

El espacio tangerino como metáfora literaria en *Rómpase en caso de incendio* de Isaac Chocrón

The Tangerine space as a literary metaphor in
Rómpase en caso de incendio by Isaac Chocrón

Rocío Rojas-Marcos Albert
UNIVERSIDAD DE SEVILLA (ESPAÑA)

Resumen

La propuesta aquí presentada pretende realizar una lectura pausada de los espacios como metáfora y herramienta fundamental de la literatura tangerina. Si hoy conocemos la ciudad de Tánger tal como fue, si podemos recorrer sus calles y rastrear su pasado hasta nuestros días es gracias a toda la literatura que, en esta ciudad en la encrucijada del Estrecho de Gibraltar, se fue produciendo. En este caso, el análisis se realizará a partir de la novela *Rómpase en caso de incendio* del escritor venezolano Isaac Chocrón. A través de sus párrafos el autor nos pasea por la ciudad de su infancia hasta el descorazonador desenlace en el que realiza un recorrido paralelo entre la ciudad y el protagonista. Tánger y las palabras se identifican hasta confundirse en una ciudad que ya únicamente existe a través de su literatura tal como nosotros deseamos leerla: la otra, la real, es ya otra historia.

Palabras clave: Literatura tangerina, espacio urbano, memoria.

Abstract

The text presented here aims to do a profound reading of the spaces as a metaphor and a fundamental tool of Tangerine Literature. What we know today about the city of Tangier as it was, if we can walk through its streets and trace its past to the present day, it is thanks to all the literature that was produced in this city at the crossroads of the Strait of Gibraltar. In this case, the analysis will be based on the novel *Rómpase en caso de incendio* by the venezuelan writer Isaac Chocrón. Through his paragraphs, the author drives us along the city of his childhood until the disheartening final outcome in which he makes a parallel journey between the city and the protagonist. Tangier and the words are identified up to the point of being confused in a city that already exists only through its literature as we wish to read it: the other, the real one, is already another story.

Keyword: Tangerinian Literature, urban space, memory.

Introducción: Ahí donde el espacio lo ocupa todo surge la literatura

Como indica Ricardo Gullón en los primeros párrafos de su libro *Espacio y novela* (1980, pp. 1-4): “Espacio, según los diccionarios, es una extensión tridimensional en que los objetos ocupan posiciones”. Por tanto, nosotros que hoy hablamos de una ciudad, según esta definición, tenemos un espacio que existe. Es decir, la ciudad la consideramos un objeto real que ocupa un espacio geográfico tridimensional, pero debemos detenernos en el espacio literario que, volviendo a Gullón, “es el del texto, allí existe y allí tiene vigencia. Lo que no está en el texto es la realidad, lo irreductible a la escritura” (p. 244). A la hora de abordar este trabajo debemos preguntarnos si seremos capaces de distinguir entre espacio real y literario. Aquí es donde el elemento tangerino aporta su matiz diferenciador trascendental, de ahí que pregunte: ¿hay un espacio literario tangerino diferente del espacio real? ¿Tánger es solo literatura o tiene también una existencia

tridimensional? Evidentemente, la respuesta a esa pregunta es que Tánger, la real, existe en tanto que podemos pasearla, podemos sentarnos en sus bancos y mirar al horizonte del Mediterráneo desde el balcón de los cañones, pero la confusión literaria se apodera de nosotros inevitablemente y nos lleva a dudar de la doble existencia: hay un Tánger que parece existir solo a través de sus páginas escritas. El ejercicio de transformar la topografía en tipografía, tal como lo realizó Juan Goytisolo, es el que nos lleva hasta el punto de la confusión:

Cualquier persona que haya leído *Reivindicación del conde Don Julián* puede darse cuenta de la importancia que tuvo mi estancia en Tánger y creo que en el primer capítulo la topografía de la ciudad y la medina están ahí, convertí la topografía en tipografía. En aquella época no había planos de la medina y en el archivo de *Boston University* hay cantidad de dibujos e iba trazando todas las calles y poniendo todos los nombres de la ciudad. (Santiago, 2014, s/p)

