



El espacio como relato. Estrategias cartográficas en *Atlas eines ängstlichen Mannes*, de Christoph Ransmayr¹

Manuel Maldonado-Alemán²

Recibido: 18 de enero de 2021 / Aceptado: 7 de abril de 2021

Resumen. El presente artículo, que se inserta en el marco de los estudios literarios espaciales, tiene como objeto indagar acerca del funcionamiento cartográfico de la obra de Christoph Ransmayr *Atlas eines ängstlichen Mannes*, que constituye un ejemplo ilustrativo de la denominada cartografía literaria. A partir de una perspectiva móvil y descentrada, propia de una visión horizontal del espacio, la obra establece un modelo alternativo a la espacialidad impuesta por las prácticas cartográficas hegemónicas, a la vez que proyecta una mirada crítica sobre momentos trágicos de la historia reciente de la humanidad, sobre escenarios de destrucción y desolación.

Palabras clave: Representación del espacio; geocrítica; escritura cartográfica; cartografía literaria; Christoph Ransmayr.

[en] Space as Story. Cartographic Strategies in Christoph Ransmayr's *Atlas eines ängstlichen Mannes*

Abstract. This article, which is inserted in the framework of Spatial Literary Studies, aims to inquire about the cartographic functioning of Christoph Ransmayr's *Atlas eines ängstlichen Mannes*, which constitutes an illustrative example of the so-called literary cartography. Starting from a mobile and off-centered perspective, typical of a horizontal vision of space, the work establishes an alternative model to the spatiality imposed by hegemonic cartographic practices, while at the same time projecting a critical view on tragic moments of recent human history, on scenarios of destruction and desolation.

Keywords: Representation of Space; Geocriticism; Cartographic Writing; Literary Cartography; Christoph Ransmayr.

Sumario. 1. Introducción. 2. La representación del espacio. 3. La cartografía literaria. 4. Prácticas cartográficas en *Atlas eines ängstlichen Mannes*. 4.1. Perspectiva narrativa. 4.2. Cartografías narradas. 5. Conclusiones.

¹ El presente artículo ha sido elaborado en el marco del proyecto de investigación *Constelaciones híbridas. Transculturalidad y transnacionalismo en la narrativa actual en lengua alemana* (Referencia: PGC2018-098274-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades con participación de los fondos FEDER de la Unión Europea.

² Universidad de Sevilla
E-mail: mmaldonado@us.es
ORCID: 0000-0001-9051-7959

Cómo citar: Maldonado-Alemán, M., «El espacio como relato. Estrategias cartográficas en *Atlas eines ängstlichen Mannes*, de Christoph Ransmayr», *Revista de Filología Alemana* 29 (2021), 25-44.

1. Introducción

En el texto literario y, en concreto, en la narrativa, el tiempo y el espacio aparecen tan estrechamente relacionados que forman una unidad indisoluble. No hay tiempo sin espacio, como tampoco espacio sin tiempo. Mijaíl Bajtín explicó esta conexión esencial con el concepto de *cronotopo*, según el cual los elementos espaciales (*topos*) del mundo narrado son inseparables de la dimensión temporal (*chronos*), y viceversa. Para Bajtín, en el texto narrativo, espacio y tiempo son interdependientes y se condicionan mutuamente. Gracias a su concreción en el espacio, el tiempo se define y se hace visible; lo mismo que el espacio, que se dinamiza y adquiere sentido a través del tiempo. Pese a ello, tradicionalmente, la crítica literaria centró su atención en indagar acerca de la dimensión temporal en el texto narrativo. No fue hasta el surgimiento del denominado *Spatial, Topographical* o *Topological Turn*³ que el espacio se erigió en una categoría central de los estudios literarios. Desde entonces se analizan de manera intensa las relaciones dinámicas entre la literatura y los espacios, territorios y lugares. En tiempos recientes, la evolución de esa orientación innovadora ha dado lugar a nuevos enfoques, que algunos estudiosos agrupan bajo la denominación genérica de *estudios literarios espaciales* (*Spatial Literary Studies*)⁴, que, asumiendo la geocrítica como metodología de análisis y aplicando conceptos propios de la filosofía, la geografía, el urbanismo y las ciencias sociales, se centran en el estudio crítico de las interconexiones entre literatura, geografía y cartografía, como es el caso de la cartografía literaria, la geografía literaria, el ecocriticismo o la geopoética.

El presente artículo, que se inserta en el marco de los estudios literarios espaciales, tiene como objeto indagar acerca del funcionamiento cartográfico de la obra de Christoph Ransmayr *Atlas eines ängstlichen Mannes*, que constituye una modalidad narrativa perteneciente a la denominada cartografía literaria. Considerando que se seguirán planteamientos propios de la geocrítica, se aclarará previamente el concepto de espacio geográfico y el proceso de su representación, y se explicará el enfoque que caracteriza a la cartografía literaria.

2. La representación del espacio

Por lo general, hasta no hace mucho tiempo se consideraba el espacio exclusivamente a partir de sus propiedades físicas y se contemplaba, desde valores métricos y mensurables, como una entidad geométrica, euclidiana, como una dimensión estática, fija, homogénea y cerrada, o sea, como una especie de contenedor o recep-

³ El *Spatial, Topographical* o *Topological Turn*, en cuanto fenómeno interdisciplinar, apareció en la última década del siglo XX en el seno de los estudios geográfico-culturales y pronto ejerció una notable influencia en los estudios sociales, culturales y literarios, que perdura en la actualidad. *Vid.*, al respecto, Weigel (2002), Wagner (2010), Döring (2010), Winkler / Seifert / Detering (2012), Dünne / Mahler (2015) y Günzel (2020: 126-133).

⁴ *Vid.*, por ejemplo, Tally (ed.) (2021).

táculo inicialmente vacío, donde se ubican elementos materiales como cuerpos y objetos⁵. Esta concepción, propia del denominado *container model* (Schemmel 2016: 52-56), que sugiere que el orden espacial siempre existió tal como lo conocemos⁶, ignora que cualquier representación de la realidad espacial organiza y estructura mentalmente el espacio físico, le da un sentido y lo impregna de significados en función de la perspectiva, el enfoque cognoscitivo, la lógica interpretativa y la intencionalidad e intereses subyacentes que guían la representación⁷. Gracias a la intervención humana, el espacio físico, real y material, se transforma en un universo simbólico, o sea, en un *espacio geográfico* definido por los lugares y las localizaciones que lo integran, y sus relaciones e interrelaciones, así como por las características, el sentido y los valores que se atribuyen a esos lugares y localizaciones. Los individuos, además de interactuar con el espacio, lo producen y se apropian o reapropian de él a través de acciones sociales y prácticas espaciales, en las que intervienen consideraciones e intereses políticos e ideológicos que configuran ese mismo espacio de una determinada manera⁸. En otras palabras, las acciones sociales no solo tienen lugar en el espacio, también lo constituyen; o sea, el espacio es “soporte, pero también es campo de acción. No hay relaciones sociales sin espacio, de igual modo que no hay espacio sin relaciones sociales.” (Martínez Lorea 2013: 14. *Vid.* también Lefebvre 2000: 36 y 48-49)

El espacio, en definitiva, no es sustancia a modo de contenedor inmutable y estático, sino *efecto*, un fenómeno relacional y dinámico que emana de determinadas prácticas. Por ello, en el marco del enfoque relacional⁹ que asumimos aquí, se concibe el espacio geográfico¹⁰ como una construcción social, histórica y discursiva, que aparece impregnada de una simbología y unos códigos culturales derivados del contexto social subyacente, o sea, de un tiempo y un lugar determinados. A diferencia de lo que afirma el *container model*, el espacio no es un mero recipiente o contenedor neutral de objetos físicos, una pura materialidad en la que ocurren las acciones humanas y se suceden los acontecimientos históricos, sino el producto de la actuación e intervención humanas, el resultado de una praxis social y de un pro-

⁵ Es conveniente recordar a este respecto que “der Raum seit Descartes als ebenso geschichtslos gedacht wurde wie die abendländische Geschichte seit der Aufklärung als raumlos konzipiert wurde. Die zeit- und sprachzentrierte Moderne hatte [...] eine umfassende *despatialisation* zur Folge.” (Ebeling 2010: 121) Por esta razón, la historia y el tiempo se concibieron como “‘Prozess’, ‘Fortschritt’, ‘Entwicklung’ oder ‘Dynamik’ – also mit positiv besetzten Bewegungsbegriffen – [...], wohingegen ‘Raum’ als etwas Fix-Gegebenes, Starres, Totes gedacht worden sei, als Bühne, als Container, als Hintergrund oder bloße Umgebungsbedingung” (Döring 2010: 91).

