

Stony Brook University



OFFICIAL COPY

The official electronic file of this thesis or dissertation is maintained by the University Libraries on behalf of The Graduate School at Stony Brook University.

© All Rights Reserved by Author.

"Barcelona múltiple: transformaciones urbanas, ciudadanos, visitantes e inmigrantes. De 'ciudad condal' vencida a urbe postolímpica"

A Dissertation Presented

by

Natalia Núñez Bargueño

to

The Graduate School

In Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

December 2007

Stony Brook University

The Graduate School

Natalia Núñez Bargueño

We, the dissertation committee for the above candidate for the Doctor of Philosophy degree,
hereby recommend acceptance of this dissertation.

Daniela Flesler- Dissertation Advisor
Assistant Professor, Hispanic Languages and Literature

Kathleen Vernon-Chairperson of Defense
Associate Professor, Hispanic Languages and Literature

Lou Charnon-Deutsch
Professor, Hispanic Languages and Literature

Adrián Pérez Melgosa
Assistant Professor, Hispanic Languages and Literature

Teresa Vilarós
Sixth Century Professor of Hispanic Studies and Modern Thought
University of Aberdeen

This dissertation is accepted by the Graduate School

Lawrence Martin
Dean of the Graduate School

Abstract of the Dissertation

"Barcelona múltiple: transformaciones urbanas, ciudadanos, visitantes e inmigrantes. De 'ciudad condal' vencida a urbe postolímpica"

by

Natalia Núñez Bargueño

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

2007

This Dissertation examines how the development of Barcelona, first as an industrial city and then as a spectacular and hi-tech urban center, has been highly influenced by its relationship with visitors and immigrants. The burning of churches in 1835 and the destruction of the city walls in 1854 inaugurated Barcelona's modern existence as a metropolis where urban space is, both symbolically and economically, extremely contested. Although the main battles were about social and economic differences (i.e. between the upper and lower classes), the fact that Barcelona was the capital of the nation of Catalonia (repressed by the Spanish State) made the native population deeply perceptive of cultural differences. As a consequence, socio-economic and political tensions between the locals and the newcomers were often seen in terms of ethnic difference. At the same time, whereas immigrants were portrayed both as a menace to Barcelona's local culture and international image, the arrival of international capital and visitors was highly welcomed.

In this project I analyze novels by Carmen Laforet, Juan Goytisolo, Juan Marsé and Manuel Vázquez Montalbán, as well as a number of films from the 1990s, which use the experience of the immigrant as a stand point from which to express criticism to the city's official model of development and to the hegemonic concept of Catalan culture. The tension between "locals" and immigrants, echoed in the city's urban planning, contradicts the internationally acclaimed "Barcelona model," as several critics have demonstrated (McDonogh 1999, Balibrea 2004, Eade 2006). By representing the challenges undergone by the "charnego" (Spanish immigrant, mainly of Andalusian origin) in the 60s, his assimilation to Catalan culture during the transition to democracy, and the arrival of a new type of "charnego," of international origin, in the 1990s, these texts illustrate the continuity of the cultural tension that has divided the city (Vilarós 2003). This Dissertation, thus, charts the way novels and films see the development of Barcelona as an urban center constantly shaped by and against its reception of "outsiders" in the period that spans from the end of the civil war in 1939 to the present.

Table of Contents

Introducción: Barcelona desde la perspectiva del visitante	1
1 Espacios fantasmagóricos en la Barcelona de la posguerra	21
1.1. Espacios y personajes fantasmagóricos en la ciudad censurada: <u>Nada</u> de Carmen Laforet.....	26
1.2. El espacio urbano traumático en la ciudad vencida: <u>Si te dicen que caí</u> de Juan Marsé.....	53
2 Historias de un desarrollo desigual: contradicciones en la Barcelona del <i>boom</i> económico	82
2.1. Desencuentros en la ciudad: <u>Últimas tardes con Teresa</u> de Juan Marsé.....	85
2.2. La ciudad vendida: <u>Fiestas</u> y <u>Señas de identidad</u> de Juan Goytisolo.....	116
2.2.1 La ciudad como espacio fronterizo: <u>Fiestas</u> de Juan Goytisolo.....	120
2.2.2. La geometría caótica de la ciudad: <u>Señas de identidad</u> de Juan Goytisolo.....	135
3 Barcelona durante la transición democrática: entre la utopía y el desencanto.....	152
3.1. Cadáveres y muertos vivientes en la ciudad desencantada: <u>Los mares del Sur</u> de Manuel Vázquez Montalbán.....	154
3.2 "Normalizando" Barcelona: <u>El amante bilingüe</u> de Juan Marsé.....	178
4 Los nuevos inmigrantes en la Barcelona olímpica y postolímpica.....	212
4.1.1 <u>Laberinto griego</u> de Manuel Vázquez Montalbán: Barcelona en obras 1985-1992.....	217
4.1.2. Carnavales deportivos: Barcelona '92 en <u>Sabotaje Olímpico</u> de Manuel Vázquez Montalbán.....	231
4.2. Los nuevos "otros catalanes:" el Forum de las culturas, <u>En Construcción</u> de José Luis Guerín y <u>Cartas de Alou</u> de Montxo Armendáriz.....	246
Conclusión: una ciudad escenario.....	269
Bibliografía.....	276

Introducción

Barcelona desde la perspectiva del visitante

The barrio... those districts which never appear on postcards and which the great majority of tourists, Olympic or not, never see. In these barrios you should try to respect the legitimate disorder of life, worlds away from the admirable but hypocritical standards of beauty

(Manuel Vázquez Montalbán, Barcelonas, 202)

Barcelona es una de las ciudades de mayor renombre de la Península Ibérica. Su particular situación geográfica (su proximidad a Francia y al continente Europeo), la belleza del entorno natural en que se sitúa (rodeada al norte por montañas y al lado opuesto por el mar Mediterráneo), así como la historia de sus gentes (emprendedoras y revolucionarias), han fascinado el imaginario colectivo de sus habitantes y visitantes. Esta fascinación se refleja en la cantidad de obras que escogen a Barcelona como lugar protagonista en que desarrollar su acción: desde la corta pero crucial visita del Quijote que Miguel de Cervantes incluye al final de su libro, pasando por las odas que le escriben sus poetas, entre ellas la de Maragall, una de las más famosas, así como por el homenaje que la dedicó George Orwell, la educación sentimental adquirida en el “barrio chino” por Jean Genet, hasta llegar, entre otras muchas, a la película que actualmente rueda en sus calles el prestigioso director Woody Allen. Además de ser cautivadora, Barcelona es, social, cultural e históricamente, una urbe compleja: conocida como la más europea de las ciudades españolas, la metrópolis se siente simultáneamente mediterránea y continental, y se construye paralelamente como la orgullosa capital de la nación catalana, y como el centro urbano más cosmopolita de la península.

Durante el siglo XIX la población de Barcelona aumenta drásticamente. La necesidad de procurar un espacio adecuado para la creciente población de la urbe dio lugar a la campaña por derribar las murallas medievales, las cuales eran percibidas por el gobierno central como un elemento necesario para la contención de la ciudad, pero, al constreñir a su población en condiciones insalubres, daban lugar a devastadoras epidemias. En el manifiesto creado para la ocasión los ciudadanos pedían abrir su ciudad para recibir el aire curativo del Mediterráneo, para poder construir una ciudad más habitable. La destrucción de las murallas es el acto fundacional sobre el que está basada la noción de la Barcelona moderna. Los factores implicados en el cambio espacial, tales como la respuesta general a una presencia amenazadora en el exterior, el deseo de adaptar su espacio al sentimiento de progreso que comparten sus ciudadanos, el levantamiento urbano, la destrucción como forma de creación, son elementos que se repetirán a lo largo de siglo y medio.

Como aparece reflejado en el mito de la “tierra de paso” de Vicens Vives, la faceta más internacional Barcelona se la debe a su situación geográfica. A través de esta metáfora Vives quiso imaginar una versión plural de la historia de la nación catalana en la que la ciudad portuaria de Barcelona jugaría un papel principal como receptora de numerosas culturas que, a lo largo de los siglos, la han “visitado” pacífica o violentamente. La inmigración y el turismo son dos articulaciones modernas de esta llegada de “visitantes” a la metrópolis.¹ Los inmigrantes han desarrollado un papel

¹ Por razones de espacio, no ha sido posible dar al tema del turismo el mismo tratamiento exhaustivo que se ha dado al tema de la inmigración. El turismo es una manifestación del ocio burgués derivado de la revolución industrial y de los avances en las comunicaciones. En el siglo diecinueve surgen diferentes tipos de viajes turísticos, entre los que se encuentran la vuelta por los países europeos (típica de los intelectuales y bohemios de la época), así como también la estancia en ciudades de reposo tales como Bath en el Reino Unido y Vichy en Francia. Con el tiempo se desarrollará el turismo urbano, y Barcelona con su explosiva historia moderna y su atractivo centro urbano, en tanto que bohemio y marginal, se convertirá en un

principal en la historia de Barcelona. En un principio los trabajadores llegaban de las zonas rurales de la región, pero ya a finales de siglo, principalmente atraídos por las obras llevadas a cabo en la ciudad con motivo de la Exposición Universal de 1888, empezaron a llegar obreros de las zonas más pobres y explotadas de la península, y principalmente de Andalucía y sus alrededores. La presencia de los inmigrantes coincide con un momento en el que la burguesía y el proletariado catalán luchaban entre sí, y contra el gobierno central, por implantar su propia visión de la Barcelona moderna. Como explica Joan Ramón Resina, los dos mitos alternativos que imaginan a Barcelona como la “rosa de fuego” (la ciudad rebelde y proletaria), y la “ciudad de marfil” (la ciudad como bastión del sueño burgués) se originan en este momento (Resina “From Rose” 79-80).

Las diferencias ideológicas, culturales y económicas de diferentes grupos sociales instigan la sucesión de recurrentes levantamientos populares, huelgas generales y luchas urbanas que tienen lugar en la ciudad y de las cuales las sucesivas quemadas de conventos en 1835, 1909 y 1936, son los ejemplos que mayor impacto han dejado en el imaginario colectivo de la urbe. A pesar de partir de ideologías completamente opuestas, el nacionalismo y el movimiento obrero catalán coinciden en dos puntos esenciales: su fuerte antagonismo para con el gobierno central, y su rechazo de los inmigrantes no nativos, en tanto que culturalmente “distintos.” Los inmigrantes se convertirán en una especie de “chivo expiatorio” sobre los que proyectar parte de los males que dividen la sociedad barcelonesa. Como explica el sociólogo Joan Pujolar i Clos: “most politicians and intellectuals portrayed immigration as a threat to public order, health, national

importante centro de turismo europeo. Finalmente, con el desarrollo de la industria turística la ciudad adquirirá un rol primordial como receptora de visitantes. La relación de Barcelona con sus turistas es complementaria con aquella que reserva a sus inmigrantes. Ambas influyen de manera diferente en la concepción que la ciudad construye sobre si misma. Es por eso que es obligatorio mencionar el tema en cualquier estudio del espacio urbano y de la identidad cultural de la ciudad.

integrity and so on... this view of immigration as a threat was also shared by many left-wing leaders, because they saw immigrants as responsible for the raise in unemployment and for the reductions in wages” (Pujolar i Clos 141). Es durante este periodo que también surge, como nos informa Francisco Candel, el mito del inmigrante anarquista que llevó a los nacionales a bombardear “única y exclusivamente” a la barriada de Torrassa, sólo por el hecho de haber adquirido una fama como núcleo de inmigrantes anarquistas que “había llegado hasta las trincheras del barrio contrario” (Candel 24). Fruto de las tensiones sociales entre inmigrantes y “nativos” será el término “charnego,” aplicado a los primeros en su condición de no catalanes.

Durante los años 50 y 60, las condiciones represivas bajo las cuales las autoridades franquistas mantenían a la ciudad, junto con la falta de iniciativa gubernamental para otorgar una ayuda a los desplazados, dará lugar por un lado a la proliferación del “barraquismo” (Candel 117), y por otro a la intensificación de las tensiones sociales entre sus habitantes. En ocasiones la presencia de estos barrios de chabolas se percibe como incómoda, y las autoridades intentarán camuflar su existencia a través de la construcción de ciudades dormitorio, como en el caso de las barracas situadas en la Diagonal, derruidas con motivo de la celebración del Congreso Eucarístico en 1952, celebración (y destrucción) que es el tema principal de la novela Fiestas de Juan Goytisolo, analizada en el capítulo 2. Como explica Candel “estas barracas afeaban el lugar donde se iba a montar el descomunal altar y se llevaría a cabo la gran concentración de fieles. Se erigieron estas dos barriadas (Can Clos y Polvorín), más por resolver la papeleta que representaba aquella mancha en aquel religioso marco, que por espíritu de verdadera ayuda y ganas de resolver el problema” (Candel 174).

La llegada de la democracia marca un cambio en el concepto de ciudad y en la composición de los inmigrados, un cambio que sin embargo tiene sus orígenes en los cambios iniciados ya en el tardo franquismo. La ciudad termina de abrirse a la economía internacional, y para competir por un puesto destacado en ésta, busca reinventarse a sí misma como una ciudad imagen o como una “marca” para venderse internacionalmente (Balibrea “Del modelo”). Al mismo tiempo, los inmigrantes comenzarán a llegar ya no sólo del sur de la península sino de diferentes lugares del globo. De esta manera, Barcelona se convierte tanto en el destino de una nueva clase burguesa internacional, llegada de otros países desarrollados, como de una nueva clase proletaria, original de países en vías de desarrollo. En general la ciudad recibirá de manera diferente a los unos y los otros; mientras que la llegada de los primeros, junto con la llegada de los turistas, se ve como algo positivo para la ciudad, la llegada de los segundos se construirá, de manera muy similar a como se hizo con la llegada anterior del inmigrante “charnego,” como algo perjudicial, tanto para la urbe, como para la cultura catalana. El inmigrante se concibe como una presencia problemática que ha de ser simultáneamente controlada y asimilada por la sociedad.

En este trabajo se va a estudiar cómo la ficción, principalmente la novela, pero también el cine, ha plasmado esta interacción cultural, así como los efectos que la misma ha tenido sobre el espacio urbano de la ciudad. Dada la cantidad de obras que sitúan su acción en la ciudad de Barcelona, hemos decidido dedicar nuestro estudio a algunas obras literarias de Juan Goytisolo, Carmen Laforet, Juan Marsé y Manuel Vázquez Montalbán, así como a las películas En Construcción de José Luís Guerín (2001), Las Cartas de Alou de Montxo Armendáriz (1990), y Costa Brava de Marta Balletbò-Coll (1995). Aunque

todos estos textos tratan el tema de la ciudad, y en particular la experiencia del inmigrante en Barcelona, Marsé y Montalbán son, dadas sus experiencias personales en la urbe como habitantes “cruzados bien por las culturas sureñas, o por su procedencia de clase obrera y su hibridez lingüística” (Vilarós El Mono 71) dos de los autores más indicados para tratar el tema. Como señala Teresa Vilarós, ambos “poseen la distancia suficiente y necesaria para hacerse cargo de las diferencias culturales y de clase que existen entre el sector representado, por un lado, por el grupo de Teresa en Últimas tardes y por el de Atzavara en Los alegres muchachos, y por el otro, por el del Pijoaparte (Últimas tardes) y Paco (Los alegres muchachos), “charnego” como aquél, pero que en el año 1974 de la novela ya se siente con derecho establecido en la nueva tierra” (Vilarós El Mono 71). Poner en contacto estas obras, e utilizar su ventajoso punto de vista mestizo y crítico, es un ejercicio iluminador, ya que las obras de ambos autores, son, en muchas ocasiones, complementarias, como es el caso, por ejemplo, del tratamiento de Barcelona durante la posguerra que hacen las novelas Nada de Carmen Laforet y Si te dicen que caí de Juan Marsé analizadas en el primer capítulo de este trabajo.

La tesis se inicia con el estudio del contraste existente entre cómo Laforet y Marsé retratan, en sus respectivas novelas, las secuelas que la guerra y la represión franquista tienen sobre la ciudad, sus habitantes y sobre el espacio urbano. La novela Nada de Laforet, escrita en la inmediata posguerra y víctima de la censura franquista en uno de sus momentos más intensos, puede tan sólo sugerir los daños psicológicos, físicos y arquitectónicos existentes en la ciudad, así como la generalizada violencia social, resultante tanto de la memoria traumática de la reciente Guerra Civil, como de las brutales represalias del régimen, invitando al lector a completar los huecos estratégicos

en la narrativa. En su presentación de la ciudad censurada, doblegada y dividida desde el punto de vista marginal de una joven de provincias, cuya familia perteneció al bando republicano, Nada sirve de introducción a los temas que se desarrollan más explícita y violentamente en Si te dicen. Si en Nada se asocia la enajenación mental, la penuria y la violencia con el espacio de los vencidos, en Si te dicen se presenta toda la ciudad desde una perspectiva apocalíptica. Tanto los vencidos como los vencedores coexisten en un espacio fantasmagórico, poseídos por la violencia del pasado inminente, enlazados en una larga cadena de violentas represalias. El espacio urbano es traumático y ambiguo, poseído por los ecos de hechos pasados, tales como las luchas urbanas anteriores a la guerra civil, la propia guerra civil, y la posguerra. Las huellas del conflicto se observan en los edificios de la ciudad, pero también en los cuerpos mutilados y las mentes perturbadas de sus habitantes. Escrita en las postrimerías del franquismo, Si te dicen busca que el lector sea poseído por la brutalidad de este momento en la historia de la ciudad de Barcelona.

El segundo capítulo se centra en el período que abarca la segunda mitad de la dictadura, momento en que el dictador, ayudado por los tecnócratas, iniciará una serie de reformas principalmente económicas y políticas, para asegurar la supervivencia del régimen. Franco aprovechará la situación política internacional durante la Guerra Fría para establecer alianzas estratégicas con las que romper el aislamiento del país. Como consecuencia, uno de los primeros eventos internacionales que tendrán lugar en la península será la celebración en 1952 del XXXV Congreso Eucarístico Internacional en Barcelona. Como se muestra en la novela Fiestas de Juan Goytisolo, las autoridades franquistas se vuelcan en labores propagandísticas para preparar a la población, y para disuadirla de cualquier tipo de sabotaje (tan sólo un año antes Barcelona se había

levantado en contra del gobierno central en protesta contra la injusta, y desproporcionada en relación a Madrid, subida de la tarifa del tranvía). Como consecuencia las paredes de la urbe se llenarán de posters publicitarios, los balcones de “escudos de neón” (Fiestas 210), y se efectuará un fuerte control de la prostitución del casco antiguo, así como de los peregrinos, ya que como se indica en el film La Casita Blanca (Balagué 2002) se temía que los inmigrantes utilizaran el Congreso como vía para desplazarse y asentarse en la ciudad. Finalmente se desalojarán aquellos barrios de barracas que puedan dañar la imagen de la ciudad y del régimen, y sólo algunos de sus habitantes tendrán la suerte de ser realojados en casas apresuradamente construidas para la ocasión.

Fiestas contrasta la imagen oficial de la ciudad, creada por las autoridades para presentar a la urbe internacionalmente como una metrópolis hermanada, pacífica, y religiosa, con la situación de extrema marginación y pobreza en que subsisten sus inmigrantes. Se presenta así a la ciudad como un espacio fronterizo resultante de la “fantasmagoría fóbica” (Kunz) que se apodera de parte de la población “nativa” para con la cultura “charnega.” El creciente número de refugiados del sur del país, su incesante llegada a Barcelona, y sobre todo, la negligencia con que las autoridades franquistas tratarán el tema, además de su obstinada represión de la cultura catalana, tendrán el efecto de profundizar la ya existente hostilidad para con el grupo de desplazados. Las críticas contra el régimen y la sociedad barcelonesa incluidas en Fiestas serán rearticuladas en Señas de identidad (1966). El narrador, un alter ego del escritor, que regresa a Barcelona para asistir al entierro de uno de sus profesores de Universidad, se siente completamente alienado de su ciudad; Barcelona se ha convertido en una urbe en pleno desarrollo industrial que se percibe desde el punto de vista del narrador como una degeneración de

la misma. Una vez más la sociedad es el principal cómplice de la situación de decadencia. Desde el punto de vista del alienado protagonista, la entrada de la ciudad en la economía capitalista, el consumismo y el mercantilismo resultantes de dicha inmersión, han convertido a la metrópolis en toda una necrópolis. Si en Fiestas la ciudad se presenta como un decorado preparado para convencer a los visitantes de la religiosidad y bonanza de sus habitantes, en Señas Barcelona se ha convertido en un producto que se vende al turismo y a la inversión extranjera. Barcelona, siguiendo los dictados de la política aperturista del régimen, construye una imagen ficticia de sí misma como una urbe moderna.

Al mismo tiempo, durante la segunda mitad del Franquismo, el inmigrante, que hasta entonces había sido considerado como un problema por la sociedad catalana, se comienza a considerar también como un posible y deseado aliado en la lucha contra el régimen. Últimas tardes con Teresa de Juan Marsé muestra de manera irónica tanto la hipocresía de la disidencia estudiantil como su falta de visión. Por otro lado, Marsé presenta al principal personaje “charnego,” Pijoaparte, como alguien cuyo objetivo vital no es llevar a cabo la revolución, sino lograr su ascensión social, a través de su integración en las altas capas de la sociedad catalana. Barcelona se presenta en la novela como un espacio complejo en que confluyen diferentes articulaciones de centro y periferia. La presencia del charnego y del turista tendrá el efecto combinado de desestabilizar el concepto que la ciudad tiene de sí misma. Por un lado, el charnego (periferia) y su espacio (el barrio de chabolas, la fábrica, el barrio gótico), tienen el efecto de introducir lo rural en la ciudad de Barcelona (centro), revelándola como una ciudad en vías de desarrollo, secundaria (periferia) a otras ciudades extranjeras (centro). Por otro

lado la presencia de los turistas del norte de Europa (centro) confirma este desplazamiento de la urbe catalana (periferia) a los márgenes del primer mundo.

En el capítulo 3 se analizan las novelas Los mares del sur de Montalbán y El amante bilingüe de Marsé, dos textos que tratan, entre otras cosas, de la etapa de la transición democrática. El Sur como metáfora de la historia de explotación de los habitantes de las zonas menos desarrolladas del país, de la cual es resultado la riqueza de la ciudad de Barcelona, es uno de los temas centrales a Los mares del sur. Como explica el mismo Montalbán:

the leading character in *Los mares del Sur* (Southern Seas), my urban novel, suddenly decides to travel to the other side of the earth or, if you like, to the other side of the looking-glass which reflects the image of a resident of the upmarket district of Pedralbes, a cultured man, made rich by a property speculation. He does not need a transatlantic cruise or a long flight to the South Seas to escape. He has only to catch the metro and in twenty minutes he reaches the high-rise dormitory town of Bellvitge, where a city has lost its name, a proof of Barcelona's radically contradictory plurality (Barcelonas 201).

En Los Mares se busca resolver la muerte de este empresario, el cual es encontrado muerto en un solar en obras. Como argumenta Santana, usando este crimen como excusa la novela intenta también denunciar el crimen urbanístico, y por extensión político, que tuvo lugar durante los años del desarrollismo franquistas y que se correspondió con el gobierno de José María Porcioles como alcalde de Barcelona entre 1957 y 1973. Como explica Balibrea, coincidiendo con la crítica incluida en la novela de Montalbán: “the lack of rigorous urban planning, of concern for the quality of life of the new populations, and of infrastructures, together with the lack of any ethical considerations in the building of the new residential areas, are characteristic of the years of *porciolismo*” (Balibrea “Urbanism” 207).

La transición democrática se presenta desde un punto de vista crítico y pesimista. El pacto de silencio y el consumismo general amenazan la construcción de una sociedad verdaderamente democrática. Otro factor que influye en la creación de esta particular atmósfera de desencanto son las consecuencias que la crisis internacional tiene sobre la ciudad, la cual ve cerrar un importante número de sus fábricas, convirtiéndose en un ejemplo más de urbe post-industrial en decadencia. Dos de los diferentes síntomas de este importante cambio urbano que aparecen en la novela son la marcada desmemoria espacial que acusa la sociedad democrática y la presencia de un nuevo tipo de inmigrantes de origen extra-peninsular, presencia que a su vez hace referencia a un nuevo concepto del espacio postmoderno el cual se caracteriza por su fluidez y transnacionalidad. En palabras de Hardt y Negri, al igual que ocurrirá a nivel global con la geografía de desarrollo desigual, “the lines of division and hierarchy” de la ciudad “will no longer be found along stable national or international boundaries, but in fluid infra- and supranational borders” (Hardt and Negri 335).