Resulta interesante destacar que esta necesidad de andar y recorrer cada calle de la ciudad será uno de los elementos que podremos identificar en la mayoría de las novelas que surgen sobre la ciudad del Estrecho. Como el agrimensor Goytisolo, otros tantos escritores, entre los que podemos destacar a Ángel Vázquez, Ramón Buenaventura, Álvaro Valverde o Javier Valenzuela, a los que añadimos al venezolano Isaac Chocrón, logran fundir el espacio de la ciudad en sus obras hasta hacer que dicho espacio deje de tener significado pleno fuera de las páginas de sus obras. Por tanto, Daniel Benabel, el protagonista de la novela de Chocrón es llevado por el autor a patear las calles tangerinas para hacerse con ellas, para asumirlas como parte integrante de su esencia: “Me gusta así: caminar solo por las callejuelas que ya me resultan familiares, tratar de orientarme en ellas, no con ánimo de entender su ordenación sino para no caer en las mismas. Sigo anotando cosas en la libretica de que te hablé” (Chocrón, 1975, p. 203). Observamos entonces esa misma voluntad de mimesis, ni mucho menos de domesticación del espacio, pues afirma “no con ánimo de entender su ordenación” (p. 203), no le interesa ordenar, solo asumirlo, aprehenderlo anotando en su libreta, tal como haría Goytisolo.

Entendemos entonces que la necesidad es emplear la literatura como herramienta de creación, de ese modo a través de la lectura podemos recorrer diversos espacios literarios tangerinos que dan forma al conjunto completo. Tánger es como un puzle. Cada pieza encaja con la siguiente y van definiendo la realidad atemporal de esta ciudad que tanta atracción ha ejercido a lo largo de los siglos. Desde Ali Bey hasta Arturo Pérez-Reverte, los ejemplos se multiplican, pero en todos, la geografía tangerina, es decir, su espacio, termina convirtiéndose en una “geografía simbólica” que diría Berchet, (1992, 21). Para algunos autores como el citado Ali Bey, pseudónimo de Domingo Badía, la descripción física de la ciudad es la primera referencia:

La ciudad de Tánger presenta un aspecto bastante regular por la parte del mar. Su situación en anfiteatro; las casas encaladas, las de los cónsules de construcción uniforme; las murallas que rodean la población; la alcazaba o castillo construido en lo alto, y la bahía, que es bastante grande y está ceñida por colinas, forman un conjunto atractivo. (Badía, 2012, p. 49)

A partir de esta descripción geográfica, entendiéndola como el primer modo de acercamiento a la ciudad, vendrán los prejuicios, las visiones y las lecturas que transformarán la visión de esa misma urbe. La ciudad se irá abriendo en abanico con el transcurso de las décadas, desde el orientalismo de Pio Baroja hasta la psicodelia de Ira Cohen, junto a las idealizaciones subjetivas que se apoderan de los escritores. Así es como se va creando la imagen fragmentada de la ciudad que a lo largo de los siglos y las novelas generan aquello que caracteriza el espacio tangerino laberíntico e incluso delirante.

Ese matiz de delirio será especialmente explotado por los escritores norteamericanos de la Generación *Beat*. Cuando William Burroughs escribió *El almuerzo desnudo* y creó la interzona se generó ese espacio irreal y onírico que ha acompañado a la ciudad de Tánger desde la década de los sesenta del siglo XX. Un espacio que se vuelve tridimensional en el hotel Villa Muniria, donde se hospedó Burroughs durante su estancia en la ciudad, desde donde escribió gran parte de la novela *El almuerzo desnudo*, lugar que sus compañeros de generación bautizaron como *Villa Delirium* de un modo clarificador (Poole, 1996, p. 52).

Los espacios como realidad apabullante del Tánger literario

Antes de adentrarnos en el análisis de la novela de Chocrón, es necesario realizar un breve recorrido por otros espacios tangerinos que son fundamentales para comprender la importancia que se le otorga a esa metáfora tan evidente del espacio tangerino como esencia última de los escritores y sus obras. Como si fuesen piezas intercambiables que, a fin de cuentas, nos transportan a un mismo punto de partida y llegada. Dichos espacios que entiendo imprescindibles serán los tratados por Ángel Vázquez, Ramón Buenaventura y Carmen Martín Gaité.

Para el escritor tangerino Ángel Vázquez (1929-1980) el espacio tangerino lo es todo en su producción literaria. Tánger ocupa toda la realidad. La ciudad en tanto que espacio real en transformación hacia su literaturización es el eje central de toda su obra. Tal como lo definió Emilio Sanz de Soto, Vázquez fue el gran desmitificador de Tánger.¹ Sus tres novelas y los pocos cuentos que escribió dan forma y sentido a la historia internacional de la ciudad hasta su final. Supo reflejar con palabras la agónica muerte de la ciudad internacional: Tánger, cada vez más reducida y angustiosa. Un espacio que se va transformando a la vez que la realidad histórica de la ciudad. Una historia que el autor supo reflejar de un modo extraordinario empleando, por ejemplo, habitaciones que parecen plegarse sobre los personajes, ventanas siempre medio abiertas, espacios reducidos, casi como cuevas. Leemos en el cuento “Bárbara y los cisnes”:

La mujer estaba cerca de la ventana, dejando que el sol acariciara sus rodillas. Se hallaba entretenida en una paciente labor de *petit point*, la cabeza, inclinada, despreciando el azul de la mañana. Unas niñas cantaban en la calle las canciones de siempre. Cuatro rapaces, añorando la guerra lejana, jugaban al campo de batalla. Se les oía tirotear, haciendo blanco en objetivos imaginarios, sembrándolo todo de muertos. En la habitación se advertía una pobreza limpia; la pobreza de cada cosa en su sitio. Una silla baja para el gato, un tiesto de barro en el que se

¹ Así lo dijo durante la conversación que mantuvimos el 20 de mayo de 2005 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid durante la presentación del libro de J. Benito Fernández. *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*. Barcelona, Anagrama, 2005.

amontonaban unos lirios, sobre la mesa un quinqué. En un rincón, el sofá de terciopelo moscatel, y un sillón forrado de cretona. Una jaula colgaba del ventanuco, con un canario dentro. (Vázquez, 2011, p. 99)

Este fragmento me resulta especialmente interesante, en primer lugar, porque sus cuentos son menos conocidos. Vázquez no es un habitual en los manuales de literatura española y erróneamente se le considera autor de un solo libro debido al peso apabullante que ejerce su tercera y última novela, *La vida perra de Juanita Narboni*. No sin razón, pues la singularidad y calidad literaria de esta obra es indiscutible, pero su sombra se ha alargado hasta casi ocultar la producción anterior a ella. De ahí que destacar esos cuentos lo entienda necesario para reivindicar su valor literario hasta cierto punto ninguneado. Por otro lado, resulta interesante porque lo que acabamos de leer puede compararse con las descripciones que hicieron de la casa del propio autor aquellos que lo conocieron. Vázquez tuvo una vida difícil, incluso extraña, marcada por la pobreza y la asfixia de tener que hacerse cargo de su madre y su abuela. En definitiva, vida, obra y ciudad van a la par, se solapan y se entremezclan hasta la confusión.

Esta identificación entre el espacio literario, la ciudad, la asfixia galopante y la soledad serán el eje central de su obra llevado hasta el culmen de su creación en la última de sus novelas, *La vida perra de Juanita Narboni* (1976), en la que la identificación es plena. Leemos por ejemplo en el siguiente fragmento:

Si todo me va de morir y de dar gritos. Somos las señoritas Narboni. Y todo el mundo nos quiere y nos respeta, porque no debemos nada a nadie y porque podemos andar por esa calle con la cabeza muy alta. Andamos por el caminito recto. Por lo menos yo. ¡Una mierda! ¡Cualquiera sabe lo que dice la gente a nuestras espaldas! Además, hemos tenido la suerte de nacer en esta maravillosa ciudad donde todo es fácil. ¿Qué es fácil? Porque la verdad, si todo es fácil, yo no entiendo nada. Cómoda, una ciudad cómoda. Eso dice papá porque él ha hecho siempre lo que le ha dado la gana. Yo sé muy bien que para mamá no ha sido nunca cómoda, ni para mí tampoco. (Vázquez, 2000, p. 153).

Así habla Juanita en los primeros párrafos, cuando aún es joven y vive con toda su familia. Conforme avanzan los años, esa ciudad que ya entonces no era cómoda para ella, como hemos leído, se va transformando en un pozo, o en una cueva donde Juanita, cada vez más sola, deambula casi como una aparición por unas calles que le resultan cada día más ajenas:

¡Qué raro es todo esto, Juani! Ahora que estoy en la calle, todo me ha parecido un sueño. Esos vestidos, la cara de loca de Laurita, ese armario que es el panteón de los Madison. Ni un alma en las calles, ni un alma conocida [...] Tienes que darte más prisa, Juani. La verdad es que tanto esperar la llamada, para esto, para esta angustia. Ya pasó todo. Y, ahora, vuelta a esperar. Toda tu vida ha sido así, una larga espera, una espera sin fin. ¿Para qué? ¡Adiós! No sé quién es. Caras nuevas. (Vázquez, 2000, pp. 319-320)

La evolución espacial de la ciudad y del personaje de Juanita son evidentes al final de la novela, cuando Juanita, ya vieja, no se reconoce paseando por su ciudad porque no identifica la propia ciudad ni a sus habitantes. El espacio tangerino ha cambiado, por tanto, la realidad que hasta ahora era objeto literario por parte de Vázquez debe cambiar también. Mientras, al final de sus días Juanita delira recordando algunos momentos de su juventud en los que la ciudad era todavía ese espacio singular que ella habitó.