⁶ Precisamente debido a esta visión del espacio como una dimensión estática, inmutable y definitiva, el *container model*, que también se aplicó a las ciencias sociales y humanas, se valora como un modelo de raíz sustancialista, incluso absolutista, propio de la perspectiva estática del sustancialismo platónico (Schroer 2008: 135).

⁷ Pues, como expone Francisco Ayala a este respecto, “la naturaleza es muda; la naturaleza no significa nada; la naturaleza en sí misma carece de sentido, y somos los hombres quienes se lo prestamos, sirviéndonos de ella como materia prima para organizar nuestra propia realidad, para crear la única realidad a que tenemos acceso [...], una realidad instalada en la conciencia colectiva dentro de un determinado ámbito cultural y sobre la base de la peculiar imagen del mundo que lo sustenta.” (Ayala 1996: 25-26)

⁸ Como afirma Martina Löw, “Räume sind [...] institutionalisierte Figurationen auf symbolischer und – das ist das Besondere – auf materieller Basis, die das soziale Leben formen und die im kulturellen Prozess hervorgebracht werden.” (Löw 2011: 46)

⁹ Sobre la visión relacional del espacio, *vid.* las consideraciones expuestas en 2001 por Martina Löw en su libro *Raumsoziologie*.

¹⁰ En adelante, cuando hablemos de espacio, nos referimos al espacio geográfico.

ceso histórico, es decir, un constructo cultural en permanente transformación, cuya condición es relacional, abierta, multidimensional y cambiante.

Debido a los elementos y circunstancias que intervienen en su constitución, las imágenes y representaciones espaciales no son imparciales. Con independencia del medio utilizado, la figuración del espacio nunca es neutra, tampoco en las proyecciones cartográficas. Su representación obedece a un discurso preestablecido, a unas ideas o imaginarios que se construyen en torno al espacio y que, en función de una determinada lógica interpretativa, condicionan la experiencia individual y social del espacio, establecen la manera de interactuar con él, la forma de contemplarlo, representarlo, explicarlo y vivirlo. Inevitablemente, en la configuración narrativa o cartográfica del espacio intervienen los conceptos, códigos, convenciones y signos que se proyectan sobre los escenarios físicos, la intencionalidad y la subjetividad del autor, los propósitos e intereses subyacentes –sean científicos, económicos, políticos, nacionales o personales–, las relaciones de poder y las ideologías establecidas, e incluso, con frecuencia, el universo de los mitos y leyendas, unas circunstancias que confieren un sentido a la manera como se concibe el espacio y a las formas y el resultado de su representación.

El espacio geográfico suele representarse esquemáticamente mediante el *mapa* haciendo uso de un lenguaje gráfico. A tal fin, se recurre a los principios y técnicas que establece la cartografía¹¹. Sin embargo, en cuanto medio destinado a la orientación espacial, el mapa que resulta de esas prácticas no es una simple representación mimética de un territorio o de otros fenómenos espaciales, o sea, “a mirror of nature”, por utilizar la famosa frase del filósofo Richard Rorty. Pese a que se le presupone exactitud y objetividad, el mapa, en sus diferentes variantes, muestra una condición ambivalente. En él subyace lo que Graham Huggan denomina una “cartographic intrigue” (Huggan 1994: 8): en un nivel superficial, el mapa es pretendidamente objetivo; en un nivel profundo, en cambio, interviene a modo de instrumento de poder con una función discursiva, ideológica y política, por lo que, más que una copia de lo real, es un modelo conceptual de la realidad que se pretende representar¹². Como afirmó Alfred Korzybski en 1948, “the map is *not* the territory it represents” (Korzybski 1958: 58). En vez de una reproducción fiel y objetiva de lo real, el mapa es, sobre todo, un producto cultural, un enunciado discursivo con una intención persuasiva derivado de un contexto social, en el que se encuentra representada una visión específica del mundo¹³. Las prácticas cartográficas, por esa razón, no son neutrales ni imparciales, sino selectivas. En ellas se plasma un de-

¹¹ John Brian Harley define la cartografía como “a body of theoretical and practical knowledge that map makers employ to construct maps as a distinct mode of visual representation.” (Harley 1989: 233)

¹² Como lo expresa Graham Huggan, “maps are ultimately neither copies nor semblances of reality but modes of discourse which reflect and articulate the ideologies of their makers.” (Huggan 1994: 11)

¹³ Como afirma Karl Schlögel (2003: 91), en lo fundamental, “jede Karte hat ihre Zeit, ihren Ort, ihren Blickwinkel, ihre Perspektive, und richtig gelesen, liefern uns Karten nicht nur einen Schlüssel zum Sehen oder Verstehen der abgebildeten Welt, sondern auch über die Richtung und Intentionen derer, die sich dieses Bild von der Welt gemacht haben.” A este respecto, en su importante ensayo “Deconstructing the Map”, John Brian Harley pone de relieve, desde la perspectiva de la geografía humana y recurriendo a la noción de discurso desarrollada por Michel Foucault, la incapacidad de la cartografía para reconocer la condición discursiva e ideológica de sus representaciones, debido, entre otras razones, a la epistemología positivista que subyace en ellas (Harley 1989: 231-232). Precisamente, para Harley, “much of the power of the map, as a representation of social geography, is that it operates behind a mask of a seemingly neutral science. It hides and denies its social dimensions at the same time as it legitimates.” (Harley 1989: 238)

terminado discurso, una forma específica de ver y clasificar el mundo, incluso de apropiarse de él. O sea, el mapa no solo representa el territorio, sino que ante todo lo produce, por lo que evidencia una condición performativa. Los mapas son símbolos, modelos de realidad, productos históricos, representaciones de poder, instrumentos de control y dominio sobre el espacio, los territorios y las culturas, que no solo proponen, sino que también imponen un diseño de los territorios, una clasificación y una disposición con implicaciones sociopolíticas, que llegan a establecer, en muchos casos, un determinado imaginario geográfico.

La “ideologización del mapa” (Montoya Arango 2007: 168), o sea, la capacidad que muestra la cartografía para construir un discurso espacial y producir una imagen del territorio que proyecta las ideas, intereses y visiones del poder dominante, es manifiesta en la toponimia que establecen las representaciones cartográficas, en los nombres que se asignan a los lugares geográficos. La acción toponímica es un factor sustancial en la creación de un espacio geográfico –por ejemplo, en el transcurso de exploraciones, conquistas y descubrimientos geográficos, o tras rupturas y cambios políticos profundos–, esto es, en la apropiación de unos territorios que hasta entonces, en muchos casos, eran anónimos y ajenos a la cultura hegemónica. Al nombrar los lugares, *topos*, los poderes imperantes los trascienden en *logos* (Aínsa 2017: 30) y plasman en los topónimos elegidos su visión del mundo, los elementos de su cultura, los valores y las jerarquías vigentes en ella, que quedan adheridos a los parajes en forma de nombres geográficos. Surge así un mundo interpretado, una espacialidad hegemónica construida a través de un *relato* que impregna el espacio geográfico de imágenes y nociones políticas y culturales propias de las relaciones de poder dominantes, y que fija los contornos de unos territorios de los que se apoderan. La toponimia asignada, en la que cristaliza el encuentro entre espacio, historia y cultura, influirá desde ese momento en la forma como se perciben esos territorios. La historia de los topónimos será, de este modo, la historia del dominio y control de esos lugares (Schlögel 2003: 227).

En suma, en las representaciones espaciales se plasman unas modalidades discursivas, un imaginario cultural, las cosmovisiones o los segmentos de una *imago mundi* propios de un contexto histórico, que insertan un relato en el espacio y lo modelan, más allá de la simple materialidad inerte, como un *espacio narrado* que, en cuanto espacio intencional que emerge de la conciencia, no solo aporta un escenario físico a las acciones y relaciones sociales del ser humano, sino que también es el resultado de esas mismas acciones. Precisamente por cuanto en ese proceso el espacio se semantiza, es decir, resulta de una actividad compleja de construcción mental, social y simbólica, el espacio es capaz de evocar la presencia del pasado y desencadenar y transmitir recuerdos. O lo que es lo mismo, en el espacio leemos el tiempo: la historia no se desenvuelve solo en el tiempo, también en el espacio, como afirma el historiador Karl Schlögel (2003: 9).