En la segunda novela del tercer capítulo, El amante bilingüe de Marsé, se analiza otra interpretación del espacio urbano democrático, un espacio que pretende ser unificado y homogeneizado por la política “normalizadora” de Convergència y Unió (partido catalanista moderado), pero en el que aún perviven, de forma espectral, tanto las divisiones entre la cultura “nativa” y la “charnega,” como el deseo de superar estas divisiones. El deseo censurado de aceptar la “otredad” charnega como componente de la sociedad catalana se refleja en la esquizofrenia que sufren varios de sus personajes, y principalmente en el incesante fluir psíquico del camaleónico Marés, un catalán que crece en un barrio de charnegos, que asume el rol de diferentes personas, tanto ficticias como

reales, que critican, en su ser personajes que se presentan como pertenecientes a una cultura híbrida (catalana-andaluza y en ocasiones catalana-castellana) una crítica al concepto ortodoxo de la cultura “catalana” inherente a la campaña de “normalización.” Esta imposibilidad de la existencia de una cultura catalana “pura” sin influencias de otras culturas se expresa también en el comportamiento contradictorio de su mujer Norma Valentí, perteneciente a una familia catalanista conservadora, pero sexualmente atraída por los charnegos.

El amante por lo tanto imagina de manera estereotípica las contraindicaciones que la campaña de normalización puede llegar a tener tanto sobre los habitantes, como sobre la ciudad de Barcelona en tanto que capital de la nación catalana, es decir la primacía que obtendrán los lugares asociados con la historia catalana, según esta es entendida oficialmente. Por ejemplo la localización de las oficinas centrales (de la Generalitat), el corazón de la administración catalana en las que trabaja Norma, en el centro de la ciudad gótica, coincide con la lectura de la historia hecha por el nacionalismo, que sitúa en la Edad media el momento fundacional de la nación catalana. Sin embargo, y como explica Eade en su descripción del patio interior del Palacio de la Generalitat:

this very special garden, with its scent in the flowering season and its bitter orange fruits, gives the palace an Arabic touch... A strange presence in Catalonia that, in its more chauvinist moments, boasts of the absence of Arab influence... Catalonia a thousand years ago was a *terra de pas*, a thoroughfare through which contacts went back and forth between Christian Europe and Muslim Al-Andalus. Conquered in 801 by Charlemagne, then sacked in 985 by Muslims, Barcelona might resemble more a tug-of-war between north and south than a thoroughfare (Eade 120).

En consecuencia, como se argumenta a través de la posesión de Marés por el recuerdo del inmigrante Faneca, y de las escapadas clandestinas de Norma con sus amantes “charnegos,” cualquier afirmación de la identidad catalana, en efecto, ha de tener en

cuenta esta historia de heterogeneidad y las diferentes interacciones que las diferentes clases sociales y grupos étnicos han tenido y tienen entre sí, así como también con el resto de la península y del mundo. Es por eso que la novela hace referencia a otro tipo de construcción estratégica de la cultura catalana y de Barcelona, aquella que se hace teniendo en vista a los visitantes o turistas de la ciudad. La novela incluye de este modo otra separación que divide la ciudad y que sin embargo no se trata en profundidad, aquella entre la ciudad turística y la ciudad marginal (a la que van llegando otro tipo de inmigrantes, los extracomunitarios), una división que Montalbán encuentra realizada simbólicamente por la creación de la carretera de circunvalación que rodea la ciudad (Barcelonas 184).

El tema de la representación que la ciudad hace de sí misma con vistas a una audiencia de visitantes presente física o virtualmente nos lleva al capítulo final de la tesis. En este último capítulo se trata la segunda etapa del cambio acontecido en Barcelona durante la democracia, que Balibrea concibe como un proceso de transformación que va desde la creación del modelo Barcelona, hasta el establecimiento de la marca BCN. Según Balibrea, Barcelona pasa por tres etapas de transformación que la llevan a reinventarse como centro metropolitano “glocal.” Una primera etapa que coincide con la transición política, en la que se libera “un torrente de expectativas y deseos de democratización, que en Catalunya se imbrican con los del reconocimiento del *fet* diferencial catalán” y que supone “el período de formación y legitimación del modelo” (Balibrea “Del modelo”). Esta primera etapa, tema de las críticas realizadas por las novelas tratadas en el anterior capítulo, es, según Balibrea, la más políticamente progresista, ya que al estar conectada a los movimientos sociales del momento buscará

afirmar el derecho de sus habitantes a la ciudad, creándose además una nueva ciudadanía barcelonesa: catalana, moderna y europea. La apelación a esta nueva identidad cívica y democrática, junto con los diseños del proyecto para preparar a la ciudad para la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992, serán utilizados por los políticos y sus allegados, durante la segunda etapa descrita por Balibrea, como motivación popular con la que facilitar la imposición de un determinado modelo de ciudad y de crecimiento urbano y para disfrazar una profunda transformación urbana con la que se buscaba acrecentar el capital simbólico de la ciudad, y prepararla así para ser competitiva en el mercado internacional. Sin embargo, y como se hace evidente en la tercera etapa, post-olímpica, descrita por Balibrea, la urbe más que ser devuelta a sus habitantes se transforma en un fetiche urbano, una marca internacional, una metrópolis hipercomercializada y quasi-Disneyficada (Epps “Space” 194). La transformación del espacio urbano en una “geografía del entretenimiento” (McDonogh 362) tiene como resultado la restricción del acceso a un gran número de ciudadanos, tanto a aquellos marginales a esta idea de ciudad (como se muestra en el filme En Construcción de José Luís Guerín), como a aquellos críticos al modelo (como se muestra en el caso del detective Carvalho), los cuales se vuelven extranjeros en su propio espacio vital.

La especulación inmobiliaria y la terciarización de la ciudad (con la proliferación de los espacios destinados al turismo, las oficinas, centros comerciales y la consiguiente gentrificación y despoblamiento de la ciudad), son dos de los temas principales de las novelas de Montalbán Laberinto griego y Sabotaje, analizadas en la primera parte de este último capítulo. En la primera novela Barcelona se presenta como una ciudad-laberinto, como un gran solar en construcción. La descripción del barrio de Poble Nou, lugar donde

tiene lugar la mayor parte de la acción, se caracteriza por la inclusión de motivos de la estética gótica que sirven para construir un réquiem a la ciudad industrial sobre la que se va a elevar la nueva ciudad olímpica.

Laberinto además trata el problema de la memoria y del cambio semántico que implica la destrucción de los espacios asociados con la marginación social y con la historia de la lucha de clases, como es el caso del citado barrio de Poble Nou. Como explica Balibrea “spatial changes can generate positive effects for the citizen,” por un lado se puede obtener “a new sense of cleanliness and organization” y por otro lado “a sense of alienation and displacement at the loss of original habitat” (Balibrea “Urbanismo” 189). Este segundo sentido es el que se presenta en Laberinto a través de la perspectiva de un Carvalho desilusionado con la ciudad democrática. En la siguiente novela, Sabotaje, encontramos que la intolerancia olímpica alcanza su punto máximo. La novela se centra en presentar Barcelona como una ciudad postmoderna, y la celebración olímpica como un acontecimiento irreal. La ciudad, convertida en un espectáculo, se representa a sí misma para la audiencia presente en los juegos, los turistas, y para la virtual, la televisiva. La celebración de los juegos marca un antes y un después en la concepción que internacionalmente se hace de la capital catalana. La preparación de los juegos sirvió para embellecer la ciudad, creando nuevas calles, parques y plazas duras, en los que se colocaron numerosas esculturas e inmobiliario urbano, que sin duda son disfrutados por sus habitantes y sus visitantes por igual. Sin embargo, como indica Eade, “[if] the city has no programme of public housing and cannot house its citizens, how can one talk of sustainable development as Barcelona’s champions do? It cannot be sustainable to have a city for tourists and the wealthy, with those around them in slums

(Eaude 271). Eaude y Balibrea indican la principal contradicción, y el principal fracaso, del modelo de Barcelona que, en palabras de Balibrea, “partiendo de un propósito de devolver la ciudad a los ciudadanos, ha llegado a expulsarlos de ella” (Balibrea “Del modelo”). Pero al transformarse en un producto (o marca, según Balibrea) de gran renombre internacional, la capital catalana, además de seducir a turistas e inversores, atrae a otro tipo de agentes sociales, los inmigrantes.

La tercera parte del capítulo 4 analiza el tema de los inmigrantes extra-peninsulares en la Barcelona post-olímpica. Como ocurrió en los años 60, Barcelona reacciona con alarma ante la llegada de inmigrantes. Aunque la situación es diferente de la de la ciudad vencida durante el franquismo, y aunque la Barcelona de ahora se enorgullece en proclamar su liberalidad democrática, el discurso oficial insiste en construir a los inmigrantes de manera similar a entonces, es decir como una amenaza cultural que pone en peligro la supervivencia de la identidad nativa. Si bien, como se muestra en este trabajo, el tema de la preocupación ante las diferentes olas migratorias recibidas por la ciudad es central a la historia de Barcelona, es sólo durante la democracia que se reconocerá oficial y públicamente esta preocupación por sus fronteras (internas y externas). En gran parte, este cambio puede verse relacionado a la actual tendencia internacional de explicar tensiones, que en un principio son político-económicas, desde un punto de vista exclusivamente cultural. Esta tendencia general queda reflejada en la creación de lo que se ha llamado la “fortaleza europea,” así como también en las teorías políticas del momento, y en concreto en el paradigma del “choque de civilizaciones” propuesto por Samuel Huntington con el fin de explicar el “nuevo orden mundial” tras la caída del muro de Berlín y la desaparición de la URSS. Huntington argumenta que las

diferencias culturales, y en particular las religiosas, han suplantado a las tensiones ideológicas y socio-económicas, como la causa principal de los conflictos internacionales. Paralelamente, este pensador afirma que, a un nivel interior, el “problema” de la inmigración, y el resultante contacto entre culturas “antagónicas,” representa una de las más notables fuentes de inestabilidad nacional.

La construcción que hace Huntington de la presencia de inmigrantes en un país en términos de diferencias culturales es similar a la realizada por la sociedad española en su concebir la llegada de ciertos grupos de desplazados como un hecho amenazante. En ambos casos las diferencias culturales (que a menudo se relacionan con las diferencias de religión, como es el caso de los inmigrantes musulmanes) se conciben en términos de su incompatibilidad fundamental. Por lo tanto, las críticas avanzadas contra la concepción que Huntington tiene de la inmigración (y en particular sobre la inmigración hispana en Estados Unidos) son acertadas para enfrentarse a la similar reacción que acusa la sociedad española, entre los que se incluyen los habitantes de Barcelona, uno de los mayores centros urbanos receptores de la circulación migratoria. Como afirma O’Hagan, la metáfora de “la lucha de civilizaciones,” al enfatizar las diferencias irreconciliables entre distintos grupos culturales, diferencias que generalmente se presentan a través de una narración selectiva y subjetiva de supuestas afrentas histórico-religiosas entre diversas comunidades, enmascara otro tipo de problemas de origen social, económico y político “such as transmigration and the uneven distribution of wealth” (O’Hagan 143).

Sin embargo, pese todas las ventajas que se asocian con la imagen opuesta, es decir, con la metáfora del crisol de culturas, ésta no es una ideología en sí exenta de cierta crítica. La celebración del multiculturalismo a menudo se corresponde con una versión

liberal de la incompatibilidad de culturas, ya que en ocasiones esta celebración, como explica Grasilli en el caso de la Fiesta de la Diversidad y del Forum de las culturas de Barcelona, es superficial, ya que a menudo se traduce en una “ritualización de la etnicidad” (Grasilli 74). Este tipo de afirmación festiva de la multiplicidad de culturas que conviven en Barcelona enmascara además la comercialización del capital cultural que forma parte del modelo de ciudad postmoderna que desean crear las autoridades.² Si la Fiesta, según afirma Grasilli, presenta una exotización de la cultura que se inserta a medio camino entre el diálogo y la, digamos, “exhibición de especies diferentes a la nuestra,” el Forum es a la vez un debate de corte progresista y un método de financiar nuevos proyectos de urbanización para la ciudad. Lo que es más, las obras realizadas con motivo del Forum, tales como el centro comercial Diagonal Mar, tienen el efecto contradictorio de excluir a los propios inmigrantes en parte protagonistas del encuentro multicultural, en tanto que aseguradores de la continuación de la cultura híbrida que caracteriza la ciudad catalana. Como denuncia en su página web la organización ANIA, los mismos organizadores del Fórum son “responsables de la aprobación de las leyes de extranjería y de una situación en la que ser inmigrante es ser ilegal” (Asamblea).

El proceso a través del cual Barcelona crea una frontera interna que civilizar, así como la expulsión de los “nuevos salvajes” a los márgenes de la ciudad, es uno de los

² Este negociar con la diversidad cultural se remonta a la celebración de los juegos Olímpicos, durante los cuales Barcelona capitalizó su herencia multicultural haciendo surtidas referencias al crisol de culturas que oficialmente han sido aceptadas, en tanto que culturalmente atractivas, exóticas, hegemónicas, o económica y socialmente integradas, según sea el caso, como constructoras de su identidad cultural en el presente y pasado. Las influencias culturales de origen gitano, andaluz, español, catalán, mediterráneo y europeo fueron las principales protagonistas de la ceremonia de apertura. La exclusión del pedigrí barcelonés de la influencia de las culturas musulmana y judía indican la ideología oficial de la celebración de este evento, y la parcial conversión de la ciudad en “villa global”. La celebración del Forum presenta el paso siguiente de este impulso capitalizador de la cultura; en este momento Barcelona está dispuesta a presentarse como una ciudad cosmopolita, y utilizar la multiculturalidad de sus habitantes a su favor, para presentarse como una ciudad de vanguardia cultural.

temas centrales de la película de Luis Guerín En construcción (2001). El documental de Guerín muestra el día a día de los vecinos del barrio del Raval durante el tiempo que transcurre desde el derrumbe de los viejos edificios del barrio, hasta la construcción de los nuevos inmuebles. La película hace referencia a la exclusión resultante del plan, proyectado por el Ayuntamiento, del “esponjament”, es decir, la apertura de áreas en el densamente poblado barrio del Raval, con la finalidad de “mejorar” el espacio urbano. Como la crítica al modelo de Barcelona coincide en apuntar, y como la película ilustra, además de cambiar la imagen de la ciudad, este proyecto ha resultado en la gentrificación del Casco Antiguo, y en la consecuente exclusión de sus antiguos habitantes.

En resumen, la ciudad de Barcelona se corresponde con la imagen resultante de la suma total de una multiplicidad de factores. Por un lado es el resultado de diferentes intereses locales, regionales, nacionales e internacionales. Según estos interactúan en diferentes períodos de la historia de la ciudad y bajo diferentes niveles y perspectivas de oficialidad, Barcelona fluctúa entre su identidad y función como una ciudad española, como capital de la nación catalana, y como centro urbano cosmopolita y global, un puerto en el que confluyen la cultura mediterránea y la continental. Barcelona es además la suma de cada proyecto de destrucción, creación y recreación que ha cambiado su tejido urbano a lo largo de la historia, de la memoria escrita en sus edificios y calles, así como también es resultado de las películas, novelas, canciones y demás documentos que la describen, imaginan, y critican. La ciudad condal es la urbe que edifican las autoridades, pero también aquella que habitan sus ciudadanos. Finalmente Barcelona es también la ciudad que se ha construido por y en relación a sus visitantes (ya sean éstos inmigrantes o turistas). Los textos audiovisuales y eventos que se analizan en este trabajo intentan

participar críticamente en esta producción de la ciudad, utilizando precisamente esta experiencia, la del visitante, como punto de apertura para expresar un mensaje disidente y crítico de las diferentes imágenes de la metrópoli que diferentes grupos hegemónicos han hecho y continúan haciendo, a lo largo de su etapa de crecimiento moderno y posmoderno.

Capítulo 1

Espacios fantasmagóricos en la Barcelona de la posguerra

Barcelona owes its modern image to its quarrelsomeness. In modern times this city has been Spain's foremost stage for the class struggle and for the struggle against the centralized state
(Joan Ramón Resina, "From Rose of Fire to City of Ivory," 88)

El tema de la ciudad en la literatura de la posguerra está estrechamente ligado al proyecto franquista de restaurar y reafirmar la identidad y unidad nacional, y a la construcción de los parámetros ideológicos que van a legitimar el nuevo régimen. Principalmente este proyecto se concreta en la demonización y en la sumisión legal, social, económica y cultural de aquellos elementos de la sociedad vistos como anti-españoles, es decir, aquellos grupos de la población que respaldaban el proyecto nacionalista catalán, así como también aquellos de ideas políticamente progresistas (inclúyanse aquí desde el movimiento obrero en sus numerosas vertebraciones hasta el movimiento de artistas vanguardistas, pasando por los intelectuales republicanos). Junto a esta obsesión de purgar el país de estos grupos problemáticos, Franco se propone bloquear toda influencia del extranjero, la cual considera, en su influencia sobre las ideas de los vencidos, como corruptora de los valores tradicionales y de lo "español". Las principales ciudades del país, en su mayoría grandes focos industriales, en tanto que muchas de ellas son centros de importante tráfico portuario, como es el caso de Bilbao y Barcelona, y se caracterizan por mantener contactos comerciales y culturales con el resto del mundo, se construyen como uno de las zonas más afectadas por el efecto de las censuradas ideas anti-españolas, al ser concebidas como lugares de alto riesgo para el contagio de "degeneradas"

ideologías y hábitos extranjeros. Las ciudades industriales son peligrosas además porque en ellas se concentran una de las formas más violentas del movimiento obrero (Jordan: 30) que, como ocurre con el caso de los maquis en Barcelona, mantienen una lucha clandestina contra la nueva dictadura hasta bien entrados los años cincuenta. En el caso de Barcelona el problema es más profundo en tanto que es la capital de la cultura catalana³, y como tal, ciudad históricamente rebelde al gobierno central.

Durante la primera parte de la dictadura, la ideología franquista construirá la ciudad como un anti-espacio, es decir, como una especie de agujero negro donde se concentrarán todos los elementos divisores y corruptores de la “verdadera” sociedad e identidad española. Como explica Nathan E. Richardson, en los primeros años del régimen franquista se produce “the most explicit –and ideologically contradictory– manipulations of the city/country paradigm in Spanish history” (Richardson 19). Durante estos primeros años el país se divide en victoriosos y vencidos; se asignan lugares sagrados a los primeros, mientras que los segundos se asocian a los espacios malditos. La ciudad se opone directamente al espacio rural, y su estilo de vida se idealiza a través de una vuelta a ciertos temas derivados de la literatura nacida con el desastre del 98. Castilla, la vida rural y el pasado imperial asociado con su geografía, se construye como la cuna de lo puramente español, en sus campos y en su historia presuntamente se encuentran las raíces de la España castiza, la tierra de Séneca, del Cid, de Isabel la Católica y de Don Quijote de la Mancha (Richardson 11). Balfour interpreta esta sublimación de la España medieval inmersa en la celebración del espacio rural, como “a flight from the dilemmas of modernization which increasingly threatened the autonomy

³ Una de las diferencias más llamativas entre el nacionalismo vasco y el catalán radica en la tendencia rural del primero y la tendencia más urbana del segundo (Ucelay da cal 37).

of the petty bourgeoisie, caught between the revolt of the lower classes and the spread of capitalism” (Balfour 31). Lo que es más, para los sectores más conservadores de la población, como por ejemplo los carlistas, el campo, “its rituals, the old paternalism of landlord and priest, were seen as bulwarks against the corrosive moral effects of industrialization and urbanization” (Balfour 31). Finalmente, el deseo de desprestigiar el espacio urbano obedece también al deseo de controlar los movimientos de población resultantes de la guerra civil, y en concreto el éxodo de gente de las zonas más pobres del país a las ciudades.⁴

Dentro de este complejo contexto histórico y simbólico, la ciudad se convierte en un espacio emblemático donde se materializan las numerosas contradicciones entre la manera en que la ideología del régimen quería reconstruir el país y la realidad material y la lucha diaria por la supervivencia a la que los trabajadores y los llamados “vencidos” fueron sometidos durante la dictadura.⁵ Las divisiones se multiplican en Barcelona, ya que esta ciudad tenía una fuerte, aunque a veces contradictoria, tradición reivindicativa de carácter vanguardista, proletario y regionalista. En la inmediata posguerra la Ciudad Condal sobrellevó una traumática ruptura con los elementos más subversivos de su pasado. Barcelona será doblemente castigada por el régimen en su triple rebelión: obrera, cosmopolita y catalanista, y sus partidarios, ahora considerados disidentes por la dictadura, serán relegados a un duro exilio interior. Tanto Nada de Carmen Laforet, como

⁴ Como indica Richardson, hasta 1947, momento en que “Franco lifted his ban on permanent migration within Spain,” los movimientos de personas estaban estrictamente controlados (Richardson 27).

⁵ El régimen lleva a cabo una acción doble y simultánea: por un lado, se busca la protección de un sistema de agricultura tan ineficiente como insuficiente con el que asegurar el desarrollo económico del país, y por otro, se intenta propiciar la creación, de manera gradual y controlada, de una base industrial. Esta doble intención tiene como resultado la intensificación de las tensiones internas al régimen que se pretenderán zanjar a través de la explotación de la clase trabajadora y del trabajo social femenino gratuito (Richards 174, Graham 182).

Si te dicen que caí de Juan Marsé ilustran estas violentas contradicciones desde el punto de vista del visitante, en este caso del inmigrante (regional en el caso de Nada y extra-regional en el caso de Marsé), cuya identidad está doblemente complicada a un nivel interior, psicológico, por su condición de extraño y a un nivel exterior, social, por el contexto urbano que habita.

Aunque las dos novelas ilustran esta censura de la historia de la ciudad llevada a cabo por el régimen franquista durante la inminente posguerra en los llamados “años del hambre”, la representación de ese período que se construye en cada una de ellas es muy diferente. El hecho de que cada novela se escriba y publique en fechas y lugares distintos es fundamental: la novela de Laforet fue publicada en 1945 en Barcelona y la de Marsé en 1973 en México. Esta diferencia cronológica y geográfica en la producción tiene consecuencias cruciales sobre la manera en que ambos textos construyen la Barcelona de los primeros años de la posguerra. La violenta represión impuesta por el régimen sobre la ciudad y las dificultades para sobrevivir que sufrían la mayor parte de sus habitantes se presentan en Nada de una manera indirecta: a través de las ausencias o de las inclusiones de pequeños detalles descriptivos que nos remiten a todo un contexto histórico postraumático que envuelve a los personajes y los espacios urbanos que éstos habitan. La novela de Marsé nos presenta los efectos que la misma situación de penuria y marginalización de una manera mucho más explícita ya que, como admite Marsé en el prólogo a la edición de 1988 de Si te dicen que caí, la novela se libra de gran parte de la dureza de la censura franquista –tanto a nivel externo, como interno– que por el contrario recae sobre la novela de la joven escritora.

La Barcelona de Si te dicen que caí muestra de manera más contundente la condición fantasmagórica del espacio urbano durante los años del hambre. La ciudad imaginada por Marsé es un lugar en el que perduran los ecos de lo que hasta hacía unos años había sido la Barcelona de los regionalistas, del comercio, de los artistas, de la Exposición Universal, de los obreros, de sus huelgas y las quema de conventos, unas imágenes que en el presente de la novela se consideran subversivas y anti-españolas, y que coexisten, o más bien subsisten, bajo la identidad que la nueva dictadura empieza a proyectar sobre el espacio urbano y sus habitantes. La novela de Marsé además presenta este período de manera abiertamente más crítica, y por lo tanto los espacios urbanos que se presentan tienen una constitución claramente más contradictoria y violenta que los que se presentan en Nada. En el texto de Laforet, entre otras cosas, se huye al recuerdo idealizado de la Barcelona anterior a la guerra civil para efectuar un contraste indirecto con la desoladora situación de la ciudad en la posguerra, una técnica que evita la confrontación directa con la censura franquista pero que asegura de manera perifrástica la condena de dicha situación. Como explica Dolgin Casado, Nada es un “period piece” ya que

its ambiguities, contradictions and irreconcilable tensions that have made closure in the form of absolute meaning ostensibly impossible to determine, tell us a great deal about the sociopolitical context surrounding the work, particularly from the perspective of a writer struggling to shroud an attitude of social, political, economic and/or cultural non-conformity with a Regime upon which the writer, paradoxically, is dependent for approval to publish (Dolgin Casado 354).