Bien distinto es el espacio urbano que recrea el también escritor tangerino Ramón Buenaventura. Nacido en Tánger en 1940, ha dedicado toda su producción literaria a su ciudad. La narrativa sin excepción, y entre los libros de poesía algunos no toman la ciudad del Estrecho como elemento y espacio de un modo explícito, pero el poso tangerino en el autor es tan profundo que escribe de Tánger incluso cuando intenta evitarlo. Y el hecho de que intente evitarlo, como apuntaba, es precisamente la demostración de ese vínculo indestructible, pues Buenaventura debe proponérselo. Centrándonos en su narrativa, las cuatro obras que componen el grueso extraordinario de su literatura tangerina: *El año que viene en Tánger*, *El corazón antiguo*, *El último negro* y *NWTY*, es incomprensible sin la realidad espacial de

esta ciudad. Él nos muestra su ciudad, sus espacios de juventud, relata su adolescencia en un escenario tan singular que de ahí nace la fuerza literaria en la que se sustenta su obra, como leemos en *El año que viene en Tánger*: “Mañana vuelvo a Tánger y estoy nervioso. Como sabes, no he vuelto desde aquel año de 1964. Sé que no voy a tropezarme contigo –ni conmigo– por el Boulevard Pasteur. Sé que estamos arrancados de raíz y que la propia ciudad, tal como nosotros la recordamos, no existe” (1998, p. 162).

En esta primera novela, *El año que viene en Tánger*, todo gira en torno a la ciudad. Se ha apoderado del espacio literario completo: los protagonistas, León Aulaga y el propio Buenaventura, se reencuentran con las calles de su vida. Para alcanzar a comprender la importancia y la materialización que ese espacio tangerino tiene en toda su obra basta leer unos versos que cita tomados de un poema suyo anterior, “Cantata Soleá”: “Nací en una ciudad que ya no existe/ en un país que entonces no existía” (1998, p. 214). Ciudad, país, existencia y poesía están conjugados en este pasaje y son el botón de muestra de toda la obra del autor donde reconocemos esa invasión del espacio tangerino en toda la realidad literaria de Buenaventura.

Por último, me interesa especialmente el matiz que Tánger adopta en la interpretación literaria que realiza la escritora Carmen Martín Gaité. Frente a los dos autores anteriores, obsesionados por mantener en su poder ese espacio literario tangerino, Martín Gaité, solo en la novela *Lo raro es vivir* y solo en unos párrafos les da sentido a muchos de los elementos tangerinos más repetidos en toda la literatura de esta ciudad. Para ella, Tánger se convierte en el punto de fuga de su novela: “Hubo un silencio. Estaba segura de que las dos estábamos viendo lo mismo: una calle estrecha y solitaria de Tánger. Me jugaría lo que fuera. Una calle sin nombre” (2017, p. 171) como podemos leer en este fragmento.

En la novela *Lo raro es vivir*, Martín Gaité transforma Tánger en el flotador que se le lanza a quien se está ahogando, el salvavidas necesario para seguir resistiendo. La trama de la obra transcurre en Madrid, un Madrid en crecimiento desmesurado, caótico, resacoso y difícil, donde una mujer joven acaba de perder a su madre, una mujer fuerte

y compleja. Entre sus recuerdos aparece brevemente esa ciudad del Estrecho de Gibraltar que marcó sus recuerdos infantiles:

Cuando yo tenía siete años, vivimos un mes en Tánger, en casa de unos amigos de papá, no sé por qué fuimos allí, eran dos hombres y tenían un perro, el mayor escribía. Una tarde ella me llevó de paseo y estuvimos comprando cosas en una calle llena de bazares. Hablaba poco y creo que estaba triste como si no tuviera ganas de nada. Suspiró varias veces. “¿Por qué se suspira?” le pregunté yo. Antes de contestar se le escapó otro suspiro y luego dijo: “Puede ser de pena, también de impaciencia o de miedo. Otras veces de alivio”. Pero no me miró al decirlo y entendí que no quería más preguntas; y también que de alivio no suspiraba. (Martín Gaité, 2017, p. 173)

La muerte de su madre hace que la protagonista se enfrente a las realidades más ocultas y recupere recuerdos y sensaciones. Es ahí, como decía, donde aparece Tánger. El espacio tangerino surge inesperadamente como metáfora de la seguridad que la protagonista anhela. Físicamente representada como la barandilla de una escalera a la que hay que agarrarse con fuerza para evitar caerse. Leamos la continuación del fragmento anterior donde la autora nos enfrenta a ese espacio tangerino desconocido pero salvador:

A la vuelta estábamos cansadas de andar, pero era una zona solitaria, no se veían coches por allí y de pronto ella dijo que le parecía que se estaba perdiendo. Caminaba cada vez más despacio, mirando alrededor, y la presión de su mano en la mía se fue aflojando hasta que dijo entre dientes “no puedo”, se detuvo y se agarró a la barandilla de una escalera, aunque si alguna vez vuelvo por allí no creo que sea capaz de encontrarla y mucho menos si la busco (Martín Gaité, 2017, p. 173).