3. La cartografía literaria

Como es conocido, toda cultura o sociedad necesita de determinados medios para la realización efectiva de sus acciones comunicativas, los cuales no sólo intervienen como instrumentos de comunicación, sino primordialmente como resortes de

socialización, construcción y conformación de modelos de realidad. La comunicación cartográfica se ha sustentado desde la antigüedad en el mapa en cuanto medio que organiza y transmite la información geográfica, en lo fundamental, de modo visual y gráfico. Específicamente, la comunicación cartográfica constituye una forma de interacción social, intencional y cooperativa, en cuyo transcurso un cartógrafo, en una situación de comunicación determinada y desde sus particulares presuposiciones, perspectiva e intencionalidad, diseña y produce un mapa con el propósito de transmitir datos, informaciones y conocimientos geográficos a unos usuarios receptores, que, en una situación concreta, interpretarán el mapa generado y le asignarán un sentido específico. Al servir de *medio* para la interacción comunicativa de esos actores —el cartógrafo en cuanto productor y el usuario en cuanto receptor—, el mapa, que se enraíza en un contexto social amplio, es producto y proceso a la vez: “it represents both an encoded document of a specific environment and a network of perpetually recoded messages passing between the various mapmakers and map readers who participate in the event of cartographic communication.” (Huggan 1994: 4)

Las características específicas de la comunicación cartográfica y el hecho de que el mapa intervenga en ese proceso como un *signo* que ha sido elaborado según un código y un lenguaje determinados permiten relacionar el discurso cartográfico con el discurso lingüístico-textual e identificar similitudes entre el mapa y el texto, en particular con el texto narrativo. Tanto el texto como el mapa forman parte de un proceso comunicativo, en el que intervienen como medios de comunicación con una función comunicativa determinada. Pese a que se sustentan en lenguajes de naturaleza diferente —visual y gráfica el mapa, y lingüística el texto— los mecanismos de elaboración y el funcionamiento comunicativo de ambos medios son comparables; incluso, en cuanto a su función, las reglas del lenguaje cartográfico son equivalentes a la gramática y la sintaxis de un lenguaje hablado. Si bien el mapa no se elabora recurriendo a la gramática de una lengua —excepto su posible contenido lingüístico— ni evidencia secuencias temporales propias de la sintaxis, sí se construye empleando un sistema de signos convencionales, que sigue un código definido, y hace uso de una semántica y una retórica precisas, lo que, en un sentido amplio, otorga a la representación cartográfica la condición de texto¹⁴. De manera semejante a lo que ocurre en la producción textual, el cartógrafo realiza operaciones de abstracción, planificación, interpretación, selección, generalización, omisión, simplificación, clasificación, jerarquización o simbolización en el proceso de producción cartográfica (Harley 1989: 243), que confieren al mapa propiedades textuales y, sobre todo, una estructura retórica en consonancia con la intención persuasiva que lo define¹⁵. En consecuencia, debido a su intención comunicativa, las propiedades textuales, la estructura retórica y los procedimientos de elaboración que utiliza, el mapa, en cuanto texto cartográfico y cultural, evidencia una cualidad

¹⁴ Para Denis Wood y John Fels, “every map is at once a synthesis of signs and a sign in itself: an instrument of depiction – of objects, events, places – and an instrument of persuasion – about these, its makers, and itself. Like any other sign, it is the product of codes: conventions that prescribe relations of content and expression in a given semiotic circumstance.” (Wood / Fels 1986: 54)

¹⁵ Ello supone, por ejemplo, como también sucede en la comunicación lingüístico-textual, que “the map maker merely omits those features of the world that lie outside the purpose of the immediate discourse.” (Harley 1989: 243)

narrativa y constituye un discurso que, al ir en sus representaciones más allá de lo explícitamente mostrado, semantiza el espacio e inserta un relato en los fenómenos geográficos que representa.

De la misma manera, la cualidad narrativa de las representaciones cartográficas, o sea, la textualidad del mapa, permite afirmar que el texto lingüístico puede llegar a configurar un mapa y funcionar como una representación cartográfica generada a través de los recursos narrativos que le son propios. “In many ways, telling a story is like drawing a map, and vice-versa.” (Tally 2016: 25) En el caso específico de la literatura en cuanto arte verbal, ello supone que numerosas obras puedan concebirse como una forma de *cartografía literaria*¹⁶, por cuanto evidencian, en lo fundamental, características específicas del mapa¹⁷. También esos textos literarios constituyen un sistema de signos convencionales y representan, principalmente, espacios, lugares, territorios u otros fenómenos geográficos, reales o imaginados, que se configuran y modelan según una determinada cosmovisión, dando lugar a unas imágenes en las que, con frecuencia con intencionalidad metafórica, simbólica o alegórica, confluyen el espacio, la historia y la cultura. El concepto de *cartografía literaria* indica, por consiguiente, “the practice by which writers figuratively represent, or attempt to represent, the social space of the narrative or text, as well as the relationship of the individual or collective subject to a larger spatial, social, and cultural ensemble” (Tally 2016: 25). En estos casos, “in a manner of speaking, literature also functions as a form of mapping, offering its readers descriptions of places, situating them in a kind of imaginary space, and providing points of reference by which they can orient themselves and understand the world in which they live.” (Tally 2013: 2) El autor de esos textos proyecta, de este modo, su propio mapa en el mundo que pretende representar narrativamente y la modalidad de escritura literaria que practica se asemeja a la actividad cartográfica¹⁸.

Si bien el impulso cartográfico puede ser más acentuado en unos textos que en otros, las obras pertenecientes a esta categoría de escritura constituyen formas de cartografía literaria en cuanto modalidad narrativa en la que se traza, con mayor o menor intensidad, un mapa figurativo de un espacio geográfico y social, que puede

¹⁶ Sobre la cartografía literaria, *vid.* Picker (2010), Tally (2013), Tally (ed.) (2014), Peraldo (ed.) (2016), Engberg-Pedersen (ed.) (2017), Bushell (2020).

¹⁷ Entre estas obras cabe destacar, por su relevancia, la *Divina Commedia* de Dante Alighieri, *Don Quijote* de Miguel de Cervantes, *Wahlverwandschaften* de Johann Wolfgang von Goethe, *Moby Dick* de Herman Melville, *Der Nachsommer* de Adalbert Stifter, *Under Western Eyes* de Joseph Conrad, *Ulysses* de James Joyce, *Le città invisibili* de Italo Calvino o *Die Vermessung der Welt* de Daniel Kehlmann. Algunas narraciones incorporan incluso mapas o planos de los espacios ficcionales, que visualizan el marco o el escenario de la trama argumental, como *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift o *Treasure Island* de Robert Louis Stevenson. Conocido es el caso del mapa del condado de Yoknapatawna, que acompaña a algunas novelas de William Faulkner. *Vid.*, a este respecto, Stockhammer (2007), Tally (ed.) (2014), Peraldo (ed.) (2016), Engberg-Pedersen (ed.) (2017) y Tally (ed.) (2021), donde se presentan diferentes análisis de obras literarias en las que se plasma una estrecha relación entre literatura y geografía.

¹⁸ Así explica Robert T. Tally Jr. esa semejanza: “Like the mapmaker, the writer must survey territory, determining which features of a given landscape to include, to emphasize, or to diminish; for example, some shadings may need to be darker than others, some lines bolder, and so on. The writer must establish the scale and the shape, no less of the narrative than of the places in it. The literary cartographer, even one who operates in such non-realistic modes as myth or fantasy, must determine the degree to which a given representation of a place refers to any ‘real’ place in the geographical world.” (Tally 2013: 45)

ser real o imaginado, y a veces inventado¹⁹, que se vincula a experiencias y vivencias del ser humano²⁰. La cartografía literaria, no obstante, no se limita a mostrar lugares y territorios, sino que también resalta la dimensión discursiva y simbólica de esas representaciones. Son obras con un amplio potencial crítico que revelan la ideologización y la función performativa de las prácticas cartográficas, y que incluso, en muchos casos, deshacen, a modo de deconstrucción, de manera explícita o implícita, las relaciones, jerarquías y clasificaciones establecidas por los poderes hegemónicos en la representación del espacio.

A continuación, desde las consideraciones expuestas anteriormente y a partir del análisis de las estrategias cartográficas empleadas por Christoph Ransmayr en su obra *Atlas eines ängstlichen Mannes*, examinaremos cómo este texto narrativo puede constituir una forma de cartografía y su autor, en consecuencia, ejercer de cartógrafo. Adoptaremos la perspectiva de la *geocrítica* o *geocriticismo*²¹ en cuanto enfoque que incorpora al análisis literario el estudio de las representaciones estéticas del espacio geográfico y humano y de su modulación ficcional²². Esta perspectiva asume, de manera expresa, que las representaciones literarias del espacio suelen cumplir una función transgresora de los valores, códigos y prácticas cartográficas imperantes, en tanto que son capaces de establecer nuevas relaciones entre sujetos, espacios, lugares y territorios, y ofrecer una visión alternativa de la espacialidad sociocultural.