1.1. Espacios y personajes fantasmagóricos en la ciudad censurada: Nada de Carmen Laforet

Barcelona, tan soberbia y tan rica y, sin embargo, ¡Qué dura llega a ser la vida allí!
(Carmen Laforet, Nada 135)

Nada es un libro sobre las experiencias del año que pasa Andrea, una joven huérfana de guerra, recién llegada a Barcelona de las provincias, en casa de sus familiares en la calle Aribau. En la novela Barcelona se construye principalmente a través de la confusa perspectiva de la joven Andrea y ocasionalmente a través de los comentarios de su alter ego adulto, que funciona como una censura interna. La imagen idealizada que Andrea tiene de la Barcelona de su niñez se ve fuertemente contrastada con la experiencia del presente de la ciudad durante la posguerra. Barcelona se revela como una metrópolis profundamente dividida entre los vencidos y los vencedores; el contraste entre la vida de los primeros, destrozada por las negativas secuelas psicológicas derivadas de la guerra y de las condiciones de carencia de los años del hambre, y la tranquilidad de los segundos, estructura todo el texto.

Los primeros momentos de la llegada de la joven a Barcelona denotan una cierta ambivalencia hacia la ciudad. Esta ambivalencia que se mantiene durante toda la novela, de ella se sirve la narradora para expresar, más por insinuación que por comentario directo, los equívocos sentimientos que la acción del régimen sobre la ciudad despiertan en su inconsciente. Por un lado Andrea expresa su clara fascinación ante “la maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande, adorada en [sus] ensueños por desconocida” (Nada 13) y por otro lado, cierta confusión y alienación melancólica frente a la “masa de casa dormidas, de establecimientos cerrados; de faroles como centinelas borrachos de soledad” (Nada 14). El recuerdo de Andrea sobre la ciudad como el lugar de sus

“ensueños” y la posterior descripción de la misma como un lugar desolado de establecimientos cerrados y farolas solitarias denotan cierta ambigüedad: algo en la ciudad presente parece no congeniar con la memoria que de ella tenía Andrea. Es como si Andrea tuviera una premonición, o más bien, como si su alter ego adulto se viera a sí misma llegar a Barcelona desde cierta distancia, y en parte de ahí surge el sentimiento de extrañamiento que denota el segundo pasaje.

A través de los comentarios que la voz de la Andrea más madura intercala sobre la experiencia de la joven protagonista, la novela mantiene una distancia crítica frente a las ensoñaciones que tiene la adolescente. Las referencias al contraste que existe entre la embellecida realidad de los cuentos de hadas, las novelas y el cine frente a la decepcionante y cruda realidad en la que se desenvuelven las personas de carne y hueso son persistentes a lo largo de todo el texto. Por lo tanto, dentro del contexto marcadamente realista y hasta pesimista de la novela, el asociar la ciudad con el ensueño es asociarla con lo irreal. La concepción personal idealizada que Andrea tiene de Barcelona nace de la memoria y la experiencia que de ella tuvo durante su niñez, una época que coincide con el período republicano de la ciudad. La ambigüedad que caracteriza estos primeros momentos presagia el cambio que se ha producido en esa Barcelona y anuncia la ciudad fantasmagórica en que se ha convertido. La Barcelona de la posguerra que se construye en Nada existe entre los ecos de un momento histórico sublimado, el de la Segunda República, y los ecos de un pasado cercano traumático, el de la guerra civil, ecos históricos que, ya en el presente de la novela, el nuevo régimen busca silenciar y dominar violentamente.

La descripción de los faroles como “borrachos de soledad” nos remite a otra dualidad del espacio urbano central al texto de Laforet. El espacio urbano evocador de un sentimiento de “soledad” proyectado sobre las farolas denota, por un lado, la profunda alienación y desintegración típica de la vida en la metrópoli moderna, pero además alude de manera más concreta a la condición de extrañamiento que se cierne sobre sus habitantes en la España de la posguerra. Por otro lado, la palabra “soledad” está asociada a toda una tradición artística moderna, que pensadores como Walter Benjamin y Raymond Williams asocian al entorno metropolitano. Esta tradición simultáneamente exalta la singularidad y liberación del individuo moderno, y lamenta la punzante melancolía que dicha libertad evoca en el sujeto.⁶ La novela de Laforet se inserta en esa tradición filosófica, a través del tono existencialista o tremendista que subyace como trasfondo a la narración principal, y que presenta Barcelona paradójicamente como lugar de libertad y de desolación.

En su primer despertar en la residencia familiar en la calle Aribau, Andrea rescata imágenes de pasadas visitas a la casa de su abuela. La joven recuerda que cuando tenía apenas siete años, Barcelona era una ciudad moderna y excitante, en la que había “muchas gente bebiendo refrescos en un café... las grandes tiendas iluminadas, los autos, el bullicio” (Nada 21). La descripción resalta la ciudad como un lugar lleno de vida, un lugar que Andrea parecía sentir cercano. Lo familiar, por lo tanto, se sitúa en el pasado, en el recuerdo, y por asociación, en el pasado de la metrópolis en todo su apogeo industrial de finales de siglo diecinueve y principios de siglo veinte. Andrea relata la historia de su familia y en particular imagina la llegada de sus abuelos a Barcelona hacía

⁶ Para encontrar un pleno desarrollo de esta teoría de Williams remitirse a la obra The Politics of Modernism (1989).

50 años, probablemente en la última década del siglo diecinueve. La protagonista asocia los “amores difíciles” que protagonizan sus progenitores a “algo relacionado con la pérdida de una fortuna” (Nada 22), un hecho que con toda probabilidad se refiera a la pérdida de los últimos mercados coloniales durante la guerra de Cuba en 1898, un cambio que afectó directamente a la industria catalana. Los abuelos de Andrea “estrenan” el piso de la calle Aribau, una calle que según nos indica la protagonista, “entonces empezaba a formarse”, en la que “había muchos solares aún” y que por “aquel entonces” estaba situada “casi en las afueras” (Nada 22). Esta breve y esquemática descripción nos transporta a uno de los momentos más importantes de la historia de la Barcelona moderna: el espectacular crecimiento de la población urbana durante el siglo diecinueve, crecimiento que plantea la necesidad de modernizar y adecuar la ciudad para absorber los efectos de su fuerte industrialización.

La construcción de la ciudad moderna de Barcelona resultante del desarrollo industrial de la región, coincide con el nacimiento de las aspiraciones nacionalistas catalanas, que son en parte motor y consecuencia de dicha industrialización. Durante buena parte del siglo XIX la corona intenta controlar el proceso de urbanización de Barcelona a través de la prohibición de la construcción en el extraradio de la antigua muralla medieval, conservada hasta entonces casi en toda su totalidad. La muralla es considerada por el gobierno central como un elemento esencial en la tarea de contención de las numerosas revueltas urbanas que paralizaban la vida metropolitana con regularidad, pero su existencia funciona a su vez como un asfixiante cinturón que dificulta el desarrollo industrial de la ciudad. Finalmente la situación se hace social y higiénicamente insostenible, y tras la última epidemia que azota la ciudad en 1854 el

gobierno central autoriza el tan anhelado derribo de las murallas. A partir de 1860 se procederá a la urbanización de la ciudad dando lugar a la característica zona cuadrangular que hoy se conoce como el Ensanche, zona que irán ocupando los burgueses en su huida del caótico casco antiguo o Ciutat Vella. La rapidez con que la ciudad se expande, ilustrada en la descripción que de la casa Aribau hace Andrea, “[c]uando yo era la única nieta... la casa... se había quedado encerrada en el corazón de la ciudad” (Nada 23), es sin duda sintomática del precipitado proceso de urbanización que acompaña a dicho desarrollo industrial, un desarrollo no exento de fuertes complicaciones sociales.

Al presentarnos la Barcelona de los años de crecimiento a través del punto de vista de una familia de clase media-alta barcelonesa, la novela de Laforet evita mencionar la parte más cruel de este período de progreso: los años de crecimiento fueron también años de crueles batallas por controlar el espacio urbano. El crecimiento urbano en el período comprendido entre las dos exposiciones –la Exposición Universal de 1888 y la de 1929– es el más considerable, el que da su fisonomía a la Barcelona actual. Este período es también el de las más intensas luchas sociales, de explosiones, de violencias que han quedado impresas en la memoria popular, como la bomba del Liceo de 1893, las huelgas generales de 1902, 1909 (conocida como la “Semana trágica”), 1917 y 1919, así como las sucesivas quemaduras de conventos en 1835, 1909 y 1936 (Kaplan 8, Resina 88). Barcelona adquiere una doble fama internacional, por un lado como una ciudad moderna y racional, “La Ciudad de Marfil” simbolizada en el trazado cuadrangular del Ensanche, y por otro como la ciudad de la resistencia y la lucha urbana (contra el estado y contra el capitalismo), la “Rosa de Fuego” (Resina “From Rose” 88).

Al recordar el pasado de la casa familiar de la calle Aribau, Andrea hace referencia al rápido proceso de dilatación de la metrópolis pero evita mencionar los actos de violencia que acompañan dicha expansión: “la calle Aribau crecía... casas tan altas como aquella y más altas aún formaron las espesas y anchas manzanas. Los árboles estiraron sus ramas y vino el primer tranvía eléctrico a darle su peculiaridad... La casa ya no era tranquila” (Nada 23). Este es el momento en que la ciudad se convierte en un objeto fetiche, es decir en la Ciudad, origen de la vanguardia, la modernidad y la civilización, y sobre todo en el centro neurálgico, la Capital, de la cultura catalana, “it is the stage on which the law of urban life or ‘civility’ effectively counters the dissolving forces of ‘nature’ embodied by the urban masses” (Resina “From Rose” 106).

La crítica ha señalado la ausencia de referencias directas al recién instaurado régimen franquista y a la fiereza de la guerra civil en Nada.⁷ Sin embargo, no se ha tratado en profundidad la manera en que la novela trata igualmente con sumo cuidado las escasas alusiones al pasado anterior a la guerra civil, y en especial a la etapa del renacimiento nacionalista, tan central en la formación de la urbe catalana. La reticencia que presenta la novela a mencionar ciertos eventos de la historia de la ciudad está directamente relacionada con el efecto que la fuerte censura y las violentas represalias tomadas por el régimen tienen sobre el imaginario de los escritores de esa primera etapa del franquismo. Como indica Dolgin Casado, sólo si tenemos en cuenta la importancia que la presión de la censura ejerce sobre la confección de la novela entenderemos por qué Andrea es la muchacha que es, una muchacha que “no parece plantearse nunca el por qué” (Dolgin Casado 355). En otras palabras, la falta de inquisición que muestra Andrea

⁷ Véase el artículo “Structure as Meaning in Carmen Laforet’s Nada” de Stacey Dolgin Casado y la guía crítica a la novela de Barry Jordan.

quizá resulta no tanto del deseo de Laforet de que su personaje no se haga preguntas, sino más bien de que no podía mostrar las respuestas. Dolgin Casado argumenta que Laforet no escribió Nada teniendo en mente a un lector normal, sino que más bien la redactó con la idea del censor franquista como recipiente y evaluador del texto; por eso no se menciona nada que pueda considerarse ofensivo contra el régimen, ni que contradiga la versión oficial de la verdad, ni que establezca con claridad la distinción entre víctimas y verdugos (Dolgin Casado 355). Por consiguiente la novela tiene esa cautivadora ambivalencia que se manifiesta en numerosas tácticas textuales a través de las cuales siempre se sugiere pero nunca se confirma.

Una de las técnicas que utiliza Laforet para hablar indirectamente de la manera en que la gran mayoría los habitantes de la ciudad de Barcelona subsisten bajo las adversas condiciones de los años del hambre es a través del establecimiento de un paralelismo entre la ciudad y la casa de Aribau. En la memoria de Andrea el espacio público y el espacio doméstico aparecen unidos por ese “oleaje entero de vida”, de “luces” y “ruidos” que “rompía contra aquellos balcones” y que “dentro también desbordaba” (Nada 23). La vida y la energía que Andrea observaba en las calles se replicaba en la felicidad de la vida familiar en el interior de la casa de Aribau. Sin embargo, en el presente de la novela la joven experimenta ambos espacios a la vez como familiares y extraños. El final del pasaje en que tenemos acceso al pasado de la familia de Andrea y al espacio habitado por la misma tiene un tono fuertemente melancólico, casi como el de una elegía escrita para una ciudad y unos familiares que se perciben como ajenos, casi como fantasmas: “¿todo eso podía estar tan lejano?... tenía una sensación de inseguridad frente a todo lo que había cambiado” (Nada 23). La inclusión de la palabra “todo” al principio de la frase puede

entenderse como haciendo referencia no sólo a lo que sucedía dentro de la casa de la calle Aribau, sino por extensión y por alusión, al ambiente social que envolvía al mismo hogar al cual ella regresaba tras la guerra civil.

De esta manera el espacio interior se presenta como un microcosmos familiar del macrocosmos urbano, un exterior que por razones de censura no puede ser descrito en profundidad, pero al que tenemos acceso oblicuo a través de numerosas asociaciones intertextuales. Por lo tanto las descripciones de la vivienda de la calle Aribau son imprescindibles para comprender el espacio urbano que la novela intenta ilustrar de manera indirecta. En su llegada a Barcelona Andrea disfruta cada momento de su viaje en “carro” de camino al que va a ser su hogar con un asombro que la hacen sentirse casi como la protagonista de un cuento de hadas. La casa familiar, lejos de presentarse como aquel espacio lleno de vitalidad que ella recordaba de su niñez, se ha convertido en toda una pesadilla: está poco iluminada debido a las restricciones de luz de la época, y está ocupada por “mujeres fantasmales”, y seres de aspecto cadavérico. En la descripción predomina el color negro y las asociaciones con el luto y la muerte, el olor es putrefacto y los muebles se asemejan a los de una casa embrujada. La novela parece hacer referencia a Goya y Valle Inclán para crear este ambiente esperpéntico e infernal. Aunque en ningún momento se asocia este cambio directamente a la condición de vencidos de la familia de Andrea, a un lector de aquel entonces no le sería difícil establecer la relación entre la decadencia de la familia y su afiliación republicana. Esto queda confirmado más tarde con los retazos sobre la vida de sus tíos que la abuela y Gloria descubren en sus diálogos con Andrea. Por contraste, la familia de Ena y la de Pons, ambos amigos de Andrea, aparecen asociadas con el régimen franquista, puesto que el estilo de vida que disfrutaban

ambos sólo lo conocían aquellas familias de la burguesía catalana aliadas al bando nacionalista. A diferencia de la vida sin aparentes preocupaciones que gozan las familias de los amigos de Andrea, los parientes de la joven protagonista aparecen inmersos en relaciones profundamente violentas. Continuamente se hace referencia a cómo “los sufrimientos” de la guerra han dejado profundamente traumatizados a los habitantes de la casa y han trastocado gravemente las relaciones filiales, especialmente entre los dos hermanos. Como lamenta Román, el tío de Andrea: “[p]arece que el aire está lleno siempre de gritos... y eso es culpa de las cosas, que están asfixiadas, doloridas, cargadas de tristeza” (Nada 37). Estas palabras de Román, junto con la descripción que hace Andrea de la casa a su llegada, ilustran el hecho de que la vida que en un principio debía de ser familiar se siente como extraña.

Sin duda algo hay de insólito en este sentimiento de extrañamiento que se cierne sobre la casa de la calle Aribau. Esta sensación de estar presenciando, junto a la protagonista, lo inusual de las relaciones con y entre los habitantes, conduciría a un lector activo de la novela a preguntarse el por qué de esta situación tan enajenante que la joven nunca llega a explicar. Como ocurre en el contraste entre la descripción de la casa de Aribau en el presente y en la memoria de Andrea, la ausencia de una relación causa-efecto sobre el cambio acontecido en la familia de la joven alerta al lector de que la censura está actuando sobre el texto. En este caso, la mención de los sufrimientos de la familia de Andrea estarían asociados no sólo con las secuelas de la guerra, sino también con el tratamiento que en el presente estarían recibiendo del nuevo régimen. Estas ausencias, como explica Dolgin Casado, no son el resultado de un descuido por parte de la autora, sino que Laforet cuenta con la capacidad de reacción del lector, y con que dicho

lector será capaz de reconocer las omisiones y las referencias indirectas para ir estableciendo su propia interpretación del texto. Bajo la apariencia de simplicidad que emite la novela encontramos un rico trasfondo histórico y social al que sólo tenemos acceso a través de esquivas alusiones estratégicas, indicios difuminados, que sin embargo son esenciales para descubrir la verdadera fuerza que tiene el relato de Laforet.

A pesar de que la novela nunca parece intentar mostrar la manera en que el espacio urbano se parece al espacio doméstico, en algunas de las descripciones que hace Andrea de las diferentes áreas de Barcelona nos encontramos, de manera similar a lo que ocurre en la casa de Aribau, con huellas y marcas del conflicto de la guerra civil que sobreviven como testigos fosilizados de un pasado cercano que se intenta doblegar. Paralelamente a la situación que Andrea encuentra a su llegada a la casa de la calle Aribau, la novela muestra la manera en que Barcelona está habitada por espectros del ayer que quedaron atrapados como fósiles en el tejido urbano, y que evidencian con su presencia la represión oficial que de dicho pasado se hace en el presente de la novela: “el gran puerto parecía pequeño bajo nuestras miradas... en las dársenas salían a la superficie los esqueletos oxidados de los buques hundidos en la guerra” (Nada 135). De la misma manera que esos esqueletos oxidados de buques “salen a la superficie”, la memoria de los hechos violentos vuelve para atormentar a sus habitantes y crear una sensación de lo *uncanny* o *unheimlich*⁸, para tomar prestado el concepto de Sigmund Freud. En su ensayo sobre el *unheimlich* Freud establece la cercanía existente entre el sentimiento de

⁸*Unheimlich*: palabra germana que describe un estado mental de encontrarse enajenado de lo familiar traducida por el mismo Freud como ‘uncanny’ en inglés, ‘xenos’ en griego (extranjero, extraño), y ‘siniestro’ en español. A pesar de que la traducción a la palabra siniestro se acerca a la definición del término freudiano, he optado por no traducir el vocablo que el mismo Freud utiliza, porque me parece una injusticia lingüística, puesto que la palabra siniestro no guarda al completo la riqueza léxica de la palabra germana.

morbosidad que se deriva de la supresión de las emociones, y la recurrencia de lo reprimido que caracteriza la respuesta psicológica a un evento traumático, que después de haber sido sumergido al subconsciente se repite inconscientemente: “every emotional affect, whatever its quality, is transformed by repression into morbid anxiety, then among such cases of anxiety there must be a class in which the anxiety can be shown to come from something repressed which recurs” (Freud 394). El sentimiento de morbosidad se genera en el acto de la censura de dicho material psíquico, material que a menudo responde a una respuesta traumática no asimilada debidamente en el momento de shock psíquico, que precisamente al ser reprimido, recurre con insistencia buscando la necesaria asimilación. Por lo tanto, “uncanny is in reality nothing new or foreign, but something familiar and old-established in the mind that has been estranged only by the process of repression” (Freud 394).

Estas observaciones sobre el *unheimlich* establecen una relación de semejanza entre la sensación que a menudo tiene Andrea al caminar por las calles de Barcelona, ciudad en la que, al igual que ocurre en el hogar de los vencidos representado aquí por el inmueble de la calle Aribau, lo familiar se vuelve ajeno debido a la represión interna y externa a la que están sujetos tanto la urbe, como sus habitantes. Así podemos establecer una relación entre la mención de los esqueletos de los barcos en el puerto, y la sensación de impotencia y extrañamiento que invade a la joven Andrea al enfrentarse por primera vez a “aquellas personas desconocidas que eran para mí, al fin y al cabo, mis parientes” (Nada 15). Si Andrea compara las “alargadas, quietas y tristes” figuras de sus familiares con “luces de un velatorio de pueblo” (Nada 17), el mismo sentimiento de morbosidad y extrañamiento que la invade en presencia de los inquilinos de la calle Aribau se repite en

el momento en que la novela incluye una vista de pájaro de la ciudad desde Montjuïc. En ésta solamente se destacan “los esqueletos oxidados de los buques hundidos en la guerra” en el puerto y la presencia funesta del Cementerio Sudoeste, en la parte posterior del monte, del cual se desprende el “olor de melancolía frente al horizonte abierto del mar” (Nada 135). Montjuïc es el monte-cicatriz, emblemático para los ciudadanos de Barcelona de la histórica violencia oficial desatada sobre la metrópolis. El sentimiento de “ansiedad morbosa” para utilizar las palabras de Freud, o de “melancolía”, para utilizar las de Laforet, que invade a la protagonista no se deriva simplemente de la asociación que del puerto se hace con la muerte, ejemplificada en el cercano cementerio, sino del resurgir del material reprimido que une estos espacios, y que se manifiesta simbólicamente a través de los oxidados esqueletos de los buques hundidos en el puerto: por un lado, durante la guerra, el gran número de personas sacrificadas durante los bombardeos que gracias a la ayuda internacional efectúan los nacionalistas sobre la ciudad; y por otro lado, tras la invasión y doblegación de la urbe por las tropas nacionalistas, los fusilamientos en el castillo de Montjuïc y las fosas comunes que marcan siniestramente el citado cementerio.

Este episodio hace referencia a través de su localización en el monte de Montjuïc, a otra relación que la novela establece, de nuevo por razones de censura, de manera oblicua: la tensión existente entre Barcelona y Madrid, entre la condición de Barcelona como centro y capital de la cultura catalana, y las luchas históricas y los actos de rebelión contra su subordinación como ciudad periférica al gobierno central.⁹ Muchos de los

⁹ El proyecto cultural y político que se corresponde con el ideal de la “Ciudad de Marfil” busca elevar la urbe a la condición de gran capital de renombre internacional y liberar de ese modo a la metrópolis de su estatus como ciudad secundaria, de carácter provincial, doblegada al gobierno central. Se busca además dispersar la notoriedad de la metrópolis como ciudad rebelde, una reputación hasta cierto punto explotada

nombres y espacios mencionados en la novela aún están semánticamente impregnados de esas aspiraciones catalanistas nacidas de las crecientes discrepancias con el gobierno central durante el proceso de industrialización. Uno de los ejemplos más claros lo encontramos en el nombre de la calle en que vive Andrea, Aribau. Esta calle celebra una de las figuras míticas del sentimiento catalanista, el escritor, economista y político, Bonaventura Carles Aribau, cuya “Oda a la Patria” marca el principio de la Renaixença en 1832.¹⁰ Otro de los momentos en la novela en que este sentimiento regionalista sale a relucir es en el episodio en el que Pons lleva a Andrea a conocer la iglesia de Santa María del Mar, edificio que Pons describe como “puro gótico catalán” (Nada 143), la cual, se nos informa, fue quemada “cuando la guerra”. Este tipo de esporádicas asociaciones al renacer cultural y a la violencia del pasado de la ciudad son escasas pero significativas dado el contexto de fuerte represión y censura en que aparecen. Este emplazamiento en particular conjura por asociación los ecos de otro episodio oscuro de la historia de la ciudad: el de las numerosas quemadas de iglesias y conventos durante las revueltas urbanas

por los políticos de Madrid para justificar su control de la vida y finanzas de Barcelona (Resina “From Rose” 78).

¹⁰ La Renaixença es un movimiento intelectual que en sus orígenes tiene un marcado carácter literario derivado del romanticismo, que gradualmente, y en reacción a los principales eventos del siglo XIX, adquiere fuertes tonos políticos, y que se caracteriza por la construcción de una imagen idealizada de la historia medieval catalana, y la fe ferviente en un prometedor futuro libre de lucha de clases (Keating State 69). El movimiento se complica después de la Restauración en 1872, momento en que da lugar a diferentes y contradictorias facciones catalanistas: por un lado la sección más tradicionalista, representados por la Lliga, defiende una visión jerárquica de la sociedad basada en la unión de los valores comerciales e individualistas con la religión católica y defiende la tradición, la familia, la religión y el lenguaje como estructuras centrales a la sociedad; por otro lado, y opuesto al primero encontramos un grupo de tradición más liberal, representado por ERC que defiende el cambio social, el sufragio universal y los partidos políticos. Según las condiciones políticas, por ejemplo durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera, ambos bandos unían sus fuerzas para negociar con el gobierno central. A pesar de que ERC se presentaba como de carácter izquierdista, en un principio las ideas nacionalistas tuvieron poco impacto sobre la clase trabajadora de la ciudad, ya que en parte los movimientos anarquistas y socialistas de los que era simpatizante esta clase tenían un marcado carácter internacional, pero también porque un gran número de obreros eran originarios de otras zonas fuera de la región catalana, y principalmente de Andalucía.

del siglo XIX y principios del XX. Durante este período los edificios religiosos se consideran símbolos materiales, físicos, visibles de la opresión impuesta sobre la clase obrera (Lannon 43). En muchos de ellos se seguía practicando la costumbre de enterrar a sus ocupantes en catacumbas o pequeños cementerios adyacentes, costumbre que junto al hacinamiento de habitantes contribuía a la insalubridad del espacio urbano y a la propagación de las muchas epidemias que azotan a la ciudad durante este período. Por razones de anticlericalismo y de higiene, la quema de edificios sagrados es una práctica que desde finales del siglo caracteriza las virulentas revueltas urbanas que oscurecen el nacimiento de la Barcelona moderna. Como argumenta Resina, las dos imágenes contradictorias y suplementarias que representan a la ciudad, la de “La rosa de fuego” y la de “La ciudad de marfil” se forjan durante este período; cada acto revolucionario por parte de la multitud queda enmarcado dentro de la primera imagen, y cada acto de contención, organización y supresión de cada aparición violenta de la primera está asociado con la imposición de la segunda. Resina encuentra que la fuerza del primer acto de trasgresión de 1835 deja una “post-imagen” en la memoria colectiva de los habitantes de la ciudad, y esta imagen vuelve a resurgir en las otras dos principales revueltas que protagoniza la ciudad a lo largo del siguiente siglo: en 1909, la Semana trágica, y durante la guerra civil, siendo esta última “la guerra” que menciona Pons en su conversación con Andrea sobre la iglesia de Santa María del Mar.