***Rómpase en caso de incendio*, las cartas de una vida desde Tánger**

El significado que la metáfora de Martín Gaité tiene es el que nos sirve para enlazar con la obra de Isaac Chocrón (1930-2011). Escritor venezolano, de familia oriunda de Tánger y Melilla, Isaac Chocrón es un conocido novelista y autor teatral de su país, *Rómpase en caso*

de incendio se publicó en 1975 y es, como dice la contraportada de la edición, un reto. Se trata de una novela epistolar; toda la obra está construida sobre el intercambio de cartas entre el protagonista y sus destinatarios, pero nosotros solo podemos leer las cartas de Benabel, 102 de ellas. Solo él lee las que recibe, por tanto, nuestro conocimiento de la historia es a través de la lectura que ha realizado Daniel, el protagonista, y de su respuesta posterior.

Daniel Benabel es un hombre perdido y destrozado tras un drama que no logra superar. El 29 de julio de 1967 a las 8 de la tarde hubo un terremoto en la ciudad de Caracas. Fue un sismo de 6.7 grados en la escala de Richter que duró 35 segundos y que dejó más de 2 mil heridos y 236 muertos. Entre ellos, como leemos en esta novela, Rebeca, la mujer de Daniel, su hijo Jacobo y su padre, quienes estaban juntos en la casa porque él había salido a comprar el periódico *Times* como cada sábado. Conforme avanzan las cartas, vamos conociendo al personaje a través del retrato que traza de sí mismo. Y lo realiza explicando a los demás sus nuevos hábitos, aquellas rutinas que ya no cumple. Esto es importante pues, ante esta crisis vital trágica que ha sufrido, el protagonista decide huir a Madrid con la excusa de solucionar problemas con la herencia de su padre, originario de Melilla donde aún conservaba algunos inmuebles. En realidad, como deducimos al leer, pues Daniel nunca lo confiesa, no es más que la justificación para salir de Caracas. Ahora bien, ese viaje va a ser transformador y dicho cambio adoptará toda su expresión en Tánger.

En la carta número 18 anuncia que va a viajar a Tánger para visitar a su amigo Emilio Sanz de Soto,² quien irá apareciendo de aquí en adelante. Es en la carta número 39 cuando sabemos que ha llegado a Tánger: “Anoche llegué aquí a un hotel muy cómodo llamado Rembrandt. Ya me he dado cuenta de que todas las calles de Tánger tienen nombres de artistas, músicos, escritores, científicos... Lindo ¿verdad?” (Chocrón, 1975, p. 176). Esta primera apreciación de Tánger resulta interesante pues hace hincapié en esa singularidad tangerina de los nombres de las calles, por desgracia un asunto sobre el que

² Sobre este tangerino insigne puede consultarse: R. Rojas-Marcos. *Tánger segunda patria*. pp. 365-412. Córdoba, Almuzara, 2018.

hay un debate abierto debido al empeño de cambiar los nombres, lo que supone una ruptura entre la esencia histórica de la ciudad y los habitantes. Los jóvenes dejan de conocer su propio pasado, pierden la conexión con la riqueza histórica del lugar en el que viven.

Hasta este punto de la novela hemos asistido a una progresiva pero leve evolución del personaje protagonista: entre Madrid y Melilla empieza a fumar y beber, o sale a dar largos paseos, cuando antes nunca caminaba, disfruta de su soledad ahora que vive solo por primera vez en su vida. Así, escribe en la carta número 24: “Hay que estar solo. No hay que tener miedo a estar solo. La gran ventaja de la soledad es que nos acostumbramos a ser amigos de nosotros mismos” (p. 119). Y especialmente en Melilla intenta comprender la nostalgia que sentía su padre por su ciudad natal que lo empujaba a mantener propiedades en la ciudad como asidera a su pasado, a su esencia. El contacto con la familia que le queda en Melilla, unos tíos mayores, es también singular porque Benabel se detiene en las cartas a explicar las diferencias que existen en el modo de entender el judaísmo entre la comunidad encerrada en Melilla, aferrada a las tradiciones inamovibles, frente a la comunidad caraqueña, más abierta y desahogada.

