. Diss. Amherst: UMass Amherst, 1982.
- Pérez Rojas, Francisco y José Luis Alcaide. “Casetas, balnearios y casinos”. *A la playa. El mar como tema de modernidad en la pintura española, 1870-1936*. Ed. Lily Litvak. Madrid: MAPFRE, 2000. 65-97.
- Pérez Priego, Miguel Ángel. *Estudios sobre la poesía del siglo XV*. Madrid: UNED, 2013.
- Ploetz, Dagmar. “Novelista y viajero. Aspectos literarios, etnológicos, existenciales: un viaje de ida y vuelta de lo sensorial al conocimiento”. *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. Augustana López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada. Madrid: Verbum, 2011. 448-64.

- Ponz, Antonio. *Viage fuera de España*. Madrid: Atlas, 1973.
- Portaro, Iliana. “La experiencia turística del cronista latinoamericano en *Jet Lag* de Santiago Roncagliolo”. University of California Davis: *Textos Híbridos* 2 (2011): 31-47.
- Presley, John. “Frizzling in the Sun: Robert Graves and the Development of Mass Tourism in the Balearic Islands”. *Literature and Tourism*. Ed. Mike Robinson y Christian Andresen. New York: Continuum, 2002. 104-18.
- Ramos Carrión, M. “La caseta. Episodio veraniego”. *Blanco y Negro* 11 de septiembre 1897: 6-8.
- Rey, Henri F. *The mechanical pianos: a novel*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1965.
- Richardson, Nathan. “A New Heaven for a New Earth: Religion in the Contemporary Spanish Novel”. *The Sacred and Modernity in Urban Spain: Beyond the Secular City*. Ed. Antonio Córdoba & Daniel García-Donoso. New York: Palgrave, 2016. 157-76.
- Riccio, Alessandra. “De las ruinas al taller en la obra de Luis Goytisolo”. *Anales de la novela de posguerra* 2 (1977): 31-41.
- Robinson, Mike y Christian Andresen. *Literature and Tourism*. New York: Continuum, 2002.
- Roger, Alain. “Vida y muerte de los paisajes. Valores estéticos, valores ecológicos”. *El paisaje en la cultura contemporánea*. Ed. Joan Nogué. Madrid: Biblioteca Nueva. 2008. (67-85).
- Rollo Villanova, Luis. “Viajes de *Blanco y Negro*”. *Blanco y Negro*, 1 de septiembre. 1894: 5-13.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emilio, o de la educación*. Madrid: Alianza, 2005.
- Ruskin, John. *Modern Painters* 3. New York, J. Wiley & sons, 1878-79.
- Russell, Richard. *A dissertation on the use of sea water in the diseases of the glands*. London: W. Owen; and R. Goadby, 1760.
- Saavedra, Gonzalo de. *Los pastores del Betis*. Nápoles: Trani, 1633.
- Sabaté, Joaquín. “Paisajes culturales y proyecto territorial”. *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008. 249-73.

- Said, Edward. W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- Sánchez Sánchez, Esther M. “El auge del turismo europeo en la España de los años sesenta”. *Arbor* 669 (2001): 201-24.
- San Juan Urmeneta, José María. *Requiem por todos nosotros*. Barcelona: Destino, 1968.
- Santamarina Campos, Beatriz. *Ecología y poder: el discurso medioambiental como mercancía*. Madrid: Catarata, 2006.
- Santa-Olalla, Frederic. “Aportaciones para ‘El rapsoda de Blanes’ y ‘Pregón de Blanes’”. *Jornadas Homenaje Roberto Bolaño*. Barcelona: ICCI, 2005. 107-17.
- Santillana, Marqués de. *Obras Completas*. Barcelona: Planeta, 1988.
- Silva, Lorenzo. *El lejano país de los estanques*. Barcelona: Destino, 1998.
- _____. *La niebla y la doncella*. Barcelona: Destino, 2002.
- Sonsona, Conrado. “De las ideas estéticas en Inglaterra”. *Revista de España*. 25 de noviembre 1888.
- Souviron, José María. *Cristo en Torremolinos*. Madrid: Bullón, 1963.
- Surcos*. Dir. Nieves Conde. Video Mercury Films, S.A, 2002.
- Sussman, Herbert L. *Victorians and the Machine*. Cambridge: Harvard University Press, 1968.
- Tejerina, Belén. “Introducción”. *Viaje a Italia*. Ed. Leandro Fernández de Moratín. Madrid: Espasa-Calpe, 1998.
- Teócrito. *Theocritus, Bion and Moschus*. Trad. Andrew Lang. London: MacMillan and Co., 1889.
- Tres suecas para tres Rodríguez*. Dir. Pedro Lazaga. Argumento Films, 1975. Film.
- Torrente Malvido, Gonzalo. *Hombres varados*. Barcelona: Destino, 1963.
- “Turismo”. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana XV*. Madrid: Espasa-Calpe, 1929. 313-96.
- Unamuno, Miguel de. “Ciudad, campo y recuerdos”. *Andanzas y visiones españolas*. Madrid: Renacimiento, 1929. 33-42.
- Unzeta, Mercedes. *Antino*. Madrid: Ciprés, 2009.

- Urry, John. *Consuming Places*. New York; London: Routledge, 1995.
- Un beso en el puerto*. Dir. Ramón Torrado. Arturo González, 1966. Film.
- Valis, Noël. "Pereda y la mirada turística". *Ínsula* 547-548 (1992): 15-17.
- Vallehermoso, Tomás. "Las siete ondinas". *La voz del mar*. Ed. Lily Litvak. Madrid: Fundación MAPFRE, 2000. 145.
- Vallejo Pousada, Rafael. "Economía e historia del turismo español del siglo XX". *Historia Contemporánea* 25 (2002): 203-32.
- Vaninskaya, Anna. "William Morris and the Garden City". *Ecology and Literature of the British Left: The Red and the Green*. Ed. John Rignall y Valentine Cunningham. Abingdon, GBR: Ashgate, 2012. 125-36.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Lumen, 1971.
- Vega, Lope de. *Arcadia, prosas y versos*. Madrid: Cátedra, 2012.
- _____. *Églogas*. Oxford: Prensas de la Universidad de Oxford, 1918.
- Verdaguer, Mario. *Un verano en Mallorca*. Barcelona: Barna, 1959.
- Verdú, Daniel. "Vacaciones en barracones". *El país* 31 de julio, 2016.
- Veres, Luis. "Crematorio y la ficción audiovisual de la crisis". *Faro* 18 (2013): 77-85.
- Villoro, Juan. "La batalla futura". Bolaño salvaje. Ed. Edmundo Pas Soldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 73-90.
- Virgilio Maron, Publio. *Las bucólicas*. Trad. Joaquín de Cassasus. México: Ignacio de Escalante, 1903.
- Walton, J.k. y J. Smith. "The First Century of Beach Tourism in Spain: San Sebastián and the Playas del Norte from the 1830s to the 1930s". *Tourism in Spain: Critical Issues*. Ed. Towner, John, Barke, Michael y Newton, Michael T. Wallingford: CAB International, 1996. 35-61.
- Williams, A.M. "Mass Tourism and International Tour Companies". *Tourism in Spain: Critical Issues*. Ed. Towner, John, Barke, Michael y Newton, Michael T. Wallingford: CAB International, 1996. 119-35.