En la primera insurrección urbana, la de 1835, los ciudadanos además de expresar a través de la trasgresión del orden su deseo de controlar la ciudad, transforman el espacio sagrado urbano en un enclave “liberal y populista,” cambiando así “el aura de lo religioso y del patrimonio artístico” por locales comerciales tales como tiendas, mercados

y hoteles, así como por lugares de pasatiempos populares tales como los cafés y los teatros (Resina “From Rose” 89). Parte de esa faceta más secular y comercial que, como apunta Resina, desde finales del siglo diecinueve caracteriza a la ciudad de Barcelona, aparece retratada en la novela cuando se establece el contraste que existe entre la pobreza en la que viven Andrea y su familia, y por analogía, los hogares del bando de los vencidos, y el ambiente de derroche que, a pesar de la penuria, reina en los barrios más ricos de la ciudad. Esta división queda ilustrada al final del capítulo VI, en el día de Navidad, ya que mientras en la casa de Andrea se celebran las fiestas sumidos en la miseria y hambre, junto con el consecuente malestar psíquico de sus habitantes, fuera en la calle, según imagina la joven, se llevaría a cabo una celebración a la que ellos, por pertenecer al bando de los vencidos, no tienen acceso: “en las tiendas se trenzarían chorros de luz y la gente iría cargada de paquetes. Los Belenes armados con todo su aparato de pastores y ovejas estarían encendidos. Cruzarían las calles, bombones, ramos de flores, cestas adornadas, felicitaciones y regalos” (Nada 74). Esta descripción en la que se destaca el transitar de todo un cúmulo de productos navideños contrasta con el contexto de una ciudad en la que la mayoría de su población luchaba desesperadamente día a día por asegurar su supervivencia. Como explica Richards, la represión económica de los vencidos estaba íntimamente ligada al sistema económico de la autarquía así como al proceso de industrialización impuesto por el régimen; dado que la autarquía limitaba el acceso a las importaciones, entre ellas las de maquinaria, el desarrollo industrial iba a depender en su mayor parte de la mano de obra barata asegurada por la represión política de los trabajadores efectuada por las nuevas leyes franquistas (Richards 179).

El dinero tiene una función simbólica en la vida de Andrea. El uso de su paga mensual se convierte en todo un acto de rebeldía e independencia contra las restricciones familiares, y por extensión oficiales, del entorno de precariedad que caracteriza la Barcelona de la posguerra. Andrea malgasta el poco dinero que posee gracias a su pensión de horfandad en atiborrarse a dulces, en esporádicas visitas a restaurantes y cines y en ofrecer regalos a la familia de Ena; éstos son productos y lugares “normalmente inaccesibles” para ella, por lo tanto el derroche que el comportamiento de la joven implica adquiere asociaciones transgresoras de su condición de inferioridad económica y social:

había cobrado aquel día mi paga de febrero y poseída de las delicias de poderla gastar, me lancé a la calle y adquirí en seguida aquellas fruslerías que tanto deseaba... además unas rosas para su madre [de Ena]. Comprar las rosas me emocionó especialmente. Eran magníficas flores... inasequibles para mí. Y sin embargo, yo las tuve entre mis brazos y las regalé. Este placer, en el que encontraba el gusto de *rebeldía* que ha sido el *vicio* –por otra parte *vulgar*- de mi juventud, se convirtió mas tarde en una *obsesión* (Nada 113, mi cursiva).

Es interesante observar el tratamiento que Laforet hace de estos momentos de despilfarro que protagoniza la joven, puesto que, como indica Labanyi, en la literatura y la prensa del momento no se podían mencionar, entre otros temas, el de la falta de alimento y alojamiento (Labanyi “Censorship” 209). Para evitar enfrentarse al régimen al tratar temas tan censurados como el hambre y el despilfarro, la autora critica la forma de actuar que tiene la joven a través de los comentarios que hace la narradora/alter ego maduro de Andrea, que considera la manera en que la protagonista derrocha su paga en caprichos como un “vicio vulgar de su juventud.” Con reproche, toda la responsabilidad de la situación de hambruna cae sobre la mala organización administrativa de la joven evadiendo así toda posibilidad de asociación entre la carencia de alimentos con la política

franquista de la autarquía. Y sin embargo, la situación también puede verse desde otra perspectiva, en la que el “despilfarro” y las asociaciones de libertad que para Andrea tienen, hacen que el lector pueda simpatizar con la joven y por lo tanto devolver la acusación al régimen franquista.

Parte del proceso de aprendizaje por el que pasa Andrea se enfoca en la desmitificación de su perspectiva romántico-utópica de la realidad social urbana; la protagonista idealiza la posibilidad de independencia que ofrece la ciudad, una libertad asociada con el mito de la ascensión social y de la inexistencia de fronteras económicas. Ante la incapacidad de afrontar los lazos filiales que la unen a una familia de la que se siente profundamente ajena, Andrea busca formar otro tipo de relaciones interpersonales en la Universidad. La joven siente que “sólo aquellos seres de mi misma generación y de mis mismos gustos podían respaldarme y ampararme contra el mundo un poco fantasmal de las personas maduras” (Nada 57). La fe en las relaciones establecidas con los estudiantes de su universidad llevan a Andrea a afirmar la supremacía de la amistad frente a la familia en una de las conversaciones que mantiene con su tío Román (Nada 82). Pero la solidaridad generacional, simbolizada en el idealizado entorno universitario y el descuidado ambiente bohemio del estudio de Guíxols, está restringida a dicho entorno espacial, y en contra de lo que en un principio le parece a Andrea, dicha solidaridad no está exenta de elementos socialmente alienadores, como descubrirá la protagonista al asistir a la fiesta de sociedad en casa de su amigo Pons. En la fiesta, que Andrea diferencia de las reuniones de “carácter íntimo” en casa de su amiga Ena, la protagonista se siente “descentrada,” literalmente fuera de lugar, en una reunión social de la alta burguesía catalana en la que repentinamente sus amigos, de manera similar a la que

ocurre con su familia al principio de la novela, se convierten en extraños, en personas desconocidas que también se avergüenzan de ella y de “la pobreza de [su] atavío” (Nada 202).

La novela hace un retrato de la alta sociedad barcelonesa a través de las percepciones de la joven, que nos presenta a este grupo social como superficial e insensible. Esta frivolidad se retrata y sanciona en dos estampas, por un lado la gorda señora parada “con la cara congestionada de risa” en la memoria de la protagonista en el acto de “llevarse a la boca un pastelillo” (Nada 203) y en la sombría conversación que mantiene el padre de Iturdiaga sobre los “millones” que puede hacerles ganar la segunda guerra mundial. En este último ejemplo se relaciona a las clases altas con el estereotipo negativo de la burguesía catalana capitalista y emprendedora, obsesionada por hacer negocios, que, como todos los habitantes de la ciudad sabían, también era en mayor o menor grado cómplice y beneficiaria de la política del régimen franquista. Por lo tanto una vez más se ejerce una crítica social de manera indirecta, esta vez contra la complicidad de la burguesía catalana con el régimen. Tras esta experiencia negativa pero persuasiva en la fiesta de Pons, cuando, al final de la novela, Andrea huya, en dirección a Madrid, de la locura que infesta la casa de la calle Aribau, también lo hará “de los barrios lujosos y bien tendidos de la ciudad” (Nada 268).

Al pasar por esta experiencia desmitificadora de su aspiración social, Andrea descubrirá que está fuera de lugar en ambos de los “dos mundos,” como ella los denomina, que dividen la Barcelona de la posguerra. Por un lado está la “Ciudad de Marfil,” materialista y ordenada, representada por el emblemático Ensanche y el derroche arquitectónico de los inmuebles modernistas, una ciudad que tiene que silenciar sus

demandas regionalistas al asociarse, por la defensa de sus intereses económicos, con el gobierno franquista. Al otro está la ciudad de la “Rosa de Fuego,” doblegada, explotada, hambrienta y psicológicamente mermada y simbolizada en el inmueble de la calle Aribau. La posición de Andrea es ambivalente: por un lado reniega de su relación con la ciudad que pertenece a los vencidos, a pesar de que se encuentre, hasta cierto punto, atrapada en ella por asociación familiar; por otro lado, es incapaz de cruzar la barrera invisible que la separa del selecto grupo de los vencedores. Sólo su relación con la familia de Ena, familia en parte de origen no catalán (el padre es de Canarias), y con obvias asociaciones al gobierno central (el abuelo se encuentra allí), parece ofrecerle una vía de escape al final de la novela, un desenlace, que como todo lo demás en la novela, está impregnado de una fuerte ambivalencia.

El vagabundeo a través del cual Andrea descubre cada rincón de la ciudad es un símbolo cinético de su condición como personaje intermedio, un personaje que busca independizarse de ambas Barcelonas sin llegar a lograrlo. Y sin embargo, a pesar del marcado descontento y frustración que siente Andrea ante su situación, las estampas de la ciudad con que nos obsequia la protagonista siempre tienen un marcado tono poético. En numerosas ocasiones Andrea enfatiza el hecho de que “esta desolación colmaba de poesía y espiritualizaba” (Nada 144). En sus descripciones la ciudad parece cumplir la función que en el siglo diecinueve cumplía la naturaleza para el poeta romántico: el espacio urbano se convierte en el lugar donde proyectar los sentimientos y deseos del ego. De

hecho no es sorprendente encontrarnos que las descripciones de la metrópoli a menudo reflejen un aura de pathetic fallacy:¹¹

La ciudad, cuando empieza a envolverse en el calor del verano, tiene una belleza sofocante, *un poco triste*. *A mí me parecía triste* Barcelona, mirándola desde la ventana del estudio de mis amigos, en el atardecer. Desde allí un panorama de azoteas y tejados se veía envuelto en vapores rojizos y las torres de las iglesias antiguas parecían navegar entre olas. Por encima, el cielo sin nubes, cambiaba sus colores lisos. De un polvoriento azul pasaba a rojo sangre, oro, amatista. Luego llegó la noche (Nada 186, mi cursiva).

Algunas de estas imágenes urbanas a su vez parecen sacadas de un cuadro impresionista en el que los colores definen las formas y los sentimientos que éstas evocan. En ellas se celebra el espacio urbano como paisaje, como un objeto artístico, digno de admiración. La novela rescata así toda una tradición literaria catalana de celebración del espacio urbano que tiene sus mayores exponentes en la figura del poeta tardo-romántico Joan Maragall y en la del poeta novocentista Eugeni D'ors. Cada uno de estos movimientos poéticos articulan a través de un acto de sublimación dos versiones de un mismo ideal urbano.

Como ya se ha mencionado, desde finales del siglo diecinueve hasta la década de los años treinta del siglo siguiente, aparecen dos maneras de conceptualizar la ciudad de Barcelona, producidas por dos prácticas ideológicas diferentes que mantienen una dura contienda simbólica, política y espacial. La “Ciudad de Marfil” y la “Rosa de Fuego” tienen, a pesar de ser propuestas rivales del futuro de la ciudad, un punto en común, el descontento común hacia la política opresiva y conservadora del gobierno central. La contienda por el espacio urbano que protagonizan ambos grupos desemboca en la cadena de caóticas luchas metropolitanas que en parte ya anuncian los eventos de la guerra civil.

¹¹ “The term was coined by John Ruskin in his 1856 work *Modern Painters*, in which Ruskin wrote that the aim of pathetic fallacy was “to signify any description of inanimate natural objects that ascribes to them human capabilities, sensations, and emotions.” (http://en.wikipedia.org/wiki/Pathetic_fallacy)

Como explica Resina, frente a la propuesta Noucentista de Eugeni D'Or de la Ciudad-nación, y la Barcelona imaginada por los masas obreras surge la respuesta conciliadora Modernista expresada por el poeta Maragall ("From Rose" 111). Los varios artículos que Maragall escribe a cerca de la virulenta situación que a principios de siglo se cierne sobre la Ciudad Condal construyen una imagen que pretende mediar entre ambos bandos, y que toma como emblema la iglesia quemada¹², edificio que se posiciona entre la piedad conservadora y la pasión revolucionaria: "It [the city] has districts where, behind a picturesque poverty, throbs a destructive hatred; and others in which frivolity luxuriates comfortably with a disdainful insolence. And all of a sudden you see a glimmer of piety making both [sides] shudder and turning them into brothers" (Maragall in Resina "From Rose" 100).

Resina explica que Maragall encuentra que la influencia de la fuerza externa del gobierno central sobre la ciudad es en parte la culpable de las divisiones internas de la ciudad. En Nada, cuando por la opresión franquista la acción del estado centralizador alcanza su mayor expresión, la ciudad se encuentra invisible pero infaliblemente dividida contra sí misma. Una vez en el poder, el recién formado gobierno franquista decide la supresión de ambas concepciones y prácticas del espacio urbano, tanto las de la "Ciudad de Marfil" como las de la "Rosa de Fuego," si bien la segunda se considera la más dañina de las dos¹³, reproduciendo y reforzando así las ya existentes divisiones internas del

¹² Con un tono de reconciliación semejante al de los escritos de Maragall, en cuanto que ambos son derivados de una teoría organicista marcadamente influenciada por el catolicismo, encontramos la que hoy se considera como la obra prima del arquitecto Gaudí, la parroquia de La Sagrada Familia, diseñada para expiar los pecados de la ciudad, y en concreto de las clases obreras (Sobrer 206).

¹³ Esta diferencia se explica por el hecho de que durante los últimos meses de la república buena parte de las élites catalanas se acercan directa o indirectamente a los nacionalistas en su afán por someter a las clases populares. Por lo tanto, a pesar de que la amenaza cultural del proyecto catalanista propuesto por estas clases es contrario a la sublimada unidad del territorio español, la amenaza social que presentan las clases populares se considera aún mayor.

espacio urbano de Barcelona. Junto al proceso de represión de los vencidos se produce la devaluación de los espacios asociadas con estos grupos sociales, entre ellos una de las zonas más emblemáticas de la ciudad: el casco antiguo, que incluye el Barrio Gótico y el Barrio Chino, ambos centrales a la novela de Laforet. Como explica Richards, una de las razones por las que los nacionales se sublevan contra la República es para evitar la reforma agraria propuesta por el gobierno popular (Richards 174). Como reacción a estas reformas, y a la amenaza que supone las tensiones sociales derivadas de la industrialización, la ideología oficial eleva lo rural a la condición de *locus amoenus* opuesto al espacio urbano. En el caso particular de Barcelona, el barrio Chino se construirá, en su condición marginal, como el lugar emblemático de perdición y pecado en la ciudad. Esta asociación aparece expresada en la novela a través de los prejuicios, influenciados por una visión profundamente reaccionaria de la religión, que Angustias, tía de Andrea, tiene sobre el espacio urbano y sobre dicho barrio: “la ciudad, hija mía, es un infierno y en toda España no hay una ciudad que se parezca más al infierno que Barcelona” (Nada 26). Las asociaciones de Barcelona y en concreto del Barrio Chino con el demonio y el infierno eran normales en la cultura oficial. Dadas las características urbanísticas de este barrio, calles estrechas y retorcidas, y teniendo en cuenta la alta densidad de población proletaria, la cual crecientemente es de origen inmigrante, su espacio se relaciona desde ya antes del franquismo con dos actividades condenadas por el régimen: la creación de barricadas en los altercados urbanos, y actividades ilegales tales como la prostitución. En la versión oficial del régimen, al igual que en la versión que expone Angustias (Nada 56), el fuego del infierno y el libertinaje de la clase burguesa se

substituyen por el fuego revolucionario y libertario del proletariado, a menudo asociado con esta presencia inmigrante en la ciudad.

Sin embargo, la población inmigrante, que es un tema más central a la novela Si te dicen que caí de Marsé, esta casi ausente en el texto de Laforet, siendo Andrea uno de los pocos personajes no nacidos en la ciudad. El hecho de que Laforet presenta a Andrea como una joven inmigrante del campo a la ciudad contribuye a asegurar la posibilidad de que la protagonista se mantenga, a lo largo de toda la novela, como un confuso espectador de las complejas contradicciones internas de la ciudad: “Unos seres nacen para vivir, otros para trabajar, otros para mirar la vida. Yo tenía un pequeño y ruin papel de espectadora. Imposible salirme de él” (Nada 208). Este papel de testigo no involucrado tiene la doble función de permitir reflejar ciertas estampas que ilustran la vida de la posguerra barcelonesa, y a su vez, limitar la función crítica del personaje que sólo se limita a exponer la situación en que habita, evitando así una posible confrontación directa con la censura. Pero la dicotomía campo/ciudad en la que Laforet sitúa a Andrea hace además referencia a cuestiones espaciales centrales a la novela. Contrariamente a la propaganda franquista, la vida rural para los habitantes de la casa de la calle Aribau se asocia despectivamente con la falta de cultura. Ya al principio de la novela, en su llegada a la casa familiar, Andrea percibe la sonrisa burlesca en los labios de su tía Gloria al observar el estado de la joven y de su maleta, lo que obliga a la protagonista “a volver la vista en aquella dirección y mi compañera de viaje [la maleta] me pareció un poco conmovedora en su desamparo de pueblerina” (Nada 18). La otra tía de Andrea, Angustias, censura de manera más enfática el comportamiento “cateto” de la joven; para Angustias la actitud de la joven cada vez que ambas salen a pasear es deplorable ya que

Andrea no puede dejar de volver la cabeza y mirar a la gente, dada la falta de costumbre y la fascinación de la adolescente con el espacio urbano, un práctica que delata su origen rústico.

Los prejuicios que tiene Angustias sobre la condición provinciana de su sobrina además hacen referencia a la relación de explotación que estructura la relación campo-ciudad y centro-periferia que para pensadores como Henri Lefebvre y Resina caracteriza el auge e instauración del sistema capitalista. Como explica Resina, desde mediados del siglo diecinueve y durante el primer cuarto del siglo veinte en la utopía urbana noucentista “urbanity colonizes de countryside, while in the city the bourgeoisie ‘civilizes’ the working masses” (Resina “From Rose” 105). La ciudad, y con ella la creciente burguesía industrial, se colocan como representantes simbólicos de la nación y de sus habitantes. La familia de Andrea, perteneciente a la burguesía liberal catalana, reproduce esta ideología típica de la relación de desigualdad que caracteriza el contexto político, económico y cultural de la Segunda República en Barcelona, una ideología rechazada por el nuevo régimen en su revaloración de lo rural frente a lo urbano.

La citada tensión entre el campo y la ciudad no es una dicotomía sencilla o estable, sino que hay que situarla en relación a otras dos relaciones dialécticas que marcan la existencia de la ciudad de Barcelona, la tensión por un lado entre su función como capital regional vencida frente a Madrid, la capital del estado franquista, y por otro lado la tensión que hace referencia a su estatus como ciudad española en el punto de mira internacional. Barcelona es así un espacio ambiguo, a la vez centro industrial y periferia neo-ruralizada.¹⁴ Así el final de la novela en el que Andrea se siente “liberada” (Nada

¹⁴ Tomo aquí prestado el término de Richardson, que hace referencia a la presencia del elemento rural reprimido en la metrópolis moderna, así como a su inclusión en otro tipo de oposición entre lo urbano y lo

275) por su partida a Madrid bajo la tutela de la familia de Ena se puede entender como una de las articulaciones de las oposiciones entre el centro/ periferia, que se corresponde con una celebración de la posible integración de la protagonista a la cultura oficial y el abandono de lo catalán: “la calle Aribau y Barcelona entera quedaban detrás” (Nada 276). Sin embargo, como apunta Dolgin Casado, el final es otro de los momentos de ambigüedad de la novela, ya que en su circularidad se presenta como abierto, y por lo tanto ambigüamente se construye, y simultáneamente se deconstruye, como feliz.¹⁵ Al principio de la novela Andrea llegaba del campo (periferia) a la ciudad (centro) con intenciones de mejorar su vida; al final de la novela Andrea realiza otro viaje que recuerda al anterior, esta vez desde Barcelona (periferia) a Madrid (centro), con el que también busca mejorar su situación actual. Visto desde este encuadre, la esperanza de un futuro mejor en la capital madrileña poco se diferencia de las aspiraciones que traía consigo la protagonista a su llegada a Barcelona al principio de la novela. Esta estructura circular sin duda reafirma un marcado pesimismo, ya que nada, como el mismo título de la novela apunta, parece haber cambiado o sucedido en realidad. La trama termina en el mismo punto en que empieza y la protagonista parece no haber aprendido a controlar sus expectativas, yéndose de Barcelona en un estado similar al que vino, cargada de ilusiones que probablemente poco tengan que ver con la realidad que la joven se encuentre a su llegada a Madrid.¹⁶

rural esta vez a nivel internacional y que posiciona a Barcelona, en comparación con otros centros metropolitanos del mundo como una ciudad de carácter secundario.

¹⁵ Otra de las formas en que la novela deconstruye su propio final feliz es expresando una constante y abierta incredulidad para con los finales felices que, como Andrea concluye al recordar las palabras de su tía Gloria al referirse a su historia de amor con su tío Juan, sólo suceden “en las novelas, en las películas, pero no en la vida” (Nada 233).

¹⁶ Para más información referente a la concepción de Nada como un bildungsroman fallido ver Barry Jordan.

Otra ilustración de la oposición entre el centro y la periferia la encontramos en la ansiedad que permea una de las últimas estampas que de la ciudad de Barcelona se representan en la novela. Andrea vagabundea por el puerto antes de adentrarse en el tradicional barrio de pescadores de la Barceloneta, mientras que se imagina siendo vista por los ojos de algún extranjero “desde alguna cubierta de barco, tal vez, unos nórdicos ojos azules me verían como minúscula pincelada de una estampa extranjera... Yo, una muchacha española, de cabellos oscuros, parada un momento en un muelle de Puerto de Barcelona” (Nada 236). La “estampa” que Andrea humildemente presenta de sí misma se nutre de todos los estereotipos que en décadas siguientes serán explotados por la industria turística que proclamará orgullosa el hecho de que “Spain is different”: Andrea se describe como una “muchacha española de cabellos oscuros” bajo la mirada de “unos nórdicos ojos azules.” Además esta imagen, en la que Andrea representa el elemento pasivo del cuadro, el papel activo otorgando a los distantes ojos extranjeros, alude al complejo de inferioridad del país (periferia) frente a sus vecinos europeos (centro) que en ocasiones se enmascara cultural y políticamente bajo la propaganda nacionalista franquista de superioridad hispánica. Un complejo, que no por casualidad (ya que éste es el personaje que al final de la novela se suicida), se asocia a un comentario que hace Román a su sobrina Andrea: “empezó a hablarme de los Pirineos. Dijo que aquellas magníficas arrugas de la tierra que se levantan entre nosotros –los españoles- y el resto de Europa eran uno de los sitios verdaderamente grandiosos del Globo” (Nada 63). La referencia a la cordillera montañosa que separa el país de su vecino europeo recuerda al conocido dicho “África empieza al Sur de los Pirineos” y que sitúa al país como al sur de la frontera imaginaria entre la civilización industrial norte-europea y el sur y el oriente

“subdesarrollado”, del que España es un ejemplo domesticado en tanto que forma parte del continente.

En conclusión, Nada es uno de los primeros textos escritos después de la guerra civil que tiene la ciudad, en particular la vida urbana en Barcelona durante los años difíciles de la posguerra y la autarquía, como uno de sus temas centrales. El espacio urbano de Barcelona se presenta como equívoco, una ambigüedad que se deriva principalmente de los efectos que la censura interna y externa imponen tanto sobre la autora y su obra, como sobre la ciudad que la obra busca representar. A través de la sugestión y de la elipsis, Nada incluye una crítica implícita al régimen y a su tratamiento de la ciudad de Barcelona, una ciudad dividida maquiavélicamente en hogar para los vencedores, y en pesadilla y prisión para los vencidos. La supresión de los segundos y de sus visiones utópicas de la ciudad, así como del violento pasado cercano de la guerra civil, crea espacios en los que la joven Andrea se siente una extraña en una ciudad que pensaba conocer. Igualmente, la aparición de lugares y personajes fantasmagóricos, así como de imágenes de la ciudad fuertemente cargadas de un sentimiento melancólico ante la pérdida de la Barcelona anterior, que no es otra que la Barcelona industrial y republicana, invitan al lector a evaluar las consecuencias trágicas de la guerra y los efectos nefastos que la dictadura franquista tiene sobre la ciudad.