4. Prácticas cartográficas en *Atlas eines ängstlichen Mannes*

La obra *Atlas eines ängstlichen Mannes*, aparecida en 2012, se compone de setenta episodios independientes que transcurren en diferentes lugares del mundo, en los

¹⁹ En este contexto, Barbara Piatti (2008: 22-23) denomina *geoespacio* al espacio real extratextual, para distinguirlo del espacio imaginado representado en el texto literario.

²⁰ Los estudios teóricos diferencian el concepto de *cartografía literaria*, con el que se refieren a la intención del autor y al proceso de producción de la obra, del concepto de *geografía literaria*, que relacionan con la perspectiva y la actividad de comprensión del lector de la obra producida. Vid. Tally (2013: 79 y ss.), Bushell (2020: 16 y ss.). O sea, por medio de la representación de espacios y lugares, un autor elabora una cartografía literaria, que el receptor leerá como geografía literaria. De este modo, “literary geography implies a form of reading that focuses attention on space and spatiality in the texts under consideration.” (Tally 2013: 80) Sin embargo, para Barbara Piatti “literary cartography [is ...] the practice of mapping works of literature”, mientras que “literary geography [...] is generally concerned with the geographical analysis of literary works.” (Piatti 2016: 89) Piatti considera la cartografía literaria como una subdisciplina de la geografía literaria, cuyo cometido es visualizar, mediante la elaboración de mapas, la información espacial presente en las obras literarias (Piatti 2016: 89). En este artículo usamos el concepto de *cartografía literaria* en el sentido expuesto por Robert T. Tally Jr. (2013: 79 y ss., 2016).

²¹ La *geocrítica* o *geocriticismo* es, a un tiempo, una teoría y una metodología acerca del estudio de las representaciones estéticas de los espacios humanos. El nuevo enfoque se elaboró a partir de 1999 en Limousin bajo los auspicios de Bertrand Westphal, quien ha presentado su propuesta en diversos trabajos. La publicación en 2007 de su obra *La Géocritique. Réel, fiction, espace* dio un significativo impulso a la difusión internacional de la nueva metodología de análisis. En Estados Unidos, la geocrítica ha encontrado una amplia resonancia en los círculos en torno a Robert T. Tally Jr., que en 2011 tradujo al inglés la obra de Westphal.

²² De este modo, como indica Robert T. Tally Jr. (ed.) (2011: 1), “using literary cartography, a writer maps the social spaces of his or her world; a geocritic would read these maps, drawing particular attention to the spatial practices involved in literature.”

que el narrador en primera persona²³ vivió, por los que viajó –en avión, barco, tren, coche o moto– o, simplemente, recorrió a pie. Con una única excepción: como indica el propio narrador, en la obra aparece un lugar en el que nunca estuvo y que le es familiar gracias a las descripciones de su mujer. No revela su nombre, para que así se recuerde “daß wir vieles, was wir von *unserer* Welt zu wissen glauben, nur aus Erzählungen kennen” (Ransmayr 2012: 5). Pues, en su convencimiento, el mundo es lo que contamos de él (Spiegel 2012). Los seres humanos que aparecen en los relatos son, por tanto, personas con las que el narrador se encontró en el transcurso de sus viajes y que lo ayudaron, protegieron, amenazaron, amaron o salvaron de grandes peligros (Ransmayr 2012: 5). En las conversaciones con el narrador, esos seres recuerdan su pasado, la historia de los escenarios y lugares de su vida, hasta conformar un mosaico de voces y perspectivas múltiples que visibilizan realidades alternativas y que el narrador incorpora a su relato de forma diversa, junto con descripciones de los espacios, territorios y lugares que visita. Además de un referente específico y real, los diferentes episodios tienen, por consiguiente, un trasfondo autobiográfico: se fundamentan en las experiencias directas del narrador.

4.1. Perspectiva narrativa

Michel de Certeau diferencia dos modos fundamentales de experimentar el espacio: la lectura cartográfica propia de una mirada vertical, semejante a la de los dioses, que, igual que Ícaro, sobrevuela el espacio y, como si de un voyeur se tratara, lo contempla desde arriba, desde una posición siempre elevada; y, por otro lado, un transitar performativo por los lugares mismos, en cuyo transcurso el sujeto adopta una mirada horizontal, que es la mirada del peatón o del paseante que se sitúa cerca de lo que observa, lo que le permite re-conocer directamente los espacios que recorre y a sus habitantes, y experimentarlos a través del cuerpo, o sea, de manera sensorial y táctil, no solo mediante la mirada (De Certeau 1988: 179-182). A diferencia de la visión cenital del espacio, la mirada horizontal permite realizar una experiencia íntima, en primera persona, cercana y subjetiva del espacio. Es entonces cuando los espacios pueden adquirir una significación distinta a la atribuida inicialmente, gracias a la intervención de un sujeto caminante que, al observar atentamente los lugares por los que transita y tras percibir su efecto sobre su conciencia, sentimientos y emociones, interpreta y atribuye un sentido propio a los espacios recorridos, transforma su significado, los impregna de sus experiencias particulares y, con voluntad performativa, constituye una nueva espacialidad. De este modo, andar es para De Certeau una forma de enunciación, una acción de transformación simbólica del espacio, una práctica significativa que resignifica el espacio y establece otra realidad significada al margen del control hegemónico, lo que llega a desvelar las opacidades de la historia (De Certeau 1988: 184).

El narrador de *Atlas eines ängstlichen Mannes* asume en lo esencial una *mirada caminante*, itinerante, una visión horizontal en el sentido de De Certeau, que posibilita diferentes recorridos alternativos, o sea, una aproximación rizomática a los lugares, a la vez que facilita la producción de nuevos espacios tras su transforma-

²³ Tras la lectura de la advertencia preliminar que aparece en *Atlas eines ängstlichen Mannes*, que está firmada con las iniciales CR, y de la propia obra, se puede concluir que el narrador en primera persona se identifica con el autor.

ción simbólica. La perspectiva que adopta el narrador, en cuanto encarnación del *homo viator* o del nómada o viajero que se adentra en espacios desconocidos “auf verworrenen Routen” (Ransmayr 2012: 50), se sustenta en una mirada abierta, descentrada, deliberadamente receptiva, a veces ingenua, de un yo que ve, escucha, anota y, en ocasiones, da rienda suelta a sus pensamientos, pero que, en lo fundamental, no intervine ni juzga, simplemente observa y respeta (Karlsson Hammarfelt 2014: 69-70). En su encuentro con lo extraño y lo diverso, no pretende homogeneizar la pluralidad ajena, ni apropiársela (Janz 2021: 266) ni establecer oposiciones dicotómicas. Más que un sujeto que interfiere o se entromete en los hechos o en las prácticas culturales ajenas, el narrador es, esencialmente, un espectador que mira, contempla y cuenta. “Ich erzähle, was ich gesehen habe [...]. Ich erzähle, was ich gehört habe” (Ransmayr 2012: 345), enfatiza en el episodio *Wallfahrer*. Guiado por un enorme afán de conocimiento y una notable curiosidad etnográfica (Janz 2021: 266), el yo narrativo se limita a informar de unas realidades topográficas y sociales y a relatar de manera retrospectiva sus experiencias personales y las de los seres con los que se encuentra, sin la ayuda de imágenes, ilustraciones, mapas o diagramas, solo mediante la palabra escrita, transmitiendo una pluralidad de perspectivas y voces. Pues, como indica al comienzo de la obra, “Geschichten ereignen sich nicht, Geschichten werden erzählt” (Ransmayr 2012: 5), lo que, por otra parte, alude a la actividad constructiva que subyace en todo relato, a su narratividad, a los artificios que se utilizan (Hermann 2017: 290). Por esa razón, cada uno de los episodios, además de transcurrir en un lugar específico y siempre distinto, comienza invariablemente con la expresión “Ich sah”, que recuerda a la fórmula bíblica del Apocalipsis de San Juan (Ap 5,1-10,1), pero también al título del grabado de Goya *Yo lo vi*, perteneciente a la serie *Los desastres de la guerra*. Con esa expresión, el narrador realza la verosimilitud de su relato, el valor testimonial, a la vez que biográfico, de lo narrado, pero también la perspectiva personal y vivencial que adopta su mirada.