Ahora bien, el cambio drástico tiene lugar en Tánger y está plenamente enlazado con la propia ciudad, de ahí que sea interesante analizar esta obra a través de las metáforas del espacio tal y como se reflejan. En un primer momento, su llegada a Tánger embriagado por la euforia de lo desconocido que le hace exaltar la singularidad de la ciudad, se encuentra cómodo con las amistades que le presenta Sanz de Soto; empieza a asistir a cenas y reuniones y parece que disfruta de un Tánger que en 1968 ya no es más que el coletazo final de la época internacional. A esto debemos añadirle que su imagen de la ciudad viene tamizada por ecos orientalistas que le hacen escribir frases como: “Canela. Lo bíblico del paisaje. Miel. Todo lo que uno siempre ha oído de Marruecos es verdad: encantadores de serpientes en el mercado, los zocos si aparentes salidas...” (Chocrón, 1975, p. 178). Aparece en el fragmento la palabra bíblico mostrándonos con ella su visión de lo que le rodea, como alarma de la percepción orientalista con la que mira a su alrededor, tal como explica Lily Litvak en su obra *El jardín de Allah* (1985).

Esos primeros tiempos en Tánger son eufóricos. Tras una temporada en El Hotel Rembrandt, se muda al Villa de Francia, según explica, porque tiene vistas al mar, es más céntrico, está más cerca del Café de París donde va a diario a ver pasar “todo Tánger” como dice en las cartas que escribe desde allí sentado. Es entonces cuando en una carta leemos: “Nuevos amigos: hablar francés: aspectos de mi vida en Tánger. Fíjate que he escrito ‘mi vida’ y no ‘mi vacación’. Lo he escrito porque tengo ganas de quedarme aquí un tiempo y tengo ganas porque me he sentido como un nuevo ser extraño total en mi vida anterior” (p. 180). Daniel es consciente del cambio que se va produciendo en él, una transformación con la que se siente a gusto y que empezamos a intuir en paralelo a sus movimientos por espacios anónimos de la propia urbe, como ha sido esta primera mudanza.

Conforme pasa el tiempo, empieza a cansarse, se siente felizmente atrapado en Tánger. La ciudad que lo ha engatusado, como a tantos, ahora empieza a parecer que lo mantiene ahí preso. Esta evocación resulta interesante si la comparamos con el título que dio Mohamed Chukri a su obra dedicada al escritor norteamericano Paul Bowles: *Paul Bowles, el recluso de Tánger* (Chukri, 2012), en el que encontramos esa reclusión a todas luces voluntaria, pero que se presenta inevitable. A través de las cartas que escribe en ese tiempo sabemos que sus conocidos están alarmados por el cambio que está experimentando: primero ha dejado de usar zapatos porque le aprietan, lleva unas babuchas amarillas. Poco tiempo después se pone chilaba en vez de pantalones y camisa porque ha engordado y la ropa también le aprieta. Empieza a frecuentar la Hafita y allí hace como muchos de los lugareños, se oculta en una de las esquinas del local, recostado fumando kif y bebiendo té. Esta evolución también se va a ver reflejada en las nuevas mudanzas que irá haciendo a hoteles cada vez de menor categoría: al Hotel Maroc, a la Pensión Marafi, en la Rue de Postes y por último a la Pensión andaluz. Un declive paralelo al que está experimentando tanto él como la propia ciudad al ritmo. Esto podemos leerlo en la explicación que le da en una de las cartas a Emilio Sanz de Soto, quien en el transcurso del tiempo de la narración se ha mudado definitivamente a vivir a Madrid. Daniel le cuenta acerca de una conocida común, pero

es una historia que bien podía ser la suya misma cambiando los nombres y los lugares:

No sé si ya te habrán contado que a la infantina le ha llegado su hora negra, preta carbón, mi bueno. Ha tenido que vender su casa y se mudó a una más chica, donde termina Le Marchán y empieza la ciudad. Una de una hilera de casitas similares. ¡Horror! ¡La infantina mezclada con el vulgo! [...] La casa alquilada le pertenece a una judía que antes tenía su dinerillo pero que ahora también está en mala situación y ha tenido que mudarse a un cuchitril cerca del Zoco Grande. ¿No te parece impresionantemente descriptivo ese descenso tangerino de la montaña hasta el borde del mar, de acuerdo a tus ingresos? Nadie se muda de un golpe, de la altitud a lo más bajo, sino que va cumpliendo el descenso como si fueran penosas estaciones de la cruz: la montaña, luego Le Marchán, luego cualquier calle céntrica, luego el Zoco Grande, luego el Zoco Chico y supongo que eventualmente tiran el caparazón al mar. (Chocrón, 1975, p. 272)