1.2. El espacio urbano traumático en la ciudad vencida: Si te dicen que caí de Juan Marsé

Except with a culture of nationalism, the established, relatively prosperous Barcelona became more or less Franquist; the other Barcelona swallowed its memory and pride and stood up straight when the flags were lowered at dusk (Manuel Vázquez Montalbán, Barcelonas 144)

If PTSD must be understood as a pathological symptom, then it is not so much a symptom of the unconscious, as it is a symptom of history. The traumatized, we might say, carry an impossible history within them, or they become themselves the symptom of a history that they cannot entirely possess (Cathy Caruth, Trauma. Explorations in Memory 5)

Juan Marsé escribe la novela Si te dicen que caí entre 1968 y 1970 y la publica primero en México en 1973, y después de la muerte de Franco, en 1976, en España. A finales de 1973, España pasaba por un momento siniestro en el cual a pesar de que el régimen franquista iba debilitándose en paralelo a la propia consumición física del dictador, se tenía el presentimiento de que algunos de los peores hábitos de la dictadura iban a superar la muerte del propio Franco. El miedo en aquel entonces era, en palabras del propio Marsé, que “la censura, que aún gozaba de muy buena salud, nos iba a sobrevivir a todos, no solamente al régimen fascista que la había engendrado sino incluso a la tan anhelada transición (o ruptura, según el frustrado deseo de muchos)” (Marsé “Introduction” 7). El ambiente de naufragio que aparece retratado en las páginas de la novela de Marsé se origina simultáneamente en la conjunción entre la memoria del desaliento que caracterizó la inmediata posguerra (tiempo que retrata mayormente la trama principal de la obra), y el renovado desaliento de las postrimerías de la dictadura (tiempo en el que se escribe la obra). Ambos períodos históricos tienen en común la producción de la asfixiante sensación de estar habitando una densa y contradictoria

atmósfera de “libertad vigilada”. Como ha hecho notar Antonio Muñoz Molina, este libro de Marsé presenta un hito fundamental en la literatura de la posguerra española:

Por los tiempos en los que Si te dicen que caí se escribía... la libertad de expresión era todavía un sueño escrito con spray por las paredes... Como Marsé, aunque más tarde que él, muchos nos dábamos cuenta de que la única manera de hacer posible la libertad de expresión era practicándola. En un acto de valentía insensata, Marsé decidió escribir una novela ‘como si la censura franquista no existiera, como si no existiera el franquismo.’¹⁷

La reacción del autor para con el contexto histórico en el que nace la novela, y en particular en relación a la censura, es imprescindible para comprender la gran distancia que separa Si te dicen que caí de la novela de Carmen Laforet, ya que, como explica el propio Marsé, una vez “desembarazado por fin del pálido fantasma de la *autocensura*” su mayor preocupación a la hora de escribir esta novela era “solamente en los anónimos vecinos de un barrio pobre que ya no existe en Barcelona” (Marsé “Introducción” 7). Por lo tanto, la censura de la que se libera el texto de Marsé, además de ser de carácter político, al publicarse fuera del país, es asimismo de carácter íntimo o individual. Por consiguiente, Si te dicen que caí se centra en presentar, de una manera más directa y explícita que Nada, la forma en que las traumáticas consecuencias de la guerra civil crean un vacío conceptual y existencial en el espacio urbano de la ciudad, y cómo este vacío refleja y afecta la psique de sus ciudadanos. La Barcelona de los albores de los años del desarrollo franquista,¹⁸ según aparece en el texto de Marsé, es una ciudad fantasmagórica, en la que imágenes del pasado, heridas del presente y proyecciones del futuro se mezclan caóticamente, lo que da lugar a un espacio urbano que se percibe

¹⁷ <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/censurados/marseintro.htm>

¹⁸ Período que abarca desde la puesta en práctica del Plan de Estabilización en 1959 hasta los primeros años de la década de los setenta, en los que la muerte del dictador y la crisis internacional ponen un freno al *boom* económico por el que pasaba el país.

profundamente dislocado e inestable, que simultáneamente refleja y altera la vida de sus habitantes.¹⁹

Otro dato central al contexto personal de Marsé que marca la novela y su tratamiento del espacio es la relación sentimental que el autor tiene para con el barrio en el que vivió su niñez, el barrio del Guinardó. Este es el barrio al que su imaginación re-creativa regresa con asiduidad, que sus historias han hecho famoso; un barrio “de gente trabajadora, la mayoría con padres o abuelos murcianos, valencianos, aragoneses en su mayor parte, que vinieron a Barcelona atraídos por la falta de mano de obra que supuso la exposición del 29” (“Un charnego”). Como el propio escritor reconoce, muy poco se ha escrito sobre aquel desencuentro cultural en la Barcelona de los años 60, “quizá porque la dictadura no estaba por enfrentamiento culturales ni tampoco lo estaba le débil oposición que lo que menos quería era una clase obrera dividida” (“Un charnego”). Uno de los escritores que durante el franquismo se dedicó a exponer esta problemática es Francisco Candel. En su libro Los otros catalanes se busca hacer un breve estudio sociológico sobre los diferentes grupos de inmigrantes trabajadores procedentes en su mayoría del sur de la península ibérica y su relación con la cultura nativa. Los otros catalanes además denuncia la existencia de una discriminación social enmascarada por la segregación cultural y lingüística de los inmigrantes sureños (Candel 161). Candel intenta presentar una imagen más comprensiva y positiva de esos “otros catalanes” residentes en la región y anima a los nativos a incluirlos en el seno de su sociedad, ya que, como el escritor insiste, dada la condición industrial de la zona “la inmigración es una necesidad constante

¹⁹ Se puede trazar un paralelismo entre la Barcelona de la memoria retratada en la novela y la Barcelona del presente en el que escribe Marsé, ya que a su manera la Barcelona del momento también se percibe como una ciudad espectral, en cuyas calles se manifiestan inesperadamente antiguos exiliados del régimen, siendo la *aparición* más famosa la de Santiago Carillo, el entonces líder del Partido Comunista Español.

para Cataluña” (Candel 47). Al centrar la novela en uno de los barrios de Barcelona que por aquel entonces tenía alta población no catalana, Marsé también expone esta tensión social que reaparece constantemente en su obra.²⁰ Por consiguiente el espacio urbano de Barcelona, y en particular el del barrio del Guinardó en el que Marsé localiza esta novela, es central a la creación de la misma; es decir, la ciudad de Barcelona y las relaciones entre sus diferentes espacios que los personajes establecen a través de sus acciones diarias son uno de los temas centrales del texto.

El situar la acción en el Barrio del Guinardó y el expresar la experiencia de la posguerra a través del joven Sarnita, cuyos padres son originarios de Andalucía, y de su alter ego adulto Ñito el celador,²¹ son dos indicios de la importancia que la cultura de los inmigrantes tiene para el escritor. Al describir el barrio y sus habitantes al principio de la novela Ñito insta a su interlocutor a recordar “las fronteras del barrio, los límites invisibles pero tan reales de los dominios de los kabileños y charnegos, la línea imaginaria y sangrienta que los separaba de los finolis del Palacio de la Cultura y de La Salle, niños de pantalón de golf jugando con gusanitos de seda en sus torres y jardines de la Avenida Virgen de Monserrat” (Si te dicen 37). Superpuesta a esta división económica entre “los kabileños y charnegos” y “los finolis” encontramos otra separación de carácter cultural. El término “charnego” hace referencia al grupo de ciudadanos y sus descendientes, llegados de otras zonas peninsulares, en un principio en los sucesivos momentos de expansión de la ciudad durante las exhibiciones de 1888 y 1929, y después

²⁰ La tensión entre cultura nativa e inmigrada resurge en casi toda la obra literaria de Marsé. Véanse las novelas: Ronda del Guinardó, Un día volveré, y sobre todo, Últimas tardes con Teresa y El Amante bilingüe, que se analizan en los siguientes capítulos de este trabajo.

²¹ La obra está estructurada de manera compleja y carece de un narrador determinado, si bien se insiste en presentar la trama desde el marco de la mente adulta de uno de los niños que habitaron ese barrio durante ese periodo, Ñito. Para encontrar más información sobre la voz narrativa y la cronología de la trama de la novela, véase el estudio de Samuel Amell La Narrativa de Juan Marsé.

como exiliados de guerra, y que por lo general no son catalano-parlantes. La mayor parte de los primeros trabajadores emigrados antes de la guerra civil procedían de Murcia, de ahí que a menudo se llamara a los inmigrantes por extensión “murcianos,” como ocurre en la novela cuando, en una de sus representaciones, inspiradas en los recientes hechos históricos de la guerra civil, los niños usan el término “murciana” para designar a la Fuegiña, quien en realidad no es murciana, sino gallega (Si te dicen 149).

La frontera con Murcia era en aquel entonces un límite fuertemente simbólico para el imaginario catalán. Durante la edad media, Murcia marcaba el límite meridional de la cultura catalana y católica, puesto que el antiguo condado medieval de Cataluña se extendía por la costa Mediterránea desde la parte Sureste del Languedoc francés hasta el final de la Comunidad Valenciana. El uso de los términos “kabileño,” “charnego” y “murciano” rescata este pasado medieval de reconquista. Por ejemplo, aunque originalmente la palabra “kabileño” hace referencia a una tribu argelina y, por lo tanto, a las guerras coloniales con Marruecos de principios de siglo veinte, en la cultura popular tiene otras asociaciones más longevas: los kabileños se asocian a uno de los bandos representados en las fiestas populares de “Moros y Cristianos”,²² celebradas en el Levante valenciano y murciano. Esta división que durante la Edad Media hacía referencia al enfrentamiento cultural entre el mundo cristiano y la civilización musulmana²³ se transporta a través del tiempo, con un ligero cambio de nombre, a la que diferencia a los

²² Fiesta folclórica que tiene lugar en numerosas ciudades del litoral mediterráneo de la Península Ibérica y que conmemora las batallas protagonizadas por los cristianos y los musulmanes durante la reconquista.

²³ Una extraña manifestación de este enfrentamiento medieval reaparece durante la Guerra Civil. La apropiación de la parafernalia asociada con la reconquista, las cruzadas y los Reyes Católicos hecha por las tropas franquistas tiene algo de unheimlich o uncanny, ya que utiliza mercenarios marroquíes para llevar a cabo dicha empresa. El uso de las tropas marroquíes revela una de las muchas contradicciones internas a la ideología franquista.

“murcianos” o “charnegos” de los catalanes. La Cataluña moderna se siente de nuevo internamente “invadida” por una cultura que se construye como diferente y que proviene del sur. Ante esta “invasión” silenciosa, a menudo relacionada con la imposición del castellano por el franquismo, Cataluña siente la necesidad de “marcar territorio y diferencias” al sentirse cultura amenazada y suprimida por el régimen, tal como denuncia Candel en Cataluña termina aquí. Esta tensión entre lo catalán y lo no catalán se mantendrá hasta nuestros días, ya que el progreso de Cataluña depende de ese influjo de inmigrantes, un influjo que a principios de la democracia empezará a ser de carácter internacional, complicando así esta problemática social.

En su artículo *Of other spaces* Michael Foucault considera que la cuestión del espacio es un tema crucial del siglo veinte y diferencia entre la existencia de un espacio interior, perteneciente a nuestros pensamientos, sueños y deseos, y un espacio exterior, que él describe como un espacio “vivido” y construido “socialmente” (Foucault, “Of other Spaces”). A primera vista Si te dicen que caí parece presentarnos un espacio urbano interno, ya que su estructura narrativa se inicia con una mirada mental al pasado, es decir una re-creación en la memoria de Ñito del espacio urbano de los años de la posguerra en Barcelona. Sin embargo, utilizando la técnica cinematográfica del *flashback*, una técnica cuya estructura es similar a la de la memoria traumática, la narración de los hechos se presenta de manera retrospectiva, con una perspectiva temporal que insiste en re-producir este pasado como presente, acercando al lector a ese momento y espacio histórico, convirtiéndolo en testigo virtual, o vicario, al que en ocasiones le parece estar presenciando los hechos según se desarrollan, como si el pasado, y con él sus personajes, se apoderaran del presente, y por extensión del lector. A pesar de que la memoria de Ñito

es una de las principales fuentes a través de la que recibimos el pasado, Si te dicen que caí no se construye utilizando sólo su punto de vista; una vez en el pasado el lector tiene acceso a los pensamientos de diferentes personajes, no sólo los de Ñito. Sin embargo, la ausencia del narrador omnisciente con el que dar un orden primario a la acción refuerza la sensación en el lector de ser poseído por la memoria de todo un cúmulo de personajes.²⁴

Gracias a la acción conjunta de estas técnicas narrativas, el espacio urbano de Barcelona se representa más como un espacio vivido, social, y polifónico, que como un espacio interior, recordado por una sola persona de manera subjetiva, y hasta cierto punto ordenada. Una de las características más importantes de la idea del espacio exterior para Foucault es el hecho de que éste no está fijado, sino que está caracterizado por el tipo de relaciones que en él y a través de él se establecen, por lo que su naturaleza es inestable y cambiante. En otras palabras, y según las ideas de Foucault, un lugar o emplazamiento determinado adquiere su identidad, o significación, a través de la red de conexiones inter- e intra-espaciales creadas por sus ocupantes o habitantes, quienes además los conectan con otros espacios al hacer uso de ellos. Más que en producto final del significado, el espacio exterior se enfoca en el proceso de producción de significado, y en particular en la manera en que el espacio se concibe como un código de significación. Si la ciudad se presenta y experimenta como código, o como texto, entonces la relación de sus habitantes

²⁴ Esta estructura “espectral” de la novela sin duda tiene en parte su origen en el tiempo presente en el que se escribe, momento de la muerte de Franco y del ocaso de la dictadura. El fin del franquismo se siente como un momento en la historia del país ambiguo, una ambigüedad que sin duda hizo recordar a muchos la también ambigua situación de la posguerra. En Si te dicen que caí la contradicción entre la ansiada libertad que despierta la desaparición del dictador, y con él de la censura, y la amenaza de la continuación de algunas de las estructuras del franquismo que parecen retrasar la llegada de la democracia según esta se había pensado en el imaginario general, propiciará la liberación de este material histórico reprimido. Es precisamente del temor a la liberación de los fantasmas del pasado que surge el llamado “Pacto de silencio” que caracterizará la transición democrática. La novela de Marsé presenta una negativa anticipada al compromiso propuesto por el pacto de silencio democrático.

con la misma se define según sean éstos productores o usuarios del mismo, si bien estos términos no tienen por qué ser auto-excluyentes, ya que el usuario es también productor colectivo o social del espacio. En el momento histórico retratado en Si te dicen que caí, la relación dialéctica entre productores y receptores del espacio en parte se congela. La dictadura pretende hacerse con el monopolio productor del espacio, y la tremenda explotación que libera sobre sus subordinados les impide asumir su parte activa, condenándolos, sobre todo en los primeros años de la posguerra en que el país dependía de la dictadura para salir adelante, a un papel casi exclusivamente pasivo.

La descripción del espacio físico urbano en Si te dicen que caí siempre hace referencia a una desolada imagen de la ciudad vencida durante la posguerra, que nada tiene que ver con la romántica Barcelona descrita por Laforet en Nada. En la novela de Marsé las referencias a los escombros y huellas de la destrucción acaecidas durante la guerra son constantes y van más allá de conformar un detalle en el trasfondo de la acción. Estas referencias son escasas en la novela de Laforet, y a menudo se utilizan para comunicar un sentimiento de la protagonista. En Si te dicen que caí los edificios de la ciudad muestran sus heridas (sus grietas), como huellas imborrables de la violencia desatada por la guerra: “Tras las acacias deshojadas se alzaban fantasmas de edificios en ruinas. Balcones descarnados mostraban los hierros retorcidos y rojizos de herrumbre, y ventanas como bocas melladas bostezaban al vacío” (Si te dicen 22). Esta descripción marcadamente expresionista del estado de la ciudad se refleja paralelamente en las mutilaciones internas y externas que sus habitantes sufrieron durante la guerra y que en el presente de la novela marcan sus cuerpos y su psique en muchos casos de manera perpetua. Las lesiones que sufren los personajes se mencionan constantemente en la

novela, y llegan a representar verdaderas huellas de identidad, recuerdos del pasado –que en ocasiones van más allá de la violencia perpetrada durante la guerra civil– que atormentan el presente de los personajes, siendo una de las más enigmáticas la cicatriz que tiene en el pecho la tan buscada prostituta Ramona. Al igual que el espacio exterior, la novela se estructura a modo de red, no tiene un hecho principal, sino varias historias centrales enhebradas a muchas otras a menudo tan sólo secundarias. Una de las historias principales que origina mayor número de intrigas secundarias, ya sean éstas ficticias o no, es la búsqueda de Ramona, búsqueda que va paralela al deseo de desvelar su pasado y junto a él descubrir la causa de la horrenda cicatriz que tiene en su pecho. Durante la novela, la turbia historia que envuelve a esta misteriosa mujer se va revelando a través de la imaginación de los niños que habitan el barrio –uno de los grupos de personajes protagonistas de la historia–, y a través del proceso de investigación que efectúa el cabecilla del grupo, Java –personaje con cuya muerte en un accidente de tráfico se inicia la novela. Ramona se presenta como un espectro esquivo que se manifiesta como un entramado de diferentes testimonios, a menudo contradictorios, que coinciden en presentarla como una joven caída en desgracia que para sobrevivir tiene que recurrir a la prostitución.²⁵ A la “roja” Ramona se la atribuye entre otras cosas la muerte del padre de Conrado, joven para el que ella trabajaba anteriormente como sirvienta. El misterio y la violencia que envuelve la vida de Ramona, y el deseo con que el nacionalista Conrado la

²⁵ La novela de Marsé hace una excelente representación de las contradicciones y dificultades de la situación de subsistencia de las mujeres de las clases bajas urbanas durante la posguerra. Según explica Graham, las condiciones económicas adversas, junto con la fuerte discriminación a la que estaban sometidas las mujeres durante este período de tiempo, obligan a la gran mayoría de ellas a los márgenes del mercado laboral, contradiciendo así el énfasis que la ideología franquista pone en remitir la mujer al espacio doméstico y a la esfera de la familia (Graham “Gender and the State” 186).

busca para efectuar su venganza,²⁶ encuentran cierto paralelo con la historia de la propia ciudad. Para confirmar esta asociación entre la degradación y la persecución que reinan en la ciudad y la demonización a la que el régimen somete a las mujeres de las clases bajas –en su mayoría huérfanas y solteras–, la novela compara a Fuegiña, una de las huérfanas de la parroquia de las Ánimas a la que perteneció la propia Ramona²⁷:

Era cuando él se desconcertaba, cuando intuía en esa chica condescendiente, aunque de reacciones imprevisibles, el mismo pavor sin fondo, el mismo destino atroz que vio un día en la piel de Ramona, morena y sucia como un estigma: también en este cuerpo desmedrado, en esos dientes picados y en estos ojos muertos se operaba la misteriosa putrefacción de la ciudad, aquella indiferencia de charco enfangado recibiendo sucesivas lluvias de humillaciones y engaños (Si te dicen 205).

Ramona es como Fuegiña, y ambas son como Barcelona: las tres reciben “sucesivas lluvias de humillaciones y engaños.” Es interesante notar que el nombre Fuegiña, que recibe la joven dada su propensión piromaniaca, recuerda el sobrenombre dado a la ciudad durante el primer tercio del siglo veinte, “La Rosa de Fuego.” Las acciones de Fuegiña rescatan el pasado anterior a la guerra civil, en particular se hace referencia a las sucesivas luchas urbanas y a los recuerdos de las mismas que perviven en la memoria colectiva. Es Fuegiña quien quema el altar de una de las iglesias del barrio, un hecho que recuerda las recurrentes quemadas de conventos que durante casi todo un siglo cambian bruscamente, si bien a un nivel menor que lo hicieran los bombardeos, la fisonomía de la ciudad. Por otro lado, la procedencia no catalana de la joven hace referencia al hecho de que muchos de estos disturbios sociales fueron protagonizados por los inmigrantes que

²⁶ Cuando Ramona trabajaba como ama de casa para la familia de Conrado, antes de estallar la guerra, ésta descubrió que el joven la espiaba cuando ella y su novio tenían citas furtivas en la casa de Conrado. Una vez estalla la guerra, Ramona busca dar una lección a Conrado y manda a un grupo de milicianos para asustarlo. Sin embargo éstos se confunden y raptan al padre de Conrado y lo matan.

²⁷ La Parroquia de las Ánimas es un lugar que también frecuentan Sarnita, Java y sus amigos. La Fuegiña será la futura mujer de Java.

habitaban Barcelona, un grupo doblemente explotado y estigmatizado por su condición social, económica y cultural. De manera indirecta Marsé hace un guiño a ese grupo social, dotándoles a ellos a través de este personaje de ese alma revolucionaria que da un renombre internacional a la ciudad.²⁸

La cicatriz de Ramona representa uno de los hechos sobre los que Sarnita y sus amigos fantasean a través de la invención de numerosas historias. En una época de tremenda desolación y pobreza marcada por la falta de juguetes, el contar historias, o el contar “mentiras” como dice la popular canción citada en la novela,²⁹ es uno de los pocos pasatiempos disponibles para el entretenimiento de los niños. Lo interesante es que a pesar de que las historias son en su mayor parte ficticias, éstas reflejan el entorno en que habitan los niños. Las *aventis*, nombre con el que denominan estas historias, se hacen eco de los rumores que atemorizan a los adultos. Como indica Manuel Vázquez Montalbán en su libro Barcelonas,

[i]n such a gagged, misinformed city, rumours spread even more quickly than tuberculosis. From anarchist commando bomb attacks, to the first subversive acts of the communist and nationalist resistance, not to forget the neo-Gothic human vampiros who sucked blood from children to combat consumption and used their fat to make soap. Some crimes summed up the mood of the epoch, like the murder of Carmen Broto, an upmarket prostitute who was killed in the Carrer Legalitat. The shadow of this poor whore is cast across Joan Marsé's novel Si te dicen que caí (Montalbán Barcelonas 147).

Todos esos rumores que “resumían la atmósfera de la época” se incluyen en la novela de Marsé. En una ciudad en que la prensa y la verdad estaban fuertemente manipuladas por

²⁸ Entre otros, Engels y George Orwell retrataron esta faceta de la ciudad.

²⁹ Al igual que Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé utiliza la cultura popular en sus novelas. El título de la novela, Si te dicen que caí, es una cita del himno falangista “Cara al sol” y en la página 83 encontramos otra cita a la canción anónima “Vamos a contar mentiras.”

el régimen, la distinción entre lo verdadero y lo ficticio queda neutralizada, la prensa se vuelve literatura y las formas de expresión popular prensa.

Esta dialéctica entre lo verdadero y lo ficticio que habitan los personajes, y que se refleja en los aventis que se cuentan los niños, da lugar a la existencia de múltiples y fragmentarias versiones sobre la realidad, todas ellas tocadas por niveles distintos de ficción y de subjetividad. Si tomamos en cuenta este contexto histórico, el aparentemente inocente juego de contar aventis adquiere una función central, tanto para la novela como para la supervivencia de los habitantes de la ciudad. Las aventis revelan el subconsciente (en tanto que reprimido oficialmente) deseo de los ciudadanos de Barcelona por recuperar el recuerdo de esos hechos históricos del pasado reciente de la ciudad y la falta de espacio físico en el que poder dar una forma a dicha memoria. Como indica Graham, mientras que las víctimas nacionalistas de la guerra tenían sus nombres grabados en iglesias y en monumentos erguidos en honor a su memoria, los caídos en nombre de la república “could never be publicly mourned;” “no public space was theirs” (Graham “The Spanish Civil War” 137). Las aventis además evidencian la herida, es decir el vacío de significación, abierto por la guerra, en tanto que recogen los ecos de ese pasado histórico reciente “de las historias de delación y de muerte escuchadas fragmentariamente y de soslayo en las amargas sobremesas de nuestros padres, cuando se abandonaban al recuerdo” (Si te dicen 39-40). La aventi es pues un género híbrido, entre memoria oral e imaginario colectivo popular, que se asemeja al mito, ya que es a la vez historia y literatura que adquiere cierto aura de autenticidad gracias a su repetición y variación: “la aventi ya era solamente una verdad como cualquier otra, oída demasiadas veces. Perfectamente posible y espantosa, aburridamente cotidiana y atroz. Historia reconstruida

también con desechos, aventurada por los intrépidos hijos de la memoria” (Si te dicen 351).