Los múltiples episodios que estructuran *Atlas eines ängstlichen Mannes* son, en suma, relatos breves de viajes, unas miniaturas narrativas compuestas desde los márgenes, propias de una ‘literatura en movimiento’, sin un centro hegemónico que discrimine y excluya. Son historias que presentan rememoraciones, impresiones, reflexiones y vivencias realizadas por el narrador en primera persona en un lugar que se indica en las primeras líneas de cada episodio, si bien no se especifica el momento, aunque en muchos casos puede inferirse. Con frecuencia, aunque no solo, se trata de lugares periféricos, remotos²⁴, apartados, desconocidos, vacíos, alejados en su mayoría de las rutas turísticas, en los que los individuos, cuando los hay, no forman parte de una masa amorfa (Schaub 2018: 96), como islas solitarias, desiertos, selvas, junglas, montañas o regiones polares, que en muchos casos se han visto asolados por desastres naturales (terremotos, inundaciones, tsunamis, lluvias torrenciales, desertizaciones, etc.) y catástrofes históricas, en lo fundamental guerras derivadas de los totalitarismos y la violencia política, sobre todo del siglo XX. Las connotaciones apocalípticas de las catástrofes, cataclismos y tragedias que acontecen, que evidencian la fragilidad del mundo y del ser humano, constituyen el vínculo temático entre los diversos episodios. Excepto la Antártida, todos los con-

²⁴ Naturalmente desde una perspectiva europea.

tinentes están representados en *Atlas eines ängstlichen Mannes*: Europa, Asia, América del Norte, América del Sur, Oceanía y África. La mayor parte de los episodios transcurren en Europa, Asia y América del Sur. En Irlanda, donde el autor vivió durante un largo tiempo, se sitúan tres episodios. En Austria, donde nació, nueve. España tan solo aparece en un relato, que transcurre en Sevilla, al igual que Alemania, Polonia, Canadá, Japón, Marruecos, Yemen, México, Bolivia, Paraguay o Australia. La representación narrativa de estos lugares y territorios constituye un particular ejercicio de cartografía literaria.

4.2. Cartografías narradas

Desde una perspectiva móvil y descentrada, en *Atlas eines ängstlichen Mannes* el yo narrador explora múltiples territorios y lugares, para luego, con intención unificadora, aunque no globalizante, cartografiarlos narrativamente hasta componer un particular *atlas*, como indica el título de la obra, que re-significa los espacios impregnados de experiencias individuales y colectivas, y los recupera como contrapunto a lo establecido por la mirada cenital. En ese atlas, en el que subyace una *poética del desplazamiento*, el espacio se verbaliza e interviene como una dimensión dinámica y procesual, nunca estática. A través del acto de narrar, se produce el espacio a modo de relato textual, no visual. O sea, narrando se constituye el espacio, lo que establece un paralelismo entre moverse o desplazarse y narrar.

En el atlas que se compone, las distintas unidades narrativas, pese a su disparidad, se combinan e interrelacionan siguiendo el movimiento en zigzag del *homo viator* (Sommerfeld 2016: 68), hasta establecer una lógica secuencial que, sin aplicar criterios geográficos o cronológicos, produce una sensación de conjunto, en cuya consecución se siguen estrategias características de todo atlas: se fija el orden de los segmentos, se presentan y enfatizan determinados aspectos de la realidad y se ocultan o ignoran otros, y se realizan operaciones de interpretación, selección, omisión, abstracción, etc. En esta “Poetik des Globalen” (Bay 2017), por la que también se rige *Atlas eines ängstlichen Mannes*, se conforma de este modo un atlas narrativo segmentado en episodios, que no representa la máxima totalidad posible del mundo –algo difícil de conseguir, dada la perspectiva horizontal, móvil y vivencial que adopta el narrador–, sino solo fragmentos de realidades espaciales interconectados por vínculos temáticos²⁵, cuya intención, como es propio de cualquier atlas, es contar una historia, construir un relato. Con ese propósito, los textos de *Atlas eines ängstlichen Mannes* evidencian, por un lado, una dimensión factográfica, es decir, ofrecen datos climáticos, topográficos o geológicos de los territorios, paisajes y lugares que se describen; y, por otro, y sobre todo, informan sobre aspectos históricos, políticos, religiosos, míticos o culturales de esos mismos escenarios espaciales (Schmitz-Emans 2017: 213). Las historias así contadas revelan

²⁵ Como afirma Hansjörg Bay, en este tipo de obras “geht es daher weniger um die Darstellung der *ganzen* denn der *gesamten* Welt, zielt der Atlas weniger auf die (Re-)Präsentation des Vielen als Einheit denn auf die einheitliche (Re-)Präsentation des Vielen – und das heißt, trotz aller Einheitlichkeit der Darstellung, auch des Vielfältigen.” (Bay 2017: 584)

las relaciones de los seres humanos con el espacio, siempre desde la particular óptica vivencial, aunque también lectora, del narrador²⁶.

Por consiguiente, en el atlas literario que resulta de esta configuración, el yo narrativo muestra sus experiencias individuales e impresiones, aunque también las ajenas, en un contexto de interconexiones globales e históricas, sin renunciar a la objetividad que emana de los datos factográficos. Como indica el propio Ransmayr, “natürlich berichtet dieser Atlas nicht nur von äußeren, sondern auch von inneren Landschaften. Er ist nicht nur das Dokument einer Reise durch geographische Räume, sondern auch durch Seelenräume und vor allem auch eine Reise durch die Zeit, durch meine Zeit, meine Lebenszeit.” (Ransmayr en Kaindlstorfer 2013) Desde su presente, mediante sus particulares representaciones descentradas que cuestionan la hegemonía de un eje principal, el narrador revisa el mundo, se distancia de las prácticas cartográficas imperantes, de su verticalidad, y contribuye a una nueva constitución simbólica del espacio, a su resemantización y continua reactualización. Y asimismo, al poner de manifiesto la transitoriedad y la condición inestable de las ordenaciones y jerarquías espaciales establecidas, el yo narrador deconstruye el mito de la neutralidad y cientificidad del atlas, el modelo eurocéntrico de representación del mundo, que se fundamenta en la asimetría entre el centro y la periferia, lo que, a la postre, revela el potencial transgresor y disidente de la literatura, su facultad para articular un contradiscurso.

Atlas eines ängstlichen Mannes muestra, en definitiva, el funcionamiento de las prácticas cartográficas y topográficas, su voluntad de dominio sobre el espacio, su capacidad para construir un diseño de los territorios, un orden y un discurso espaciales que proyectan la visión, la cultura y los intereses de los individuos y los poderes dominantes, tal como se plasman, en concreto, en la simbolización y la codificación cartográficas, en las delimitaciones territoriales y en la toponimia que establecen esas prácticas. La obra detalla, específicamente, cómo intervienen “Erfindung und Wirklichkeit in der kartographischen Umtaufe” (Ransmayr 2012: 117) de lugares y territorios. En este sentido, ya la primera historia *Fernstes Land*, que establece el modelo que siguen otros episodios, muestra los límites imprecisos entre el mundo real y el ficcional, entre los espacios cartografiados y los no cartografiados. La historia comienza con unos breves datos geográficos referentes a la isla Salas y Gómez que el narrador contempla desde el barco que le lleva a la Isla de Pascua: “Ich sah die Heimat eines Gottes auf 26° 28' südlicher Breite und 105° 21' westlicher Länge: eine menschenleere, von Seevögeln umschwärmte Felseninsel weit, weit draußen im Pazifik” (Ransmayr 2012: 11). La isla Salas y Gómez, perteneciente a Chile, pero ubicada en la Polinesia, en medio del océano Pacífico, a

²⁶ La composición que caracteriza a *Atlas eines ängstlichen Mannes* se corresponde con el concepto de *atlas* actualmente vigente. Pues “die Aufgaben des Atlas [beschränken sich] nicht auf die Darstellung des geographischen Raums, sondern betreffen auch Räume im übertragenen Sinne, Räume des Wissens und der Imagination. [...] Manche Atlanten sind auch Ausdruck eines individuellen Weltbildes.” (Hildebrand-Schat 2019: 330). Como también indica Monika Schmitz-Emans, “Atlanten sind Wissenskompendien, die unter dezidiert Adressierung des Sehnsinns insbesondere, aber nicht ausschließlich topografisches Wissen vermitteln [...]. Aber selbst topografische Atlanten können mehr als nur Topografisches darstellen. Sie geben u. a. Auskunft über natürliche, soziologische und historische Gegebenheiten und Zusammenhänge, und ihre spezifische Gestaltung lässt Rückschlüsse auf kulturelle Vorstellungshorizonte, Denkweisen, Interessen und Bewertungsmodi zu.” (Schmitz-Emans 2019: 346) En un atlas pueden converger, por tanto, cronología y diacronía, y coincidir “räumliche und zeitliche Gegebenheiten” (Hildebrand-Schat 2019: 338).