Tras la lectura y análisis de estos párrafos es evidente el uso del espacio tangerino para dotarlo de ese valor simbólico de decrepitud que experimenta el protagonista de la novela de Chocrón al ritmo que la ciudad. Sin duda, destaca la importancia que en ese proceso tiene tanto la propia ciudad como espacio único: Tánger como lugar, como círculo cerrado donde todo ocurre, y los no-lugares que aparecen y adoptan un poder transformador crucial: El café de París, la Hafita, los hoteles, los zocos, tanto el grande como el chico, son lugares de encuentro, de reunión, pero que para Daniel van a servir también como esos espacios de anonimato donde él va a ir experimentando la transformación. En ningún caso es una metamorfosis kafkiana. En todo momento Benabel es consciente de sus cambios, los ata y los relaciona con esos no-lugares para darles el espacio y el tiempo en el que se producen. Es una evolución necesaria para el protagonista de la que llega a tener conciencia cuando descubre el funcionamiento interno de Tánger, entra en consonancia con la ciudad y junto a ella se deja transformar hasta el final dramático de la obra que concuerda con el de la ciudad una vez fuera del régimen internacional. Aquí debo puntualizar la destacable similitud con el final que experimentaría Juanita Narboni, la sublime mujer creada por Ángel Vázquez. El paralelismo

entre ambos personajes en su declive final es similar y, a todas luces, significativo pues ambas novelas se escribieron en torno a los mismos años, por tanto, atendiendo a las mismas necesidades personales de los autores de escribir sobre lo que les estaba suponiendo reconocer la evolución de su ciudad.

Conclusiones

Tras haber visto cómo Tánger es un espacio trenzado con su literatura podemos asegurar que, en realidad, esa literatura solo es comprensible desde el espacio tangerino. Su existencia se entiende únicamente en ese ambiente. Las distintas versiones de dicho espacio irán cambiando en función de la relación existente entre el autor y la ciudad, entre la ciudad y el momento histórico, sobre o desde el que se escriba, y entre el tiempo y el autor a la hora de emplear el escenario tangerino. La omnipresente Tánger de la literatura de Vázquez, asfixiante, agónica, decadente. O la vibrante y juvenil hasta nostálgica ciudad patrañuela en la que todo es mentira de Ramón Buenaventura. Incluso la ciudad traicionera y vil desde la que Goytisoló puede urdir su venganza contra España mientras pisotea las calles y callejones de la ciudad del Estrecho, hasta concluir, como decíamos, con esa ciudad último recurso, en la que las calles de Tánger son el recuerdo de infancia de la protagonista de Martín Gaité, el último rincón de la memoria al que se puede recurrir para buscar un lugar en dónde refugiarse.

El espacio literario de Tánger va cambiando en función del autor, pero su esencia permanece intacta. Tánger es pura literatura, de ahí que la diferencia entre espacio, ciudad y literatura sean mínimos. Y así lo hemos podido rastrear en la novela del escritor venezolano Isaac Chocrón, *Rómpase en caso de incendio*, una obra que parece aunar elementos significativos de las citadas anteriormente. Chocrón refleja esa decrepitud tan significativa de la producción literaria de Vázquez, sabe rastrear la importancia de la evolución paralela entre el espacio tangerino y el protagonista de la novela, igual que hizo Vázquez con su Juanita Narboni. Pero, además, nos muestra también ese Tánger de cines sin censura y fiestas diarias, junto al Tánger *goytisoliano* como

lugar de venganza, solo que aquí Benabel parece querer vengarse de sí mismo, de su yo anterior al terremoto, como si desde Tánger hubiese tomado consciencia de cómo desperdició años completos de su vida de un modo gris y sin trascendencia. Pero además, para el protagonista, la ciudad también será como la barandilla de las escaleras de Martin Gaité, el lugar último que salva la caída, o al menos así lo entiende Daniel Benabel conforme avanza la obra. Por tanto, tenemos entre manos una novela tangerina con una riqueza metafórica extraordinaria que espero haber trasladado con estas palabras. Termino con un último pasaje donde volvemos a detectar ese uso de Chocrón de la ciudad como elemento fundamental y transformador:

¡Ah, dejar Tánger! ¡Ay, ma! Este Tánger que ha sido mi campo de batalla, mi mesa de operaciones, mi sofá de analista, mi testigo, mi amigo. Gracias, Emilio, por aquella vez allá en Madrid cuando yo te hablaba de Melilla y de sus moros, y tú moviendo las manos como para sacudir mis impresiones me interrumpiste diciéndome: “Deja que veas Tánger”. (Chocrón, 1975, p. 306)

Referencias

- AMINE, K., ANDREW, H. y BARRY, T. (eds.) (2005). *Writing Tangier*. Tánger: Altopress.
- BADÍA, D. (2012). *Viajes de Alí Bey por África y Asia*. Granada: Almed.
- BERCHET, J.-C. (1992). Le fantasme tangérois de Paul Morand: Hécate et ses chiens. En K. Amine, H. Andrew y T. Barry T. (eds.), *Tanger. Espace Imaginaire* (pp. 17-23). Tanger: Altopress.
- BOWLES, P. (1990). *Memorias de un nómada*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- BUENAVENTURA, R. (1978). *Cantata soleá*. Madrid: Hiperión.
- _____ (1998). *El año que viene en Tánger*. Madrid: Debate.
- _____ (2000). *El corazón antiguo*. Madrid: Debate.
- _____ (2005). *El último negro*. Madrid: Alianza.
- _____ (2012). NWTY. Madrid: Alianza.
- BURROUGHS, W. (2013). *El almuerzo desnudo*. Barcelona: Anagrama.
- CHOCRÓN, I. (1975). *Rómpase en caso de incendio*. Caracas: Monte Ávila.
- CHUKRI, M. (2012). *Paul Powles, el recluso de Tánger*. Madrid: Cabaret Voltaire.

- EL-KOUCHE, M. (2005). Paul Bowles' Tangier: early Paradise or symbolic panopticon? En K. Amine, H. Andrew y T. Barry (eds.), *Writing Tangier* (pp. 113-118). Tanger: Altopress.
- GARCÍA SOUBRIET, S. (2009). La novela maldita de Ángel Vázquez. En *Fiesta para una mujer sola* (pp. 13-19). Madrid: Rey Lear.
- GONI PÉREZ, J. M. (2005). Las construcciones verbales de Tánger: tres ejemplos de la narrativa española. En K. Amine, H. Andrew y T. Barry (eds.), *Writing Tangier* (pp. 45-54). Tánger: Altopress.
- GOYTISOLO, J. (1985). *Reivindicación del conde don Julián*. Madrid: Cátedra.
- GULLÓN, R. (1980). *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch.
- KOHAN, M. (2007). *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*. Madrid: Editorial Trotta.
- LINK, D. (1997). Tánger, ruina de la modernidad. En *Cuadernos hispanoamericanos*, AECI (565-566), 159-176.
- LITVAK, L. (1975). *El jardín de Allah, Temas de exotismo musulmán en España, 1880-1913*. Granada: Editorial Don Quijote.
- LUQUE, A. (2012). El Tánger antiguo está tal cual, pero prácticamente en ruinas. Ramón Buenaventura. Recuperado de <https://msur.es/2012/04/30/ramon-buenaventura/>
- MARTÍN GAITE, C. (2017). *Lo raro es vivir*. Barcelona: Anagrama.
- POOLE, F. (1996). Tangier and the Beats: Sanctuary of noninterference. En R. Kevin Lacey y Francis Poole (eds.), *Mirrors on the Maghrib: Critical reflexions on Paul and Jane Bowles and Other American Writers in Morocco* (pp. 51-64). Delmar, NY: Caravan Books.
- ROJAS-MARCOS, R. (2009). *Tánger. La ciudad internacional*. Granada: Almed.
- _____ (2018). *Tánger segunda patria*. Córdoba: Almuzara.
- TRUEBA, V. (2000). Introducción. En *La vida perra de Juanita Narboni* (pp. 9-112). Madrid: Cátedra.
- VALENZUELA, J. (2015). *Tangerina*. Madrid: MR Ediciones.
- _____ (2017). *Limones negros*. Sevilla: Anantes.
- _____ (2002). *La muerte tendrá que esperar*. Madrid: Ediciones Huso.
- VALVERDE, A. (2014). *Más allá, Tánger*. Barcelona: Tusquets.
- VÁZQUEZ, A. (1983). *Se enciende y se apaga una luz*. Barcelona: Planeta.
- _____ (2000). *La vida perra de Juanita Narboni*. Madrid: Cátedra.
- _____ (2009). *Fiesta para una mujer sola*. Madrid: Rey Lear.
- _____ (2011). *El cuarto de los niños y otros cuentos*. Valencia: Pre-Textos.