Las aventis son tanto una práctica a través de la que se manifiestan los hechos del pasado traumático sucedidos durante la guerra civil como una representación simbólica del espacio urbano que caracteriza la Barcelona de la posguerra y que podríamos denominar “espacio traumático.” En su introducción al libro Trauma: Explorations in Memory, Cathy Caruth enumera las características que definen la experiencia traumática, y la relación de dicha experiencia con la verdad, la historia y la memoria. La memoria traumática se caracteriza por no ser una evocación voluntaria, sino que el individuo se encuentra “poseído” por el evento (Caruth 5). En la novela de Marsé se nos presentan dos tipos de memoria traumática interrelacionadas, la memoria social –o urbana en tanto que recoge el conjunto de los ciudadanos de Barcelona y sus relaciones– y la memoria personal. La memoria de Ñito-Sarnita y del propio Marsé representan el segundo tipo de memoria incluida en la novela, es decir, la memoria individual; los recuerdos personales de Marsé dan lugar a los recuerdos de Ñito, e incluidos en la memoria de este último se hallan los fragmentos de la memoria urbana popular.

La memoria urbana se manifiesta en las aventis, los rumores y en todo tipo de representaciones que indirecta o directamente regresan al motivo de la guerra civil y de la represión oficial, incluyendo los ensayos teatrales que bajo la supervisión del alférez Conrado protagonizan Java y la Fuegiña en la Parroquia de las Ánimas (que retratan el castigo del revolucionario demonio *Luzbel* por el arcángel San Miguel), así como las parodias de los interrogatorios y torturas militares representadas por los niños en sus propias representaciones clandestinas. Todos estos elementos mezclan tanto la ficción

con lo real, como diferentes medios para expresar su versión de los hechos, el teatro con el cine, la novela, y la memoria popular, las noticias con los susurros, las habladurías, los romances, las canciones, en una reapropiación no oficial de la construcción de la verdad. Sor Paulina en un momento en el que espía a los niños en una de sus representaciones dramáticas alternativas afirma que “era como si ensayaran una función pero no, primero eran trozos de películas y lo demás inventado... eso representaban... la galleguita se interpretaba a sí misma con lágrimas de verdad... y ellos con ramajes en los turbantes y negras barbas y fusiles encañonándolas” (Si te dicen 239-40). Esta escena es, como la monja misma indica, una interpretación, una invención y a la vez parte verdad, es una manera de re-presentar, casi una obsesión por repetir, el pasado traumático reciente de la ciudad. A su vez, una afirmación del arte popular y en el caso de las aventis, de la expresión oral: como explica Labanyi, el resurgir de las

shadowy figures of history’s losers and *desaparecidos*, which insists on returning in so much Spanish fiction and film of the transition... do so via reference to a variety of popular or mass-cultural forms: cinema, the thriller, family photographs. For the return to demand for recognition of the popular and mass-cultural forms whose modes of consumption constitute the lifestyle of the ‘ghosts’ of history; that is, modernity’s losers (Labanyi “Theorizing culture” 8).

Una de las características más sorprendentes de la memoria traumática es que cuando un sujeto o un grupo social pasa por una experiencia de estas características, la memoria del evento no se registra en la consciencia simultáneamente a la vivencia del mismo, sino que los hechos se registran primero en el subconsciente y el sujeto sólo tiene acceso a los mismos tras un período de latencia. Así, según afirma Caruth, la fuerza del impacto que un hecho traumático pueda tener en un individuo reside precisamente en el retraso de su aparición en la consciencia del individuo: “the impact of the traumatic event lies precisely in its belatedness, in its refusal to be simple located, in its insistent

appearance outside the boundaries of any single place or time” (Caruth 9). En Si te dicen que caí, el paréntesis temporal que forma la estructura de la novela es múltiple, por un lado está la memoria involuntaria de los niños que habitan el barrio del Guinardó durante la posguerra, y por otro lado, la memoria de Ñito y Paulina en el presente de la novela que regresa a ese pasado de la posguerra. Finalmente encontramos una capa superior que envuelve las memorias ficticias, la memoria re-creativa del escritor en el momento actual de escritura, el fin del régimen franquista. En diferentes medidas, todos ellos están poseídos por la memoria de la guerra, y después, por los hechos de la posguerra. La estructura de la novela no está relacionada con la acción de la censura o autocensura, como es el caso de Laforet, sino que más bien retrata el funcionamiento de la memoria traumática. La diferencia entre el efecto que ambos procesos psicológicos tienen en la mente del individuo consiste en que, al contrario del material reprimido que tiende a manifestarse de manera simbólica, la memoria traumática hace que el individuo reviva el evento de la manera más literal y realista, de manera similar a como ocurrió en un primer momento (Caruth 5). Es dentro de esta estructura de memoria postergada y veraz, característica de la memoria traumática, en la que se origina la novela de Marsé. Es este pasado fantasmagórico, esa herida metafórica y material que supuso la guerra civil en la vida de la ciudad, y que *visita* (haunts) tanto a su personaje central Ñito-Sarnita, a través de la vuelta nostálgica a su juventud, como al propio Marsé, a través de la vuelta nostálgica a su barrio. En su afán por rescatar las huellas de “un barrio pobre que ya no existe en Barcelona,” (Marsé “Introducción” 7) la novela de Marsé es a su vez memoria traumática y aventi, una mezcla de nostalgia personal, de realidad y de ficción.

El espacio urbano en la novela Si te dicen que caí es por lo tanto un espacio traumático dado que en él, al igual que en los cuerpos y las psiques de los personajes, también se manifiestan involuntariamente las huellas de la guerra civil. Por ejemplo, el refugio donde los niños se reúnen para contar aventuras “aun guardaba para él ecos de bombardeos y sirenas de alarma” (Si te dicen 87). La novela se estructura a través de una sincronía espacial que recuerda la forma en que el pasado se hace presente en la mente de una persona traumatizada: en un mismo lugar se superponen dos espacios y tiempos diferentes. Por ejemplo, es la oscuridad de la morgue donde trabaja Ñito en el presente de la novela, y no la visión del cadáver de su amigo de la infancia, lo que transporta mentalmente al personaje a su juventud: “tan inútilmente abiertos los ojos a esta tiniebla, avanzando a ciegas, la memoria recupera fugaces visiones infantiles, grandes camiones con los faros apagados desfilaban rabiando en la noche barrida por reflectores antiaéreos, frente a la boca estrellada del refugio: milicianos jugando al fútbol con el cráneo de un obispo asesinado, dicen” (Si te dicen 88). La frase clave en esta cita es “avanzando a ciegas.” El “avanzar a ciegas” se asocia con dos momentos en la juventud de Ñito, uno que hace referencia a la búsqueda de cobijo durante la guerra civil, y otro ocurrido ya durante la posguerra en la misma maraña de túneles abandonados que ahora suplen la función de ser espacio de recreo para aquellos mismos niños que en ellos se guarecían. Estos son momentos y espacios que en varias ocasiones se confunden con el momento y espacio presente de la novela.

En su libro sobre Barcelona, Vázquez Montalbán explica el hecho de que esta situación traumática, junto a la fuerte represión ejercida por el régimen, da lugar a la existencia de una *doble conciencia*, gracias a la cual “la ciudad sobrevivía pretendiendo

no escuchar los tiros de los pelotones de ejecución, ni darse cuenta de las colas fuera de la prisión Modelo, ni de la sistemática destrucción de su identidad llevada a cabo por el régimen” (Barcelonas 144). Dentro de este marco, como argumenta Arthur Hughes, la ciudad se convierte en un lugar donde la disputa por el poder se lleva a cabo a un nivel espacial; calles, plazas, monumentos, cines, apartamentos, chabolas, solares se encuentran violentamente inscritos en los antagonismos que todavía dividen la lucha entre los vencedores y vencidos (Hughes 55), y sobre todo entre los vencedores y aquellos vencidos que se resisten a serlo, como por ejemplo, los *maquis*.³⁰ El espacio es central, tanto para el proceso de imposición del régimen, como para el proceso de resistencia al poder. El principio de la transformación que iba a sufrir la ciudad de Barcelona se intuye ya con la llegada de los nacionales a la ciudad:

Los soldados desfilando entre tranvías parados, bajando desde la plaza Lesseps con banderas y fusiles y la gente invadiendo la calzada para palmear sus hombros... mira cuántas camisas azules, cuántos cabrones que ya las tenían planchadas, aquel ventoso y condenado veintiséis de enero... pasaban los vencedores... las banderas se descolgaban de las ventanas como vómitos de sangre... y los vivas, los himnos, y las canciones (Si te dicen 98-99).

Como revelan los citados comentarios del resignado Palau, uno de los diferentes personajes que pertenecen a la resistencia, la identidad franquista tiene algo de performativa, dada la primacía de los actos simbólicos y rituales con los que se pretendía expresar dicha identidad. Una vez vencida la ciudad muchos de sus habitantes salen a “invadir la calzada” en “camisas azules,” el color de la Falange, el partido fascista. Lo significativo de esta descripción hecha por Palau es que muchos de ellos “ya las tenían planchadas,” un dato que hace referencia por un lado al hecho de que una parte de los

³⁰Los maquis eran grupos de resistencia armada que hasta finales de los cuarenta protagonizaron una vana aunque heroica campaña guerrillera que buscaba cambiar el resultado adverso de la guerra civil.

Barcelonenses deseaban la llegada de las tropas franquistas, pero también al hecho de que muchos de los ciudadanos de la ciudad se ven forzados a expresar su apoyo al régimen de una manera pública, incluso aunque ésta no sea sincera, para asegurar su supervivencia. La calle pues además de ser terreno de batalla simbólico se convierte en altar o escenario ritualista en el que fingir o expresar el apoyo al régimen, un acto con el que en muchos casos, dadas las represalias contra aquellos que eran acusados de ser opositores al régimen, se buscaba asegurar la supervivencia.

Al principio de la novela encontramos otro momento que ilustra esta performatividad de la identidad franquista y su intrusión en el espacio público. Al pasar frente a la Delegación Provincial de la Falange en Barcelona, Java, otro de los personajes principales de la historia, se encuentra con que “una treintena de hombres con camisa azul... rápidamente apeados de un camión y alineados en doble fila, cantan. Muchos peatones se paran, recelosos y serviles, y unen sus flacas voces a ellos, el brazo en alto y la camisa nueva que tu bordaste en rojo ayer... tienen que esperar que el ritual acabe, volverá a reír la primavera” (Si te dicen 31). Las palabras “recelosos” y “serviles” que describen la actitud de los ciudadanos que se unen a los falangistas para cantar el himno de la Falange, el “Cara al sol,”³¹ apuntan a la poca sinceridad de este acto, una falta de franqueza que se confirma con la comparación del acto a un ritual, lo que en parte denota el hecho de que en muchos casos se hace por costumbre y a la fuerza. La ciudad se convierte en un teatro en el que todos sus ciudadanos son simultáneamente actores y espectadores, todos pueden ser y son vistos, y para sobrevivir, hay que actuar de acuerdo a un libreto preestablecido. Así pues, el espacio público franquista es un espacio

³¹ La canción está incluida al citar una de sus líneas más célebres, “la camisa nueva que tú bordaste en rojo ayer.”

exactamente igual en cualidad al ideal de la “Ciudad de Marfil” en su deseo de ser transparente, absoluto, y controlado, pero diferente en cantidad, ya que su regularización es extrema, totalitaria.

Uno de los principales objetivos de las reformas de carácter totalitario impuestas por el nuevo régimen sobre la ciudad fue su castellanización, un proceso facilitado por el exilio masivo de muchos de sus habitantes y por la destitución de 25.000 burócratas y profesores catalanes y liberales, muchos de los cuales fueron obligados a emigrar a otras zonas del país, cuyos puestos fueron otorgados a funcionarios de origen no catalán (Bacells 127). Este proceso se ilustra en la novela en el esfuerzo del régimen de controlar aquellos usos del espacio asociados con la cultura catalana: “Prohibida a última hora la audición de sardanas en el parque Güell, desde la colina de las Tres Cruces se veía la plaza como un hormiguero de boinas rojas” (Si te dicen 310). La connotación nacionalista de la Sardana, un baile folklórico típico de la región, provoca el rechazo de los falangistas o “boinas rojas” por esta celebración popular. Otro ejemplo de control sobre el espacio urbano lo encontramos en la alteración de topónimos considerados “anti-españoles.” Durante la República muchas calles de Barcelona habían sido nombradas en honor a representantes políticos republicanos y del movimiento obrero que incluían nombres como Marx, Prats de Molló, Ferrer i Guardiola entre otros (Vázquez Montalbán Barcelonas 146). Con la llegada de las tropas franquistas no sólo se castellanizan muchos de los topónimos sino que se substituyen por nombres que hacen referencia a personajes representativos del régimen. La novela comenta estas acciones: “a su lado hay otro que le sostiene el bote de alquitrán y un tercero vigila la esquina, la acera desierta de la Diagonal hoy mal llamada Avenida del Generalísimo Franco” (Si te dicen 170).

Esta cita ilustra por un lado la apropiación estratégica que la ideología oficial hace del espacio urbano, y los métodos de reapropiación y resistencia que de él hacen sus habitantes. La Avenida Diagonal es una de las arterias principales de Barcelona,³² por eso el acto de nombrar precisamente esa vía bajo el nombre más importante para el régimen, el del propio Franco, no es simplemente un acto de traducción de un nombre catalán al castellano (como por ejemplo de “Eixample” a “Ensanche”), sino que más bien obedece al deseo de *disciplinar*, para utilizar el concepto de Michael Foucault, la ciudad de Barcelona, para cuyo proyecto es importante hacer visible el poder que sobre la urbe tiene el nuevo régimen. La segunda práctica incluida en la cita anterior es un ejemplo de resistencia urbana, de reescritura popular, que hoy llamaríamos “graffiti.” A través de “graffitis” en las paredes los maquis buscan contradecir los símbolos asociados con el Franquismo: “sobre la misma araña [es decir el símbolo de la falange] pintan el MUERA [Franco, se sobreentiende]” (Si te dicen 170). Dada la apropiación totalitaria del espacio público hecha por el régimen, los “graffitis” son escritos en parte fantasmales, en tanto que los autores son anónimos y el acto se realiza en clandestinidad. Además de ser una escritura política y social, éstos buscan hacer presente y visible la existencia de una resistencia ciudadana sepultada, literal y simbólicamente, por el régimen.

La guerra urbana que tiene lugar durante los primeros años de la posguerra tiene en el atentado la expresión más violenta de la resistencia popular. Los atentados retratados en la novela de Marsé son perpetrados tanto contra personas como contra enclaves simbólicos en la ciudad. La novela menciona algunos de ellos, como por

³² La Diagonal es la avenida más larga y ancha de la ciudad y es la única calle que rompe la regularidad cuadrangular del Ensanche, creando una línea que divide la ciudad de Noroeste a Sudoeste. La apropiación franquista del nombre de la vía indica ese deseo de estar presente en la calle más importante, desde el punto de vista geográfico, de la ciudad.

ejemplo el atentado que Palau y su grupo de maquis hacen contra el monumento de la Legión Cóndor (170), o contra la Delegación de la Falange (69), entre otros. Estos actos evocan las prácticas rebeldes de aquella Barcelona sindicalista de fines del siglo diecinueve y de principios del veinte. Sin embargo, las implicaciones de esta rebelión urbana son profundamente más trágicas en la posguerra. Como muestra Si te dicen que caí estos actos de insumisión son protagonizados por un grupo de individuos cuya resistencia es insuficiente para derribar al régimen al que se enfrentan. El número de insurgentes es muy reducido (principalmente debido al exilio, al número de víctimas y al cansancio resultantes de la guerra civil), y el impacto que sus acciones tienen sobre la vida de la ciudad es muy poco significativo. Como indica Preston:

The depressed circumstances of the defeated Spanish left between 1939 and 1944 were hardly propitious for a revolutionary war. The repression, hunger, families destroyed by death and exile, and, above all, the intense weariness left by the titanic struggles of the previous three years ensured that there would be no popular uprising in support of the *huídos*, who were condemned to a hard and solitary existence (Preston 231).

Pero el enfrentamiento abierto de los maquis no es el único tipo de resistencia que aparece en espacio urbano de la posguerra de Barcelona. Junto a estos actos organizados encontramos las acciones generalmente más espontáneas de los ciudadanos en sus quehaceres diarios.

La dura pero desigual contienda espacial que tiene lugar en la ciudad nos recuerda que, como afirma Lefebvre, “class struggle is inscribed in space” (Lefebvre 55). Como defiende este pensador, el espacio no sólo es concebido, es decir no sólo debe su existencia a las representaciones que los urbanistas, arquitectos, especialistas y políticos hacen de él, sino que también es espacio habitado, vivido, usado, es decir percibido y social, que se construye a través de las prácticas espaciales y las actividades que día a día

sus habitantes realizan en un determinado lugar, al igual que estas actividades son construidas en parte por el espacio en que se realizan. Hughes ilustra la manera en que las todavía visibles secuelas de la guerra civil, junto con la violenta apropiación del espacio urbano efectuado por las tropas franquistas, tiene como resultado la disrupción de la relación de los habitantes para con su ciudad, provocando su extrañamiento del espacio urbano (Hughes 57). Como menciona este crítico, para que la vida de una persona tenga un sentido equilibrado debe de existir cierta coherencia entre los tres tipos de espacios descritos por Lefebvre: el vivido, el concebido y el percibido. El argumento central de su artículo afirma que tanto la violencia dictatorial, como la lucha de poder entre las fuerzas nacionalistas y la resistencia, afectan la construcción del espacio urbano durante la posguerra, y perturban el equilibrio entre los tres diferentes planos espaciales, por lo que la experiencia diaria sus habitantes se vuelve una experiencia de enajenamiento.

A esta noción de Hughes sobre el presente de la posguerra hay que añadir la noción de que Barcelona está poseída por episodios traumáticos de su pasado reciente. La violencia que caracteriza el espacio urbano de la ciudad durante la posguerra recuerda a la brutalidad desatada durante la guerra civil, e incluso de previas instancias de barbarie urbana como fue el anterior episodio, también traumático para la metrópolis, de la Semana trágica. Uno de los ejemplos más claros de este espacio poseído por la memoria traumática en la novela de Marsé lo encontramos en las referencias a la iglesia (que sirve de refugio aéreo durante la guerra) frecuentada por los niños. La capilla que se retrata en la novela es uno de los espacios principales del texto. La historia de su construcción retiene las huellas del paso del tiempo y de las diferentes luchas urbanas y momentos históricos, lo que revela a la perfección la condición antagónica que Lefebvre relaciona

con el espacio social. La capilla pertenece una iglesia cuya construcción fue interrumpida por “la República o la guerra” (Si te dicen 37) y sobre la cual se construirá, probablemente en los años 50 aunque la novela no nos informa de una fecha concreta, una “futura gran parroquia” (37). La construcción de la parroquia simboliza más que un gesto de re-construcción por parte de las autoridades, ya que esa restauración es a su vez un acto de encubrimiento de las huellas del pasado. Como indica Ñito a su interlocutora Sor Paulina, “si antes de morirse va usted un día por allí... y se para a contemplar la nueva iglesia, entonces no dejará de recordar que este feo templo de ladrillo rojo está asentado sobre las cuevas y el refugio antiaéreo” (Si te dicen 37).

Esta asociación de espacios religioso y bélico muestra la manera en que la situación de excepción creada por la guerra vacía de significado el espacio urbano para transformarlo según las necesidades inmediatas de supervivencia. Este es un claro ejemplo de que el espacio adquiere su significación no sólo a través de su concepción, sino también a través del uso que de él hacen sus habitantes. Esta situación se repite una vez más tras el fin de la guerra cuando los niños, a falta de otros medios más apropiados para encontrar una manera de pasar su tiempo, se apropian del refugio antiaéreo, abandonado bajo la iglesia derruida, para jugar. En esta práctica clandestina el espacio sagrado se subvierte por el uso lúdico y siniestro que los niños hacen de él a través de sus morbosas representaciones teatrales y de sus aventis. Esta profanación del espacio sagrado a su vez es una repetición de otra instancia anterior de anticlericalismo popular: la exhibición de momias de monjas que se realizó durante la Semana trágica y de nuevo durante la Guerra Civil. Sarnita trae a la memoria dichos momentos al comparar el estado enfermizo de Ramona con los cadáveres exhumados en aquel entonces: “¿Te acuerdas de

las momias que sacaron a la puerta del convento de las Salesas, en el Paseo de San Juan, que mi padre nos llevó a verlas de niños? Pues así, una momia” (Si te dicen 248). Sarnita se refiere a la segunda exhibición de los cuerpos durante la Guerra Civil, y como indica el hecho de que su padre le llevara a verlos, esta segunda instancia de profanación ha perdido su valor revolucionario (de destructor de tabúes) quizá porque esta repetición del primer acto de rebeldía, en su ser consciente de sí misma, tenía algo de re-presentación paródica y teatral. En palabras de Resina,

This time, however, it all seemed to be happening for the sake of specularity and self-recognition in the image [of the rebellious city]. There was a perverse logic in the fact that these events were captured once more by the camera and a historical irony in the fact that they proved accessible to further decontextualization. Entering the space of technical revolution, the city’s afterimage generated its own dialectic in the world of images by being appropriated and instrumentalized by fascist film” (“From Rose” 118).

Con el paso del tiempo, y como indican las palabras de Sarnita, la imagen queda reducida a una alusión distante sin ningún contexto histórico ni valor revolucionario (erosionado por el tiempo y el efecto de la censura y la represión franquista) más que el de su contenido macabro.

Los espacios urbanos en Si te dicen que caí son pues espacios abiertos, ambiguos y violentos, en parte por ser poseídos por la memoria del pasado, y en parte por ser profanados a través de las prácticas que en ellos llevan a cabo sus ocupantes, como en el caso de la cripta-refugio anteriormente mencionado. Otro de los lugares que se presenta dominado por una fuerte ambigüedad en el que el significado espacial no coincide con el significante arquitectural es el espacio político internacional, representado en la novela a través del edificio del consulado de Siam. El espacio consular, en el período anterior a la guerra, representa la promesa de neutralidad política: “hombres y mujeres que estaban

allí por lo mismo; se miraban recelosos y repitiendo que no había nada que temer, que ya todo ha pasado, que los nacionales también saben perdonar y esto es un centro oficial extranjero y goza de inmunidad diplomática, podemos hablar sin miedo” (Si te dicen 322). Esta asociación de inmunidad al espacio consular se subvierte por el uso perverso que del edificio va a hacer el nuevo régimen. Aunque exteriormente (pública y oficialmente) el edificio sigue presentándose como un consulado, los nacionalistas lo han transformado en una prisión en la que torturar y retener a supuestos sospechosos de crímenes de guerra. Por lo tanto, el espacio político neutral que generalmente caracteriza el consulado no sólo se viola, sino que se invierte, transformando su promesa de libertad y protección en una realidad de represión y violencia. Rubianca, la madre de uno de los niños amigos de Sarnita y Java, recibe una nota citándola al Consulado de Siam donde teóricamente le van a ofrecer información sobre un hermano desaparecido. La mujer decide no ir porque el Taylor, un amigo de su marido perteneciente a los maquis, la avisa de que es una emboscada, una especie de caballo de Troya en cuyo interior se encuentra el franquista y su sed de venganza. Su hijo, Luís, recoge la nota y toma la fatal decisión de acercarse a investigar. Una vez dentro, Luís descubre la perversa transformación acontecida en dicho espacio. Mientras espera su audición, Luís oye violentos culatazos de fusiles y horribles alaridos que le hacen huir de la sala de espera. En su caminar por los pasillos del consulado, observa horrorizado las verdaderas actividades que en él se llevan a cabo: “un hombre colgado en la pared con los brazos abiertos, los pulgares traspasados por garfios... una mujer sentada sobre ladrillos clavados de canto en el pavimento y sin saber que hacer con los pies descalzos, hinchados, sin uñas recibiendo una bofetada que hizo brotar sangre de su nariz como una cañería rota” (Si te dicen 322). Esta subversión

del espacio neutral es en un principio similar a la que del espacio religioso hacen los niños, si bien la perversión del espacio consular por las tropas franquistas es más profunda en tanto que implica verdaderos actos de salvajismo que reducen tanto a sus ocupantes torturados, como a aquellos encargados de martirizarles, a una condición inhumana.