unos 3.210 kilómetros de la costa chilena continental, es una pequeña isla de origen volcánico, deshabitada e inhóspita, con una importante población de aves marinas que allí nidifican. Debe su nombre al capitán español José Salas Valdés, el primer europeo que la descubrió en 1793, y al navegante José Manuel Gómez, que la exploró y cartografió en 1805:

Aus kartographischer Sicht war die vulkanische Felsformation vor uns nur der kahle, umtoste Gipfel eines dreitausendfünfhundert Meter aus der Tiefe hochragenden Berges, der auf den Seekarten als *Salas y Gómez* verzeichnet war und so an zwei, am Ende doch vergessene, spanische Kapitäne erinnern sollte – der eine hatte die nur wenige hundert Meter messende Felsformation als erster Europäer gesichtet, der andere hatte sie ein Lebensalter danach betreten und kartografiert. (Ransmayr 2012: 12)

Sin embargo, mucho antes, desde la Isla de Pascua –distante unos 391 kilómetros, que también pertenece a Chile y que es denominada por los nativos Rapa Nui, su nombre oficial desde 2019–, los rapanui, los antiguos pobladores descendientes de las etnias maoríes de la Polinesia, ya visitaban en balsas de juncos la isla Salas y Gómez debido a la significación mitológica que le otorgaban. Creían que en el islote, al que habían dado el nombre de Manu Motu Motiro Hiva, habitaba Hava, la deidad polinésica que junto con el dios Make-Make forma parte de la mitología pascuense. En el barco que le lleva a la Isla de Pascua, el narrador se encuentra con un hombre extremadamente delgado, descendiente por parte materna de la etnia rapanui, que le habla del islote y de la trágica historia de los rapanui en la Isla de Pascua.

Aber die *Rapa Nui*, sagte ein erschreckend dünner Mann, der sich neben mir an der Reling festhielt, jenes rätselhafte Volk, das um den Preis des eigenen Untergangs die Osterinsel mit nahezu tausend Steinstatuen geschmückt hatte, seien schon Jahrhunderte vor diesen vermeintlichen Entdeckern mit Binsenflößen über eine Distanz von fast vierhundert Kilometern immer wieder hierher gesegelt und gerudert und hatten diesem Ort einen schöneren, viel schöneren Namen gegeben: *Manu Motu Motiro Hiva*. Das sei manchmal mit *Vogelinsel auf dem Weg in fernstes Land*, aber auch mit *Insel auf dem Weg in die Unendlichkeit* übersetzt worden. (Ransmayr 2012: 12-13)

En el episodio se recuerdan los mitos y leyendas de los rapanui, el declive de la etnia autóctona que junto a su cultura estuvo a punto de desaparecer debido a la sobreexplotación de los recursos naturales, las luchas internas y unas intervenciones coloniales que trajeron enfermedades, esclavitud y masacres a los nativos, hasta casi provocar su extinción. La prepotencia colonial “war nur die Vollendung eines Unheils, das im Herzen der Insel und nicht irgendwo in der Ferne begonnen hatte.” (Ransmayr 2012: 16) En ese contexto, *Fernstes Land*, como también hace el episodio *Im Schatten des Vogelmannes* que transcurre en la Isla de Pascua, reconstruye sucintamente la historia de la representación cartográfica del “espacio vivido” (Lefebvre 2000: 49) por los rapanui, la apropiación colonial de sus territorios a través de la acción toponímica, o sea, de la asignación de nuevos nombres a las

tierras conquistadas, una actividad cartográfica que se confronta con los usos y costumbres de los nativos, que en sus denominaciones evocan poéticamente el valor simbólico que atribuyen a los espacios de su hábitat natural. Como se explica en el episodio *Im Schatten des Vogelmannes*, la cartografía colonial, como una forma más de expropiación, ignora ampliamente la toponimia transmitida oralmente por los nativos:

Aber so viele bloß mündlich überlieferte oder in Logbücher eingetragene Namen zu dem immer noch gültigen *Rapa Nui – Große Insel* auch geführt hatten, am Ende bewahrten die Seekarten sogenannter Entdecker und Eroberer vor allem die Erinnerung an jenen Ostersonntag des Jahres 1722, an dem ein holländischer Kauffahrer, als erster in einer langen Reihe von spanischen, englischen, französischen und schließlich chilenischen Besatzern, von seinem Landungsboot an den Strand gewatet war, um den Namen der Westindischen Handelskompanie mit Kreuz und Fahne an das Land des Vogelmannes zu nageln. Das erloschene Neunkreuz ragte wie eine Erinnerung an diese Enteignung in den grauen Himmel. (Ransmayr 2012: 406)

También en este caso la historia de los topónimos es la historia del dominio y control de los territorios de los rapanui.

Con vocación igualmente crítica, el episodio *Umbettung*, que transcurre en la isla Robinsón Crusoe, muestra por su parte las diferentes formas que adoptan la semantización y la reestructuración del espacio, en las que ficción y realidad se interrelacionan y moldean recíprocamente. Robinsón Crusoe es la isla principal del archipiélago Juan Fernández, situado en el océano Pacífico frente a las costas de Chile. Descubierta en 1574 por el navegante español Juan Fernández, en esa isla montañosa de origen volcánico, inicialmente desierta y que los españoles bautizaron como Isla Más a Tierra, fue abandonado a su suerte a finales de 1704 el marino escocés Alexander Selkirk por el capitán del galeón con patente de corso en el que se había embarcado, que se dedicaba a asaltar barcos españoles, tras quejarse por las condiciones de navegación. Selkirk permaneció en la isla completamente solo durante más de cuatro años, sufriendo todo tipo de calamidades, hasta que fue rescatado en febrero de 1709 por la fragata corsaria *Duke*. Daniel Defoe se inspiró en esa historia de supervivencia cuando escribió su novela *Robinson Crusoe*, si bien sitúa la acción en una isla caribeña.

Auf den Seekarten zu Selkirks Zeiten und noch lange danach war die Insel unter jenem navigatorisch einfachsten Namen geführt worden, auf den sie ihr Entdecker, der spanische Kapitän Juan Fernández, bereits 1574 getauft hatte: *Isla Más a Tierra* – Die dem Land (dem südamerikanischen Kontinent im Vergleich zur benachbarten *Isla Más Afuera*) nähere Insel. Erst der Weltruhm einer Phantasiegestalt sollte in neuerer Zeit in der Hoffnung auf touristischen Gewinn dazu führen, das Inselpaar umzutaufen: die eine, die nähere, nach Robinson Crusoe, die kleinere, entferntere, unbewohnte nach dem historischen Vorbild der Romangestalt: *Isla Alejandro Selkirk*. (Ransmayr 2012: 116-117)

La isla en la que sobrevivió Selkirk fue oficialmente rebautizada en 1966 por el gobierno chileno como isla Robinsón Crusoe con la intención de atraer a turistas, mientras que la isla más occidental del archipiélago fue rebautizada como Alejandro Selkirk, aunque el marino escocés nunca la pisó. La realidad de la situación geográfica de esas dos islas converge con la ficción y la nueva figuración cartográfica que las representa produce un nuevo espacio producto de la invención. La toponimia reinventada influirá desde el momento de la asignación en la manera como se perciben esas islas, en el modo de contemplarlas y vivirlas.

Por otra parte, en la isla Robinsón Crusoe el narrador es testigo directo de una reestructuración del espacio, realizada por los propios habitantes, a raíz de un tsunami que en 2010 destruyó San Juan Bautista, el único núcleo urbano de la isla. Los isleños trataron de levantar las infraestructuras y reconstruir el cementerio arrasado, “ein kleiner, die Geschichte der Insel von ihrer Entdeckung im sechzehnten Jahrhundert bis zum Tag der jüngsten Flut bewahrender Friedhof” (Ransmayr 2012: 114), guiándose, en su interacción con ese espacio, tan solo por sus recuerdos e impresiones subjetivas, sin seguir un plan diseñado previamente:

Dabei schien aber jeder seiner eigenen Erinnerung gefolgt zu sein, denn die wiederhergestellten, neu gefaßten Gräber lagen nicht in Reihen oder anderen Symmetrien, sondern etwa so, wie sich vielleicht eine Menge müder, erschöpfter Menschen auf diesen schwarzen Sandgrund gelagert hätte – die Körper nach dieser und jener Richtung zeigend, manche nebeneinander und nahe zusammen, andere allein und abseits liegend, alle Lagen und Haltungen aber ohne die Strenge von Lineal und Lot. (Ransmayr 2012: 117)

En la reestructuración que realizan desde el recuerdo, el desplazamiento de las tumbas implica el establecimiento de una nueva realidad espacial, de un nuevo lugar de memoria en el espacio vivido por los habitantes. O sea, los individuos, en cuanto usuarios del espacio, además de interactuar con él, lo producen, lo reinventan y se apropian o reapropian de él, le otorgan un valor simbólico y lo modelan de una determinada manera a través de las acciones espaciales que emprenden, en las que intervienen sus consideraciones e intereses particulares.