Tanto el episodio en el consulado de Siam como el de la cripta-refugio nos remiten a toda una cadena traumática de apropiación y reapropiación violenta del espacio que caracteriza la historia de la creación de la Barcelona moderna, cuya última y más violenta manifestación implica la guerra urbana protagonizada por los defensores de la República y los sublevados nacionalistas. Igualmente el episodio del Consulado de Siam hace referencia a la sucesión de actos violentos que caracterizan este período histórico y que afectan el uso y el concepto del espacio vivido en Barcelona. La persona que se sienta a interrogar a los vencidos es Justiniano, quien, como nos informa la novela, al mirar al joven Luis se siente “como si se mirara a sí mismo a través del tiempo” (Si te dicen 324). Aunque la situación en que se encuentra Luis en el consulado es similar a la situación por la que pasó durante la guerra en la cheka (prisión republicana), los papeles en esta ocasión están cruelmente invertidos: Justiniano es ahora el agente de la tortura y no su víctima. Sin embargo, hay una crueldad añadida, ya que Luis, hoy la víctima de Justiniano, es al fin y al cabo tan sólo un niño.

Los ecos fantasmagóricos de la memoria no asimilada de la compleja cadena de actos violentos y traumáticos que manchan el nacimiento de la Barcelona moderna se revive clandestinamente y a diario en la prisión de la ciudad a través de los actos vengativos de los franquistas, que a su vez generan una nueva ola de violencia y

venganza, si bien esta ola es fuertemente contenida por la situación del país y la represión militar. Hasta cierto punto, y como indica Hughes “[t]he ideologies and values of the opposing sides of the conflict become almost irrelevant as they replicate each other’s violence, destroying bodies and spaces” (Hughes 66). En un principio, la afirmación de Hughes es acertada, si bien hay que establecer una diferencia crucial entre el período de la Guerra Civil y del Franquismo: durante la guerra civil ambos bandos ocupan posiciones de poder similares, pero durante la posguerra esa equivalencia se rompe. Con el triunfo franquista sólo el bando de los vencedores puede perpetrar esa violencia desde la posición de poder, y los vencidos la ejercen desde la de la resistencia o desde el sometimiento. Esta diferencia de situaciones se expresa a través de los cambios en el tono de la voz narrativa. El narrador tiende a ser más sentimental cuando trata a los maquis que cuando trata a Conrado o Justiniano, ambos defensores del régimen franquista. Prueba de esto es la última frase con la que se cierra el libro: “Hombres de hierro, forjados en tantas batallas, soñando como niños” (Si te dicen 367). Esta frase, que aparece en varias ocasiones en la novela, captura a la perfección la trágica situación de los maquis y los ex combatientes republicanos. Su tono fuertemente elegíaco y casi épico revela las simpatías del narrador, ya que cuando éste se centra en Conrado y Justiniano utiliza un tono distante y fuertemente sardónico.

Otro de los momentos en que la voz del narrador nos indica sus preferencias a través de la adquisición de un tono melancólico, mezcla de amor y odio, es cuando describe el barrio del Guinardó. “El barrio” –como exclama Ñito en el primer capítulo– “es la pera” (Si te dicen 11). El barrio, destruido, abandonado, en condiciones casi apocalípticas como resultado de la pobreza y de las secuelas de la guerra, acusa, durante

la posguerra, los efectos de la opresión franquista. Sin embargo, como apunta la novela, quizá el mayor agente de cambio urbano sea el desarrollo económico, y las prácticas especulativas desarrolladas gracias el descontrolado plan urbanístico que se inicia a finales de los años cincuenta bajo la sombra del entonces alcalde de Barcelona, Josep María de Porciones. Estas prácticas se prolongarán incluso durante la democracia, muy a pesar de los deseos liberados durante la transición democrática. El plan urbanístico además de alterar el espacio urbano de Barcelona refleja también un cambio social en sus ciudadanos: “y repasando una larga lista de fantasmas se pararon en la rubia asesinada... el crimen de la calle Legalidad, en aquel solar donde luego edificaron pisos de la Caja de Ahorros” (Si te dicen 365). Un lugar que como admite con tristeza el maqui Palau, “hoy está muy cambiado” (Si te dicen 366). Y sin embargo, a pesar de que la gentrificación ha cambiado la cara del barrio, en la memoria de sus antiguos habitantes –entre ellas se podría añadir la del propio autor– es como si todo siguiera igual:

Aunque hoy estén asfaltadas [sus calles], aunque se alcen modernas casas de pisos y haya más bares y más tiendas... nunca se fue del todo aquel viejo hedor de vagabundo piojoso, aquel tufo de miseria carcelaria que anidaba en algunos portales oscuros. Y aún se verá en alguna esquina la araña negra [símbolo de la falange] que las lluvias y las meadas de treinta años no han podido borrar del todo (Si te dicen 37).

Es en la repetición de estos actos violentos que la guerra civil puede entenderse como otra instancia de violencia integrada en la cadena de luchas urbanas que caracterizan el crecimiento de la ciudad como un centro moderno industrial. El triunfo franquista supone la victoria de la propuesta más conservadora a la crisis finisecular de la cultura europea que según Labanyi “[was] experienced in a particularly complex form in Spain, where intellectuals were divided as to whether or not Spain should follow the European modernizing model” (Labanyi “Élites in Crisis” 21). La violenta represión franquista

consigue controlar la lucha de estas propuestas opuestas, defendiendo siempre el lado más conservador, durante un largo lapsus de casi 40 años. El mensaje primordial en la anterior cita es que la memoria popular no puede ser suprimida. Como ilustra esta novela, la represión del pasado da lugar a la creación de espacios, historias y personajes fantasmagóricos, los “desaparecidos”, para citar de nuevo a Labanyi, que vuelven incensantemente a atormentar el presente de los vivos en su búsqueda implacable de ser reconocidos. Las grietas y ruinas que moldean el espacio urbano de Barcelona en Si te dicen que caí se asemejan a los traumas internos en la psique de los personajes y a los agujeros de su red de conexiones que dotan al espacio de un exceso de significado traumático. De estas ruinas y heridas abiertas por la guerra surge la ambivalencia del espacio urbano en que viven muchos de sus personajes en la novela. Como indica Resina, “the image is never univocal. Images brim with the history of their own production and with the conflicts and traumas of their emergences” (Resina “Afterimage” 15). Igualmente, la imagen de Barcelona recogida por Marsé en Si te dicen que caí está poseída por los rastros de los hechos violentos acontecidos en el pasado, que no pudieron ser descritos con anterioridad, como ocurre en el caso de Nada, debido a la doble censura (interna y externa), y que durante la transición piden ser investigados para que sus víctimas puedan por fin descansar en paz una vez reciban el derecho a ser reconocidas como tal.

Capítulo 2

Historias de un desarrollo desigual: contradicciones en la Barcelona del *boom* económico

No sé que porcentaje de habitantes autóctonos necesita una ciudad para mantener su idiosincrasia y no caer en lo cosmopolita. ¿Barcelona es cosmopolita? Me parece que sí. Sin embargo, sigue siendo Cataluña... ¿Cuántos chinos y negros, italianos e irlandeses hay en Estados Unidos? ¡...! Pero Estados Unidos sigue siendo Estados Unidos. Ahora bien, Harlem ¿no lo es? Sí.
(Francisco Candel, Los otros catalanes 17)

No es casual que en gran parte del folklore y el arte catalán asistamos a la pugna entre una cultura montañesa robusta, áspera, masculina y la escapatoria marina, sensual, encaminada hacia la búsqueda de paraísos delicuescentes, pero sobre todo la Cataluña más emprendedora, la de gran expansión mediterránea; la más propensa al mestizaje, también.

(Terenci Moix, El Mundo 12/11/95)

En la década de los años cincuenta comienzan a verse indicios del proceso a través del cual durante el próximo decenio la sociedad española pasará de ser principalmente una sociedad rural a convertirse en otra mayormente urbana.³³ Para poder apreciar la importancia y la fuerza de los aparentemente sutiles cambios que se estaban produciendo durante los años cincuenta en el país, se hace forzosamente necesario contrastar esta década con la anterior. Durante la inmediata posguerra, y a pesar de las afirmaciones hechas por la propaganda franquista sobre la importancia del campo para la

³³ Entre otros, algunos de los indicios de este cambio que aparecen en las novelas y películas del momento, como por ejemplo en Últimas Tardes con Teresa de Juan Marsé, son la fascinación por el automóvil y las vacaciones.

sociedad española, así como su absoluta tranquilidad política y solvencia económica, el país estaba sometido a una fuerte represión estatal, a un completo aislamiento internacional, y a la carencia de productos alimenticios básicos. En consecuencia, el racionamiento, el estraperlo, el hambre generalizado y las enfermedades forman parte del día a día de sus habitantes. La situación de penuria en la que subsisten la gran mayoría de los españoles se hace insostenible y los primeros signos de malestar social se hacen aparentes en la huelga de los tranvías de 1951 acontecida en Barcelona y que Montalbán describe como “the most intense, widespread popular movement of opposition to Franquism since the Civil War” (Barcelonas 148). El dictador comprende que para afirmar la supervivencia del régimen (frente a la presión internacional y nacional) ha de tomar medidas tácticas que tienen como fin suavizar el bloqueo al que estaba sometido el país, y atenuar de esta manera los adversos resultados que la autarquía imponía sobre la sociedad, y evitar con ello que el descontento de los ciudadanos se generalizara en disturbios similares a los de 1951.

Paralelamente, el cambio en la política internacional como resultado del inicio de la Guerra Fría convierte a Franco en un potencial aliado para el gobierno americano. La nueva etapa de gradual aunque superficial apertura se inicia con el fin de las restricciones y del racionamiento, y se manifiesta públicamente en varios eventos que anuncian la tolerancia del régimen en el extranjero, como por ejemplo la entrada del país a la UNESCO en 1952 (año que además coincide en Barcelona con la celebración del Congreso Eucarístico, uno de los primeros actos internacionales que tendrán lugar en el país desde el fin de la Guerra Civil), la firma del tratado militar con los Estados Unidos en 1953, y la entrada del país a la ONU junto con el reconocimiento oficial del régimen

por parte del Vaticano en el Concordato en 1955. Estos cambios designados para crear una imagen más benigna del régimen, y por lo tanto más aceptable internacionalmente, contribuirán a propiciar una lenta recuperación del país y sentarán las bases para la creación de una economía nacional de consumo capitalista que operará hasta el final de la dictadura bajo circunstancias “anormales” (Graham and Labanyi “Developmentalism” 257). Estas circunstancias darán lugar a la acentuación de las contradicciones internas del régimen y al aumento de grupos disidentes al mismo.

Los albores del milagro económico no se distribuirán equitativamente por todas las regiones de la península sino que reproducirán la ya existente división entre el campo y la ciudad, y entre el sur y el norte del país. Ciudades tradicionalmente industriales como Barcelona, junto con Madrid en su condición de centro gubernamental y burocrático, concentrarán el impulso fabril y financiero. Este desarrollo desproporcionado provocará el éxodo masivo de trabajadores procedentes de las regiones menos desarrolladas del país, los cuales se dirigirán en un principio a las urbes nacionales y, con el tiempo, también a las de otros países como Francia y Alemania. La magnitud de los movimientos migratorios durante este período de tiempo, junto con la explosión demográfica que los acompaña, contribuyen al fuerte desarrollo urbano que caracteriza el “tardofranquismo”, un crecimiento que en muchos casos, como en el de la Ciudad Condal, será extraordinariamente descontrolado, lo que dará lugar al hacinamiento de los inmigrantes en zonas periféricas y en condiciones infrahumanas. Como explica Richardson en su libro sobre el tratamiento literario y cinematográfico de este fenómeno durante el franquismo, los autores del momento registran esta problemática en sus obras, algunas de ellas consiguiendo efectuar críticas indirectas al régimen al utilizar la ficción para mostrar “the

contradictions inherent in the city/country interchange, underlining the endurance of these uneven relations in the Spain of the 'economic miracle' (Richardson 86). Esta crítica la vemos magistralmente en la novela Tiempo de Silencio de Luis Martín-Santos. En el caso de las novelas de escritores catalanes tales como de Juan Goytisolo y Juan Marsé Fiestas, Señas de identidad y Últimas tardes con Teresa, los textos revelarán además la manera en que este desarrollo económico contribuirá también al renacer de los sentimientos regionalistas como consecuencia de la tensión espacial, cultural y social que se creará con la fuerte llegada de inmigrantes a Barcelona.

2.1. Desencuentros en la ciudad: Últimas tardes con Teresa de Juan Marsé

Las sucesivas olas de inmigración que durante el último siglo arriban a la capital catalana representarán un factor decisivo en la constitución demográfica y espacial de la misma. El proceso de fuerte industrialización que caracterizó a la metrópoli desde finales de siglo XIX, y en particular las obras urbanísticas proyectadas para preparar a la ciudad para las dos sucesivas celebraciones de la Exposición Universal en 1888 y 1929, ya habían provocado las primeras olas de inmigrantes de zonas menos desarrolladas del país, notablemente de Andalucía y Murcia, movimientos migratorios que se repetirán durante la guerra civil, con la huída de refugiados y combatientes de los territorios controlados por los nacionalistas, y que finalmente se intensificarán desde finales de los años

cincuenta con la relajación de los controles migratorios impuestos durante la autarquía en el año 1947 (Richardson 27) y que llegarán a cifras verdaderamente extraordinarias durante la década de los sesenta, los denominados años del “boom económico.”

La llegada de grandes cantidades de inmigrantes de otras zonas del país a Cataluña durante la dictadura tendrá el efecto de producir un profundo cambio sin precedentes en la composición de la sociedad catalana. Entre 1951 y 1970 alrededor de 1.16 millones de inmigrantes se desplazaron a Catalonia, la mayoría de origen andaluz. En el principio de la década de los setenta el 47.4 por ciento de la población de la región era de origen no nativo (McRoberts 46). La diferencia entre la pauta de inmigración previa al franquismo y la desarrollada durante la dictadura estriba no sólo en el aumento del número de inmigrantes desplazados, siendo éste mayor en el segundo período, sino crucialmente en el hecho de que la libertad lingüística y cultural catalana había sido suprimida por la censura y por lo tanto la llegada masiva de estos castellanohablantes se interpreta como un intento de “colonización” interna franquista. Para complicar la situación, y debido a la falta de viviendas con alquileres y precios asequibles,³⁴ los recién llegados no tienen otra alternativa que agruparse en las zonas pobres de la ciudad, es decir, por un lado en los barrios del casco antiguo, como en el Raval, y por otro lado en las zonas periféricas y poco construidas de la ciudad, como los barrios del Guinardó y el Carmelo. Se proyecta así una división social y cultural sobre el espacio urbano que hace referencia a todo un cúmulo de relaciones antagónicas entre sus habitantes, una división que Francisco Candel esquematiza en el binomio barrio “suburbial” –es decir, pobre– vs. barrio “residencial” –o afluente– (Candel 163). El binomio barrio suburbial/ residencial

³⁴ “Even though public real estate development projects played a supplementary role, this should not be in any way magnified. Of the 170.000 blocks of flats built in Barcelona during the decade of the sixties, only 16.000 –i.e. less than 10 per cent– were financed by the public sector” (“The nineteen sixties.”).

está a su vez complicado por el binomio inmigrante/ autóctono, ya que como afirma Woolard “en Cataluña [y en especial en la ciudad de Barcelona] las divisiones lingüísticas y étnicas coinciden crucialmente con las diferencias de clase... y hasta cierto punto la comunidad autóctona y la inmigrante están separadas tanto física como socialmente” (Woolard 56).

La ciudad de Barcelona, y principalmente los barrios en los que se concentran los trabajadores llegados de otras regiones del país, son centrales al imaginario literario de Juan Marsé. Muchas veces, como ocurre en Si te dicen que caí, el barrio cobra primacía sobre los mismos protagonistas de la acción. Además de conformar el punto de unión entre sus habitantes, se convierte en una especie de pseudo-personaje con una historia oculta que desvelar. Igualmente sucede en Últimas tardes con Teresa, una novela anterior a Si te dicen que caí, en la que la ciudad y en particular el barrio del Carmelo cobran un papel destacado. Al principio del texto el narrador presenta una vista panorámica de Barcelona desde el Monte Carmelo, una descripción que se encuentra enmarcada en una larga y detallada descripción del mismo barrio y de su relación antagónica con el resto de la ciudad. Es a través de estos dos espacios que se nos presenta el personaje principal de la novela, el joven inmigrante “charnego” Manolo, conocido como el Pijoaparte. Del retrato que el narrador hace del barrio del Carmelo llama la atención, entre otras cosas, el hecho de que a pesar de ser un barrio de la capital catalana “está habitado por... una ensalada picante de varias regiones del país, especialmente del sur” (Últimas Tardes 37). A través de esta frase se introduce una dinámica que va a ser central al texto: la relación de incompatibilidad que divide el grupo de los inmigrantes del grupo de los autóctonos. La otredad del grupo de los inmigrantes queda expresada simbólicamente a través de la

palabra “picante” y geográficamente a través de su asociación con el “sur” del país. La palabra “picante” tiene numerosas asociaciones sexuales, culinarias, culturales, psicológicas e incluso lingüísticas que podríamos considerar opuestas a la sobriedad o la “falta de sabor” que normalmente se asocian con la cultura de los autóctonos o “norteños”.

Esta cita de la descripción del barrio del Carmelo hace además referencia a la situación de profundo hacinamiento y desorden personal y cultural que caracteriza la precaria construcción de estos arrabales de trabajadores extra-provinciales. A pesar de que la llegada de inmigrantes a la ciudad es muy considerable, el gobierno franquista optará por eludir el problema porque, en última instancia, la necesidad de este grupo de personas hace referencia a la profunda crisis de la España franquista y autárquica; la dictadura, como explica Richardson, “could not feed its people” (Richardson 26). Al no proveer las infraestructuras necesarias para acoger a tal número de desplazados³⁵ se crean barriadas en las que se albergan exclusivamente personas cuyo lugar de origen es el mismo (Woolard 152). Una de las razones que ayudan a explicar la acusada pasividad con la que el régimen maneja la llegada masiva de personas de otras zonas del país a la Ciudad Condal es el hecho de que, como muchos autores indican –entre ellos Hall, Woolard y Candel– esta concentración favorecía la “castellanización” desde abajo de la ciudad de Barcelona, tan anhelada por el franquismo. Esto explica también en parte el fuerte rechazo de los catalanes por estos inmigrantes de “cultura foránea”.³⁶ Las

³⁵ Como indica Candel: “Hoy (1963) hacen falta en Barcelona y comarca unas 90.000 viviendas. Se calcula que se construyen unas 12.000 por año en Barcelona ciudad sobre las 18.000 que se necesitaría construir, y en la comarca unas 3.000 o 4.000. Si sólo se tratara de un crecimiento de población natural... aquí sí que es cierto que Saturno ha devorado a sus hijos” (183).

³⁶ La calificación de los inmigrantes andaluces como foráneos por los nativos es un ejemplo de la existencia de sentimientos xenófobos y racistas en el inconsciente del nacionalismo catalán. A pesar de las obvias

circunstancias de casi aislamiento completo en que viven los recién-llegados, junto con la fuerte represión ejercida por la dictadura sobre la ciudad y la cultura catalana, dificultaban la posibilidad de que los inmigrantes aprendieran esa lengua correctamente (la mayoría de los pocos que lograban un mínimo conocimiento del catalán tan sólo adquirirían cierta competencia oral) y consiguieran integrarse en la sociedad catalana. Como indica Candel, la llegada numerosa de trabajadores sureños se describe bajo la frase tomada del cine de terror, “la invasión silenciosa.” Esta calificación falsea la verdadera relación de poder existente entre los habitantes de los suburbios y los de los barrios residenciales, y oculta además el hecho de que, como también indica este autor, la bonanza que experimenta la ciudad tiene sus bases en la afluencia de esta población inmigrante que proporciona a la creciente industria la cantidad de mano de obra necesaria para su rendimiento (Candel 89).

La división que existe entre ambas zonas de la ciudad se expresa en la larga descripción que inicia la novela de Marsé a través de la mirada de los jóvenes inmigrantes que desde la engañosa situación de ventajoso punto de vista, en tanto que sus chabolas están situadas en lo alto del monte Carmelo, “contemplan la ciudad desde lo alto,” chavales “que cada noche se deslizan ladera abajo” hacia las “luces que diariamente prometen una acogida vagamente nupcial” (Últimas tardes 38).

Principalmente, esas “luces” son las del Ensanche, uno de los barrios residenciales de Barcelona, lugar donde reina “esa atmósfera de conciliación plenaria, de indulgencia

diferencias de clase y de las derivadas del diferente desarrollo económico de ambos grupos ¿hasta qué punto son tan diferentes los inmigrantes de los nativos? ¿se puede hablar de una cultura foránea cuando ambos grupos pertenecen al mismo país? El calificar a los andaluces de cultura foránea va a menudo acompañado, como muestra la novela El amante bilingüe, de la identificación de los sureños con la cultura híbrida resultante de las invasiones musulmanas durante la Edad media. Frente a esta “impureza” del andaluz, y por extensión del español, el catalán se concibe a sí mismo más cercano a los franceses y como perteneciente a una cultura nórdica, por lo tanto, superior.

general... que el domingo permea la ciudad igual que un olor a rosas pasadas,” y que sin embargo “al Carmelo apenas llega” (Últimas tardes 38). Además se existe un claro contraste en el ambiente de ambos barrios, también existe en su disposición espacial; así la descripción del caos que reina en el Monte Carmelo se contrasta con la característica ordenación cuadriculada y matemática del Ensanche. En la ladera oriental del monte “surgen calles sin asfaltar, torcidas, polvorientas, algunas todavía pretenden subir más arriba en tanto que otras bajan, se disparan en todas direcciones, se precipitan hacia el llano por la falda norte” (Últimas tardes 37). La casa del pijoaparte pertenece a “un enjambre” de estas barracas y por tanto se le asocia con todo este ambiente anárquico que caracteriza el Monte Carmelo.

Otra asociación espacial, basada en el binomio caos vs. orden, aparece un poco más adelante en esta descripción de la ciudad y del barrio de Manolo cuando se establece un paralelo implícito entre la maraña de chabolas y el laberinto de calles del casco antiguo que forma “un coágulo de sombras” (40), una barrera urbana a través de la cual la brisa del mar no puede llegar hasta el monte Carmelo ya que “muere ahogada y dispersa por el sucio vaho que se eleva sobre los barrios abigarrados del sector marítimo y del casco antiguo, entre el humo de las chimeneas de las fábricas” (Últimas tardes 77). La descripción de la barriada de chabolas que se esparce por el Monte Carmelo se relaciona con la descripción del espacio del casco antiguo y la Barceloneta –el tradicional barrio de pescadores idealizado por Robert Hughes en la introducción a su libro sobre la ciudad como “paraíso popular” (Hughes 5). Ambas zonas forman la parte más antigua de la metrópoli, de ahí que sus calles, al igual que las del barrio Carmelo, sean estrechas, laberínticas y oscuras. Con la creación del Ensanche esta zona será gradualmente

abandonada por las clases media y alta, cayendo en decadencia, y pasará a ser asociada con acciones y lugares clandestinos.

El barrio del casco antiguo que tradicionalmente ha atraído con mayor fuerza la imaginación, tanto de nativos como de visitantes de la ciudad, es el Barrio Chino (pensemos, por ejemplo, en la noche que Andrea lo visita al seguir la errática marcha de su tío Juan en Nada). Según explica Montalbán, el barrio se llama de este modo no porque fuera habitado por inmigrantes de dicho país, sino por la acumulación de “bar and club signs which reminded visitors of the real Chinatowns in San Francisco or New York” (Barcelonas 105). Asimismo, las comparaciones del barrio barcelonés con los barrios de Nueva York y San Francisco revelan el origen de dichos visitantes, la mayoría marinos americanos que gracias a la nueva relación con la dictadura pueden pasearse por el casco antiguo, al igual que ocurre en la novela de Marsé, en busca de “ninfas,” como lo expresa perifrásticamente el narrador (Últimas tardes 80, 84). Por lo tanto “Barrio Chino” es una manera indirecta de caracterizar lo que tradicionalmente se ha conocido como el “distrito rojo” de la ciudad. Pero además el barrio es rojo en otro sentido diferente, ya que ha sido también el foco central de la lucha obrera, tanto por la extracción social de sus habitantes, como por el hecho de que en este lugar se encontraban locales en los que se llevaban a cabo reuniones anarcosindicalistas (Montalbán Barcelonas 105). Esta relación entre el proletariado, los inmigrantes y el barrio chino se hace indirectamente en la novela a través de las visitas que a esta zona hacen los estudiantes progresistas deseosos de ser vistos en compañía de “verdaderos obreros” para reforzar su fama como revolucionarios.