También el episodio *Reviergesänge* se ocupa de la estructuración del espacio, del trazado de límites territoriales y fronterizos. Paseando por los restos de la Gran Muralla china entre las secciones de Simatai y Jinshanling, en la provincia de Hebei, a unos 125 kilómetros al noreste de Pekín, el narrador se encuentra con un observador de aves oriundo del condado galés de Swansea, que tras su paso por Hong Kong vive en Shanghái casado con una arqueóloga china y que ese día, desde la muralla, contempla, fotografía y graba los diversos cantos de aves canoras en su entorno natural. En la conversación que mantienen, contrastan dos formas contrapuestas de delimitación territorial: la humana, que se materializa en la Gran Muralla, y la de los pájaros. Mientras que la Gran Muralla, “das größte Bauwerk der Menschheit” (Ransmayr 2012: 21), se construyó como barrera defensiva para proteger la frontera norte del imperio chino de los ataques de sus vecinos nómadas y en la actualidad, como evidencia de su transitoriedad, se encuentra parcialmente en ruinas con partes ya desaparecidas, las aves canoras, por el contrario, señalan los límites de su territorio a través del canto, no mediante marcas materiales. “Dabei

dienten die Lieder der Singvögel doch nicht bloß der Liebe und der Erhaltung der Art, sondern waren weit mehr noch *Reviergesang* und mußten durch ihre weithin hörbare Lautstärke, ihre Vielfalt, Virtuosität, einen Rivalen entweder auf Abstand halten oder ihn in die Flucht schlagen.” (Ransmayr 2012: 24) La construcción de la colosal obra china obedeció a consideraciones de estrategia militar y fue testigo mudo de infinidad de conflictos bélicos. En ella se plasma un orden territorial guiado por la voluntad de poder y de dominio. Las prácticas de delimitación territorial de los pájaros cantores, en cambio, establecen fronteras de manera pacífica y natural, y suponen, por esa razón, un modelo alternativo, con connotaciones utópicas, al modelo humano que se muestra belicoso y agresivo: “Gesang. Das wäre auch eine Möglichkeit gewesen. Reviergesang statt zinnenbewehrter Mauern!, Tonfolgen anstelle von Steinen, Grenzgesänge!” (Ransmayr 2012: 25) Consecuentemente, el observador de aves galés y la arqueóloga china, como si de una utopía se tratara,

hatten sie sich vorgestellt, diese unvorstellbar lange Mauer durch einen einzigen, aus lückenlos aneinandergereihten Reviergesängen bestehenden Chor zu ersetzen: einen Wall aus Liedern, zart und glasrein die einen, verspielt, trällernd die anderen, alle aber Sequenzen einer unüberhörbaren, unüberwindlichen Melodie, die jeden Eindringling oder Angreifer entweder so überwältigen mußte, daß er bang das Weite suchte – oder so betörte, daß er seine Gier, seinen Haß oder seine Kampflust vergaß und zu nichts anderem mehr fähig war, als hingerissen zu lauschen. (Ransmayr 2012: 25-26)

Atlas eines ängstlichen Mannes muestra una y otra vez la condición transitoria, contingente e inestable de las estructuraciones y delimitaciones territoriales que establece el ser humano. Esa inestabilidad es producto, con frecuencia, de las catástrofes naturales que acontecen de continuo, pero también de las guerras y de la crueldad y voluntad destructiva del ser humano. La violencia y los desastres, así como su efecto sobre el espacio son omnipresentes a lo largo de la obra. La tragedia y el espanto impregnan unos lugares que fueron escenarios de catástrofes, destrucción y muerte, y que, en su condición traumática, ponen de manifiesto la fragilidad y la fugacidad del ser humano y de su hábitat. En el proceso de la articulación narrativa de ese pasado trágico, se produce una espacialización del recuerdo a la vez que una historización del espacio: la topologización o territorialización de la memoria se escenifica en estrecha correlación con la temporalización o historización de los espacios, lugares y territorios. Espacio y tiempo histórico aparecen así indisolublemente unidos en *Atlas eines ängstlichen Mannes*.

Un ejemplo representativo a este respecto es el episodio *Strömung*, en el que se relata un viaje a Phnom Penh, la capital de Camboya. El narrador conoce allí a Ho Doeun, un pescador que le cuenta la historia trágica de su país, “die Abgründe seiner Vergangenheit” (Ransmayr 2012: 169), la violencia extrema que se implantó entre 1975 y 1979 bajo el régimen de Pol Pot. En ese periodo murieron unos dos millones de camboyanos a causa de las epidemias, las hambrunas, la ruralización forzosa y el terror político, lo que transformó completamente la fisonomía de las ciudades: “Phnom Penh wurde für Jahre zu einer Geisterstadt, deren menschenleere Straßen, überwucherte Häuser, überwucherte Plätze und Parks an die Wildnis

zurückfielen, an Ratten, Rudel verwilderter Hunde, Affenhorden.” (Ransmayr 2012: 173) La brutalidad totalitaria y el poder destructivo del ser humano convirtieron el paisaje urbano en un espacio abandonado y desolado, una imagen apocalíptica que suele prevalecer en otros episodios.

En la historia *Stille Nacht*, que transcurre durante la Navidad en Sri Lanka, un país insular situado en el golfo de Bengala, cuya contemplación le recuerda al viajero “daß diese Insel einmal als der Garten Eden, das Paradies auf Erden, gegolten hatte” (Ransmayr 2012: 437), el poder destructivo proviene no solo de la guerra civil que asola el país desde hace más de dos décadas y que ha provocado numerosas víctimas, sino también del agua, de las lluvias torrenciales, las inundaciones y los monzones que irrumpen en la aparente calma del periodo navideño ocasionando devastación y muerte:

Ein Nordostmonsun, wie er seit sieben Jahren [...] nicht mehr gewütet hatte, verwüstete nach dem nördlichen Hochland nun auch weite Küstenstriche im Osten. Wolkenbrüche, Sturmfluten, Damnbrüche: Mehr als siebzigtausend Obdachlose waren in den letzten Tagen gezählt worden und zweiundzwanzig geborstene Dämme, darunter auch einige jahrhundertealte Deiche der künstlichen Seen singhalesischer Könige. Viele Tote, hieß es, würden noch im Schlamm begraben liegen. (Ransmayr 2012: 437-438)

La destrucción y la tragedia extremas afectan, por ende, a diferentes lugares, regiones y culturas del mundo, en los que se difuminan los límites entre los espacios de vida y los espacios de muerte. La devastación, los desastres y las catástrofes, y su reflejo en el espacio parecen ser una constante trágica en la historia de la humanidad, lo que cuestiona la visión de una civilización en continuo progreso.

5. Conclusiones

Atlas eines ängstlichen Mannes, en cuanto ejemplo ilustrativo de la denominada cartografía literaria, no es tanto un atlas topográfico o físico de la Tierra como un atlas humano, histórico y cultural. Su intención principal es representar la interacción del ser humano con el espacio vivido, aunque también físico, sus relaciones afectivas y simbólicas con los lugares y parajes que constituyen su hábitat, además de detallar la manera en la que espacio y sujeto se influyen y conforman recíprocamente. Desde ese trasfondo, la obra expone una visión crítica de determinadas prácticas cartográficas que, a fin de ejercer un control del espacio, establecen una espacialidad sociocultural con voluntad hegemónica. Desde el recuerdo, a través de la descripción de experiencias vividas que se vinculan a lugares, territorios y paisajes, el narrador ofrece un testimonio personal de lo visto y oído en el transcurso de sus viajes, remontándose a tiempos y acontecimientos pretéritos. De este modo, los viajes del narrador no solo transcurren por un escenario espacial, sino también temporal. La espacialización del tiempo y la temporalización del espacio son dimensiones coincidentes, entre las que el narrador fluctúa. Desde el presente en el que transcurre la acción de recordar, el yo narrador reflexiona sobre el hoy y el ayer de los lugares, sociedades y culturas que ha conocido en primera persona, y

proyecta, al mismo tiempo, una mirada crítica sobre momentos trágicos de la historia reciente de la humanidad, sobre escenarios de desgracia y desolación. El resultado es un atlas literario segmentado en episodios, que constituye un modelo alternativo a la espacialidad impuesta por las prácticas cartográficas dominantes, en el que el narrador plasma su visión *inquieta* del mundo y de la humanidad.

6. Referencias bibliográficas

- Aínsa, F., «Aproximaciones al espacio literario desde la topofilia y la geopoética», en: Agraz Ortiz, A. / Sánchez-Hernández, S. (eds.), *Topografías literarias. El espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*. Madrid: Biblioteca Nueva 2017, 23-35.
- Ayala, F., «El paisaje y la invención de la realidad», en: Villanueva, D. / Cabo Aseguinolaza, F. (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo*. Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico 1996, vol. I, 23-30.
- Bay, H., «Welt/Reisen. Zur Poetik des Globalen in Reisetexten des 21. Jahrhunderts», en: Holdenried, M. / Honold, A. / Hermes, St. (eds.), *Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne*. Berlin: Erich Schmidt 2017, 573-592.
- Bushell, S., *Reading and Mapping Fiction. Spatialising the Literary Text*. Cambridge: Cambridge University Press 2020.
- De Certeau, M., *Kunst des Handelns*. Trad. de Ronald Voullié. Berlín: Merve 1988. (Versión original: *L'invention du quotidien*. Vol. 1: *Arts de faire*. París: Union Générale d'Éditions 1980).
- Döring, J., «Spatial Turn», en: Günzel, St. (ed.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2010, 90-99.
- Dünne, J. / Mahler, A. (eds.), *Handbuch Literatur & Raum*. Berlín / Boston: de Gruyter 2015.
- Ebeling, K., «Historischer Raum: Archiv und Erinnerungsort», en: Günzel, St. (ed.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2010, 121-133.
- Engberg-Pedersen, A. (ed.), *Literature and Cartography. Theories, Histories, Genres*. Cambridge, MA / London: The MIT Press 2017.
- Günzel, St., *Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung*. Bielefeld: transcript 2020.
- Harley, J. B., «Deconstructing the Map», en: Barnes, T. J. / Duncan, J. S. (eds.), *Writing Worlds. Discourse, text and metaphor in the representation of landscape*. Londres / Nueva York: Routledge 1992, 231-247. (Publicado originalmente en: *Cartographica. The International Journal for Geographic Information and Geovisualization* 26/2 (1989), 1-20).
- Herrmann, L., *Literarische Vernunftkritik im Roman der Gegenwart*. Stuttgart: Metzler 2017.
- Hildebrand-Schat, V., «Der Atlas und seine Nutzung als buchkünstlerisches Medium», en: Schmitz-Emans, M. (ed.), *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium*. Berlín / Boston: de Gruyter 2019, 330-345.
- Huggan, G., *Territorial Disputes: Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction*. Toronto: University of Toronto Press 1994.
- Janz, R.-P., «Utopische Gegenwelten: Christoph Ransmayr, *Atlas eines ängstlichen Mannes*», en: Raposo, B. / Prado-Wohlwend, Chr. (eds.), *Reisen in der deutschen Literatur: Realität und Phantasie*. Berlín, et al.: Peter Lang 2021, 265-274.
- Kaindlstorfer, G., «Reise-Epos in 70 Fragmenten», *Deutschlandfunk* (20/02/2013), https://www.deutschlandfunk.de/reise-epos-in-70-fragmenten.700.de.html?dram:article_id=238047 [03/01/2021]
- Karlsson Hammarfelt, L., «Literatur an der Grenze der Kartierbarkeit. Ransmayrs *Atlas eines ängstlichen Mannes*», *Studia Neophilologica* 86 (2014), 66-78.

- Korzybski, A., *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Lakeville, CT: The International Non-Aristotelian Library 1958.
- Lefebvre, H., *La production de l'espace*. París: Anthropos 2000.
- Löw, M., *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.
- Löw, M., «Raum – die topologischen Dimensionen der Kultur», en: Jaeger, F. / Rüsen, J. (eds.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Vol. 3: *Themen und Tendenzen*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, 46-59.
- Martínez Lorea, I., «Prólogo: Henri Lefebvre y los espacios de lo posible», en: Lefebvre, H., *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing 2013, 7-28.
- Montoya Arango, V., «El mapa de lo invisible. Silencios y gramática del poder en la cartografía», *Universitas Humanística* 63 (2007), 155-179.
- Peraldo, E. (ed.), *Literature and Geography: The Writing of Space throughout History*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing 2016.
- Piatti, B., *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein 2008.
- Piatti, B., «Mapping Fiction. The Theories, Tools and Potentials of Literary Cartography», en: Cooper, D. / Donaldson, Chr. / Murrieta-Flores, P. (eds.), *Literary Mapping in the Digital Age*. Londres / Nueva York: Routledge 2016, 88-101.
- Picker, M., «Kartographie, 'Mapping', Metapher, Mythos», en: Allerkamp, A. / Raullet, G. (eds.), *Kulturwissenschaften in Europa – eine grenzüberschreitende Disziplin?* Münster: Westfälisches Dampfboot 2010, 196-208.
- Ransmayr, Chr., *Atlas eines ängstlichen Mannes*. Frankfurt am Main: Fischer 2012.
- Schaub, Chr., «Re-Imagining the World in an Era of Globalization: Christoph Ransmayr's *Atlas eines ängstlichen Mannes*», *Monatshefte* 110/1 (2018), 93-109.
- Schemmel, M., *Historical Epistemology of Space. From Primate Cognition to Spacetime Physics*. Cham / Heidelberg / Nueva York / Dordrecht / Londres: Springer 2016.
- Schlögel, K., *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München / Viena: Carl Hanser 2003.
- Schmitz-Emans, M., «Erzählte Atlanten», en: Holdenried, M. / Honold, A. / Hermes, St. (eds.), *Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne*. Berlín: Erich Schmidt 2017, 203-223.
- Schmitz-Emans, M., «Atlanten, Literatur, Buch-Literatur», en: Schmitz-Emans, M. (ed.), *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium*. Berlín / Boston: de Gruyter 2019, 346-351.
- Schroer, M., «'Bringing space back in' – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie», en: Döring, J. / Thielmann, T. (eds.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2008, 125-148.
- Sommerfeld, B., «Literarische Figurationen des 'homo viator' in Christoph Ransmayrs *Atlas eines ängstlichen Mannes*», en: Pacyniak, J. / Pastuszka, A. (eds.), *Zwischen Orten, Zeiten und Kulturen. Zum Transitorischen in der Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2016, 65-75.
- Spiegel, H., «'Die Welt ist, was wir von ihr erzählen'. Hubert Spiegel im Gespräch mit Christoph Ransmayr», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13/10/2012.
- Stockhammer, R., *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München: Wilhelm Fink 2007.
- Tally, R. T., Jr., *Spatiality*. Londres / Nueva York: Routledge 2013.
- Tally, R. T., Jr., «Adventures in Literary Cartography: Explorations, Representations, Projections», en: Peraldo, E. (ed.), *Literature and Geography: The Writing of Space throughout History*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing 2016, 20-36.
- Tally, R. T., Jr., (ed.), *Geocritical Explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Nueva York: Palgrave Macmillan 2011.

- Tally, R. T., Jr., (ed.), *Literary Cartographies. Spatiality, Representation, and Narrative*. Nueva York: Palgrave Macmillan 2014.
- Tally, R. T., Jr., (ed.), *Spatial Literary Studies: Interdisciplinary Approaches to Space, Geography, and the Imagination*. Nueva York: Routledge 2021.
- Wagner, K., «Topographical Turn», en: Günzel, St. (ed.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2010, 100-109.
- Weigel, S., «Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften», *KulturPoetik* 2/2 (2002), 151-165.
- Westphal, B., *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. París: Éditions de Minuit 2007.
- Winkler, K. / Seifert, K. / Detering, H., «Die Literaturwissenschaften im *Spatial Turn*. Versuch einer Positionsbestimmung», *Journal of Literary Theory* 6/1 (2012), 253-270.
- Wood, D. / Fels, J., «Designs on Signs / Myth and Meaning in Maps», *Cartographica. The International Journal for Geographic Information and Geovisualization* 23/3 (1986), 54-103.