A través de estas asociaciones se establece un paralelismo entre diferentes espacios urbanos, sus ocupantes y los usos que éstos hacen de ellos. La creación de

espacios estereotipados en Últimas tardes se corresponde con el tratamiento caricaturesco que el autor hace de los personajes. La inclusión de estereotipos en la novela obedece por un lado a un designio literario, el de entretener, y otro ideológico, el de desenmascarar los mitos que se esconden tras dichos tipos. Muchas de las novelas de Marsé, como Últimas Tardes y El Amante Bilingüe, revelan la condición ficticia, y por lo tanto inestable, de toda identidad cultural y en especial de aquella identidad cultural que se presenta como “auténtica” en una ciudad como Barcelona que, por un lado, se auto construye públicamente como “plural,” “moderna” y “cosmopolita” a sus visitantes y que, por otro lado, se encuentra cultural, social y económicamente dividida. La inestabilidad espacial refleja la ambivalencia con que sus propios habitantes se definen a sí mismos culturalmente, ya que la creación de una identidad incluye la vinculación y desvinculación del individuo a determinados lugares. Como afirma Lefebvre, “space is not a thing but rather a set of relations between things (objects and products)” (Lefebvre 83). Así, podemos observar los deseos de aproximación y de lejanía que a una u otra cultura hacen los personajes principales de Últimas Tardes en su relación con los espacios que habitan. La identificación con un lugar u otro es una de las formas en que se manifiesta simbólicamente el deseo de Teresa y Manolo de pertenecer a una u otra cultura. Manolo rechaza su lugar de origen –ya sea su Ronda natal o el barrio del Carmelo– alejándose físicamente de ellos, entrando furtivamente en el parque y luego en la mansión y la vida de los Serrat para intentar introducirse en la cultura catalana y lograr de este modo su codiciado ascenso social. Teresa por su parte busca separarse de su entorno de “niña bien” para conseguir cierto estatus social como revolucionaria, para lo cual se adentra en los espacios subalternos, tales como los bares del casco antiguo, las

fiestas populares y la fábrica del Pueblo Seco –tradicional barrio obrero de la ciudad– donde Manolo y Maruja la sorprenden besándose apasionadamente con un joven trabajador.

El hecho de que en Últimas tardes con Teresa Marsé utiliza y exagera muchas de las suposiciones culturales más comunes sobre los nativos y sobre los visitantes de Barcelona para estructurar la trama de su novela, a menudo ha sido interpretado por la crítica como la afirmación de dichos estereotipos negativos. Si bien estos comentarios son en parte acertados, también es necesario situar la novela en el contexto histórico en el que se escribe para tratar de explicar, antes de condenar, el por qué de este tratamiento tan característico que hace el autor de sus personajes y de los espacios que éstos habitan. Marsé publica Últimas tardes con Teresa en 1966, años antes de la publicación de Si te dicen que caí, y al contrario de lo que ocurrirá con Si te dicen, en Últimas tardes el autor no se liberará de la censura interna y externa durante el proceso de escritura y publicación. A pesar de que en estos años, el régimen opta por relajar la censura, esta ligera apertura es más bien superficial, y afecta a un número reducido de campos, como por ejemplo el económico, pero no a otros tan claves como el social, que sigue estando sujeto a una fuerte represión, ahora maquillada bajo una máscara de ligera libertad. De ahí que la novela no pueda hacer muchas de sus críticas explícitas.

Últimas Tardes es una novela que revela esta situación de “maquillada libertad” a su lector, quizá para contrarrestar el efecto falsificador que la prensa franquista tenía sobre la realidad.³⁷ La novela explora el abismo que existe entre las acciones y deseos de

³⁷ Recordemos aquí la crispada conversación que mantienen Ortega y Don Paco en Fiestas de Juan Goytisolo, en la que el profesor republicano exhorta al inmigrante “murciano” a reaccionar ante la injusticia que las autoridades estaban perpetrando frente a sus ojos a otras personas de su mismo nivel social, cultural, y geográfico, las cuales estaban siendo violentamente desalojadas de sus chabolas que se

sus principales personajes y la tensión existente tanto entre Madrid y Barcelona, como entre el inmigrante y el catalán, y finalmente, entre el visitante extranjero y los nativos. Por ejemplo, a pesar de pretender ser una mujer liberal e interesada por el sino de las clases bajas, Teresa ignora la doble opresión y discriminación social y cultural a la que están sometidos los obreros no catalanes. Su falta de comprensión se hace aparente en los momentos en que Teresa presenta a Manolo a sus amigos, los cuales a menudo tratan al joven de “charnego”. Salvando las diferencias, esta aparentemente inocente inadvertencia de la joven catalana hace a su vez referencia a la deliberada omisión de la realidad hecha por el régimen en sus panfletos turísticos en los cuales se aseguraba a los visitantes que en España ya no había “represión” sino más bien una situación de bienestar de la que, ya en aquel entonces, gozaban “todos los españoles” (Cate-Arries 83).

Otro ejemplo de la crítica que Marsé hace de la situación del inmigrante en Cataluña se expresa en el desastroso final de la carrera del Pijoaparte. Aquí se apunta a las numerosas contradicciones sociales provocadas por la parcial e insuficiente liberación económica del país, que –sin abandonar las estructuras del sistema autárquico– es efectuada por el régimen y que dará lugar a la crisis de la inflación de finales de los cincuenta (Jordan “The Emergente” 248). La nefasta vivencia del Pijoaparte representa de modo ficcional y exagerado la compleja encrucijada en la que se encontraba la mayoría de la población, la cual habitaba un país en el que lentamente se estaban asentando las bases del mercado de consumo, pero a cuyos beneficios solo tenía acceso

asientan frente a la casa de ambos personajes. Ortega se lamenta cuando Don Paco explica su falta de emoción ante el suceso advirtiéndole que según la prensa y el Ayuntamiento iban a trasladar a los inmigrantes a un bloque de “viviendas modernas y cómodas,” “ni usted ni yo, ni nadie, reaccionamos. Hemos perdido la capacidad de rebelión” (Fiestas 193). Los mismos deprimentes bloques de ciudad dormitorio aparecerán, ya pasado el tiempo y en plena democracia, en la novela de Montalbán Los mares del sur.

una pequeña minoría. En consistencia con esta disyuntiva, la trama de Últimas tardes condena la utopía de la ascensión social, tan característica de las mitologías que constituyen la ideología del estado moderno³⁸ y tan central a la personalidad de su personaje principal. Al hacer fracasar las aspiraciones de integración social del joven, la novela no busca confirmar los estereotipos negativos que caracterizan a Manolo, sino más bien todo lo contrario, ya que la frustración de su ascenso queda asociado no tanto a su condición criminal, sino a las limitaciones sociales que lo condicionan y que resultan de la dictadura y del ingreso en la sociedad de consumo. Para entender la relación del autor con los estereotipos utilizados para describir a los personajes es necesario recurrir a la voz paródica y distante del narrador, a través de la cual se revela la verdadera causa de este dislate. A pesar de que el narrador describe ambos grupos sociales –nativos y no nativos– estereotípicamente, sólo muestra señas de simpatía para con los inmigrantes. La hipocresía de la alta sociedad catalana –por un lado defensora del catalanismo y por otro cómplice y beneficiada por el régimen– se presenta como la causa del *impasé* en que se encuentra Manolo. Son numerosas las ocasiones en las que el protagonista busca acceder a un oficio digno, a través de los conocidos de Teresa, que haga posible su matrimonio con la joven catalana. Sin embargo ninguna de ellas llega a materializarse. Así, la novela

³⁸ Como indica Liah Greenfeld en el estado moderno “in theory every member of the nation can occupy any position in it,” es decir, que uno de sus mitos correspondientes es la movilidad social. El estado moderno asegura la posibilidad de que el individuo se vuelva “independent from the group into which he or she is born” y que adquiera de este modo un prestigio “necessarily separated from ascriptive –group– characteristics... [that] depends on achievement, that is, on transferable resources, such as wealth or education” (Greenfeld 41). Las diferentes clases sociales, al igual que la identidad cultural, se construirían bajo esta forma de gobierno no como algo fijo sino más bien como un proceso. La manera en que Marsé rescata el motivo de la ascensión social a través del matrimonio tan característico de la novela dieciochesca y novocentista es ciertamente acertada, puesto que este tema se ha utilizado tradicionalmente para revelar las contradicciones internas al establecimiento del estado moderno. En Últimas tardes queda plasmada la contradicción resultante de los cambios iniciados por el régimen para facilitar la implantación de un sistema económico típico del estado moderno, una de cuyas principales consecuencias es la filtración de esta ideología de la movilidad social, creando una situación de fuerte contraste entre la teoría y la práctica en los avances sociales que se asocian con dicho desarrollo económico.

imputa la criminalidad del inmigrante a la alta sociedad catalana que no permite su ascensión social, condenándole, al no darle una posibilidad de escape –un empleo–, a esa vida ilegal con la que injusta y estereotípicamente se le asocia.

El fracaso de las ambiciones de Manolo funciona así como un recordatorio de la situación de explotación que se oculta bajo las medidas tomadas por el régimen para mejorar la situación de España. En otras palabras, su fracaso apunta espacialmente al desarrollo desigual de la España de finales de los cincuenta, uno de cuyos principales resultados fue la radical redistribución de la clase obrera que se desplazó principalmente de las zonas rurales a las principales zonas urbanas, a menudo dejando atrás su comunidad de origen, lo que se traduce a su vez en una agudización de los sentimientos regionalistas, tanto de aquellos que eran “históricos,” como los que no –tal es el caso del regionalismo andaluz (de Riquer I Permqnyer 262). Como explica Richardson:

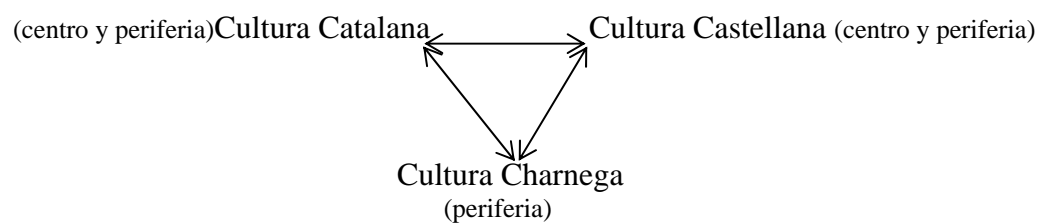
The [central] government could not address the concerns of the suffering regions if only because to do so would be to acknowledge regional and provincial identities that the regime had taken pains to erase. Denial of disparity, however, only exacerbated latent regionalist sentiments among impoverished Andalusians, Galicians, and Extremadurans as they witnessed a centrist policy that channeled wealth principally to Madrid and to the northeast sector of the country. And while poverty awakened regionalist sentiment amongst the abandoned, prosperity only reminded Catalonia and the Basque provinces of the national burden to which the centre had shackled them (Richardson 105).

Esta división espacial que, a un nivel más amplio, disloca a todo el país, se proyecta, de manera similar, sobre el mapa urbano con la aparición de los suburbios habitados por inmigrantes (con el tiempo serán los barrios-dormitorio) como el Monte Carmelo en Barcelona, retratado por Marsé en esta novela, y como la barriada de chabolas al sur de Madrid plasmada por Martín-Santos en Tiempo de Silencio.

En el caso de Barcelona esta división del espacio urbano está fuertemente marcada dada las especiales características de la ciudad y se traduce en la fuertemente contrastada yuxtaposición entre la cuadrícula explanada del residencial barrio del Ensanche por un lado, y el laberíntico casco antiguo junto con la caótica aglomeración de barracas y chabolas. Como indica Carles Carreras en su libro sobre la geografía de la Barcelona literaria, en el caso del espacio urbano imaginado por Marsé el límite entre ambas zonas está marcado por la montaña: “Els barris per excellència de Marsé són a peu de muntanya, girebé al límit de la ciutat, donants als seus diversos personatges la possibilitat de surtir al camp... o de baixar a la ciutat de Barcelona” (Carreras 166). Esta demarcación natural se corresponde con la delimitación social entre ciudadanos pobres y ricos, división que a su vez se corresponde mayormente con la división cultural entre nativos e inmigrantes, es decir, catalanes y charnegos. Si consideramos el plan de ascensión social del joven “murciano” dentro de esta dinámica entonces llegaremos a la conclusión de que su fracaso es múltiple, como el mismo Manolo expresa: “¡la perderé, no puede ser, no es para mí, la perderé antes de que me déis tiempo a ser un catalán como vosotros, cabrones!” (Últimas tardes 277). La palabra “catalán” tiene en esta cita varias asociaciones –culturales, sociales y económicas– que nos indican que el fracaso del joven se produce en niveles complementarios: por un lado en su faceta de “Pijoaparte”, en cuanto que subalterno codiciando su promoción social a la clase pudiente, pero también, en su faceta de “Manolo”, como inmigrante charnego aspirando a la integración cultural y social en Cataluña.

El proceso de crear una identidad cultural, al igual que la de crear estereotipos y mitos que la definan, es un proceso ambiguo y recíproco: sus bases se establecen en la

constante y subjetiva interacción dialéctica entre dos o varios grupos sociales, en otras palabras, en el roce diario entre culturas. En el momento en que dos o más culturas compiten por ocupar el espacio central en un determinado momento y lugar, es decir, cuando compiten en construirse a sí mismas como la “norma,” el acto de crear su identidad no está centrado tanto en la definición de quién pertenece al selecto grupo del “nosotros,” sino más bien en determinar quién queda excluido del mismo. Como indica Labanyi, “the norm’ depends for its existence on the categorization of subaltern groups as ‘Other” (Labanyi Constructing Identity 17-18). Por lo tanto cabe preguntarse, como lo hace esta autora, quién se beneficia de la construcción de los estereotipos, qué carga libidinal se imprime en dichas representaciones culturales, para quién se destinan, quién las consume; y por otro lado, de qué manera la cultura subalterna hace suyos esos estereotipos para utilizarlos en su favor (Labanyi Constructing Identity 17). El tema de la normalización de una cultura sobre otra y de la identidad como proceso, como espectáculo y como actuación –performance– es central a toda la literatura de Marsé, que directa o indirectamente vuelve a la representación literaria y a la denuncia del siguiente triángulo de poderes:



Cada aparición de esta estructura en la historia de Barcelona y en la literatura es ligeramente diferente a las demás,³⁹ y es, por lo tanto, representativa de las tensiones

³⁹ Joan Pujolar i Clos y Jacqueline Hall trazan esta evolución ideológica a través del tiempo de la construcción del charnego por la cultura catalana, la sociolingüística en el caso de Pujolar i Clos y la política en el caso de Hall.

político-sociales y culturales de ese momento, marcadas por el conflicto entre el campo y la ciudad, así como entre centro y periferia. Estos dos últimos son múltiples, como indica el esquema, ya que Cataluña está políticamente subordinada a Castilla, pero Barcelona, y por ende la cultura catalana, se considera a sí misma una ciudad, y una cultura, más moderna y urbana que Madrid, y que la “primitiva” cultura castellana, un sentimiento reforzado en su condición de capital de la región o nación –según sea el punto de vista– catalana. Por lo tanto, la concepción que se construya en un determinado momento del grupo de los charnegos depende en gran parte de la relación que tengan los dos grupos sociales y culturales situados en la base superior del triángulo. Lo interesante es que estas tensiones, a su vez, tienen una traducción espacial en el entramado metropolitano.

Generalmente, la cultura catalana se presenta a sí misma como la cultura del *seny*, algo que se puede traducir como la capacidad de tener “la cabeza sobre los hombros” o “los pies sobre el suelo.” Como indica Woolard, el mito del *seny* catalán está estrechamente ligado a un momento de la historia de Cataluña y a un determinado grupo social: “[it was] most fully codified for the nineteenth-century bourgeoisie, whose family-based mercantile and industrial enterprises set them off from the wealthy landowning class of the rest of Spain, it has been difficult to extricate Catalan identity from its bourgeois background” (Woolard 62).⁴⁰ En Últimas Tardes Marsé utiliza esta tradición al asociar a los catalanes con cualidades derivadas del estilo de vida de las clases media y alta, y conceptos como la sensatez, sobriedad, el comercio y los negocios, la unidad

⁴⁰ Cabría añadir la idea de que el “*seny*” catalán también separa este grupo social de la clase trabajadora, proveniente en su mayoría del sur del país. Otra palabra menos conocida que también define la cultura catalana, la *rauxa*, el sentimiento del arrebato y la locura, complementario al *seny*, es asociado por Moix en su artículo “Las dos Cataluñas” con la cultura mestiza nacida del encuentro con la cultura de sus diferentes visitantes e inmigrantes.

familiar y los valores tradicionales. Éstos se presentan siempre relacionados al entorno de los Serrat:

[la madre de Teresa] mantenía aquel aire de muchacha distinguida que el señor Serrat tanto había admirado en su juventud... poseía una pierna realmente catalana, recia familiar, confortable, tranquilizadora, una pierna que atestiguaba la salud mental y la inquebrantable adhesión de su dueña... a las comodidades del hogar y a la obediencia del marido, una pierna, en fin, llena de sumisión y hasta de complicidad financiera, símbolo de un robusto sentido práctico y de una sólida virtud montserratina” (Últimas Tardes 195-6).⁴¹

Alrededor de la alusión a la característica pierna de la señora Serrat el narrador asocia a la mujer y su familia con todas las cualidades, en un principio positivas, de la cultura catalana: el pactismo, los negocios, la vida familiar, los valores tradicionales y la religiosidad, cualidades asimismo asociadas con el carácter de la cultura norte-europea.

En contraste con esta aparentemente neutral descripción de la madre de Teresa, las contadas y abruptas apariciones del padre de la joven muestran el lado negativo y conservador de la cultura catalana, mostrándonos la frialdad, la poca generosidad, la arrogancia, y la hipocresía normalmente asociada por los no-nativos al carácter del siempre industrioso catalán.⁴² El primer encuentro de Manolo con Oriol Serrat en el hospital donde permanece en coma Maruja, la criada de los Serrat y novia de Manolo, nos revela brevemente este rasgo tan severo de la cultura catalana. El padre de Teresa aparece “bufando por la nariz, sin apenas detenerse,” haciendo “unos ruidos guturales a modo de saludo” (Últimas Tardes 263). Llama la atención la falta de emoción que muestra el personaje ante la convaleciente novia del Pijoaparte. El señor Serrat parece no

⁴¹ Montserratina: hace referencia a la patrona de Cataluña, a través de la cual se organiza el resurgir de la cultura catalana; se utiliza la religión, algo respetado por el régimen, como medio de expresión del sentimiento nacionalista.

⁴² La función del humor en la creación de estereotipos merece ser mencionada con brevedad. Así pues los chistes que unas regiones hacen de las otras regiones son un buen indicador de la percepción simplificada que una cultura tiene de la otra y hasta de sí misma. En concordancia con lo explicado, la cultura catalana se presenta a menudo en los chistes como una cultura que siempre busca hacer negocio, la cultura madrileña como prepotente y la cultura andaluza, como una cultura primitiva e ignorante.

querer perder el tiempo con esas cosas, y a pesar de ser cordial con el joven –le estrecha la mano– no entabla conversación con el mismo. La falta de atención que denota Oriol por la joven Maruja parece indicar que el señor Serrat se ha acercado al hospital para cumplir simplemente con su obligación social. Esta escena representa el lado negativo de la industriosisidad atribuida a los catalanes, una cualidad que en exceso los lleva a ensimismarse en su adoración por los negocios y a ser poco solidarios con el dolor humano –hay que recordar que la criada es prácticamente una hija para la familia, ya que aparte de ser la doncella es adoptada por los Serrat cuando muere su madre cuando ésta era aún muy joven. Este aspecto frío, casi cruel, de la familia Serrat nos recuerda al bosquejo que de la alta burguesía catalana –ocupada en sacarle provecho a la segunda guerra mundial– se hace en Nada en el momento que Andrea asiste a la fiesta de su amigo Pons.

Si por un lado la novela nos presenta una visión aparentemente positiva de la cultura nativa, pero que, gracias a la voz de su narrador, en última estancia se critica, por otro lado, cuando se trata de la cultura de los inmigrantes lo que en un principio se condena como negativo, en ocasiones se redime, al ser presentado con cierta simpatía. Una buena ilustración de este punto lo encontramos en la representación inicial del Monte Carmelo, la cual, a diferencia de las siempre frías y sardónicas estampas que se nos presentan del ambiente Serrat (su casa de verano al más puro estilo neo-clásico, caracterizada por su riqueza y sobriedad interior) y los amigos de Teresa, incluye ciertas palabras afectuosas. El narrador describe las casas “pintadas con tiernos colores... formando callecitas de tierra limpia, barrida y regada con esmero” (Últimas Tardes 39). A pesar del tono paternalista de la cita, el diminutivo “callecitas”, la palabra “tiernos”, el

énfasis en la limpieza, en el colorido y en el “esmero” con el que sus habitantes mantienen sus viviendas revelan cierta solidaridad de la voz narrativa, y a través de ella del autor, para con ese barrio. y a su vez estos comentarios desmienten el estereotipo de la suciedad y la pereza de los inmigrados quienes hacen verdaderas acrobacias constructivas, dadas las circunstancias, para crear un entorno acogedor en el que refugiarse.

Los estereotipos a través de los que la cultura catalana –representada por el círculo de Teresa– percibe a los charnegos-murcianos –representados principalmente por el entorno pijoapartesco– denotan una mezcla de antipatía y de idealización. En el caso primero encontramos la adversa reacción de la mayoría de los personajes de origen catalán ante la presencia del Pijoaparte, un desprecio que ya aparece al principio de la novela cuando el protagonista decide adentrarse en el barrio pudiente de San Gervasio durante la noche de San Juan: “un grupo de elegantes parejas que acertó a pasar junto al joven no pudo reprimir ese ligero malestar que a veces provoca un elemento cualquiera de desorden” (Últimas Tardes 20). El Pijoaparte llama la atención por su manera de vestir, sus facciones y por el color de su piel y pelo, rasgos que lo delatan como un extraño en dicho entorno, y que establecen un “sospechoso equilibrio... con el maravilloso automóvil” que acaba de robar (Últimas Tardes 20).

Son estas mismas características que lo hacen un elemento ajeno al barrio pudiente de San Gervasio las que por otro lado también lo dotan, en su condición de exótico y extraño, de cierto sex appeal: “en los negros cabellos peinados hacia atrás había algo, además del natural atractivo, que fijaba las miradas femeninas con un leve escalofrío” (Últimas Tardes 20). Esta ambivalente reacción femenina de atracción y

rechazo se inscribe en el conocido concepto del orientalismo propuesto por Said. Según este pensador, la creación del Oriente como un concepto y una disciplina se inicia con el apogeo del romanticismo en Europa como un “Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient” (Said 3). En el caso particular español, como indica Charnon Deutsch, la mirada orientalista construye el sur de país, y específicamente la región de Andalucía, como un lugar diferente, influenciado por la cultura árabe y gitana, “a dream world where the course of time could be slowed, life savoured to its fullest, and the disturbances and hypocrisy of the modern, ‘civilized’ World of large European capitals avoided” (Deutsch “Travels” 28). Las jóvenes son atraídas e incomodadas por ese “algo” más que se desprende del muchacho, además de por su “natural atractivo” (la palabra “natural” acercándonos a la sensualidad asociada con Manolo, el erotismo siendo una de las características proyectadas sobre el oriente). Según Said además del motivo del continente asiático como pasivo, “there is the motif of the Orient as insinuating danger. Rationality is undermined by Eastern excesses, those mysteriously attractive opposites to what seem to be normal values” (Said 57). Manolo y los habitantes del Monte Carmelo son asociados con el continente africano y también con otro tipo de oriente, el asiático, aún más lejano y extraño. Durante la inicial descripción del Monte Carmelo se describe los niños que lo habitan estereotipando sus “rostros oliváceos de narices chatas, pómulos salientes y párpados de ternura asiática” (Últimas Tardes 37).

El Pijoaparte conoce la ventaja que su ser “un hijo de *la remota y misteriosa Murcia*” (Últimas Tardes 23, mi cursiva) le ofrece y busca capitalizar,⁴³ es decir,

⁴³ Tomo aquí prestado el término “capital cultural” de Bordieu a través del uso que de éste hace Charnon-Deutsch para describir la manera en que la cultura gitana asume su otredad y la presenta como un producto

explotar, el poder de seducción que dicho estereotipo pueda ofrecerle, una táctica que presagia la posterior auto-exotización y explotación del mito orientalista de la España “agitanada”, capitalizando la idealización postromántica de la otredad española efectuada por el imaginario norte-europeo.⁴⁴ Este proceso está relacionado con lo sucedido décadas anteriores con la generación del '27, cuyos escritores, principalmente García Lorca,⁴⁵ idealizan lo andaluz estableciendo una conexión con una interpretación de la cultura gitana, influenciada por la concepción europea, como un arma vanguardista, un sentimiento, un estado de ser, el “duende”, que revela y libera el subconsciente en su exceso de pasión y su cercanía con lo primitivo. Recibiendo esta tradición, los jóvenes catalanes de Últimas Tardes descubren el gusto por el *dandismo* asociado con la otredad de la cultura sureña, cuyo exotismo se ha domesticado a través de las referencias a la cultura obrera. Las visitas a las tascas y bares del casco antiguo obedecen a un deseo premeditado de estar al día con la moda revolucionaria, de ser “el no va más” político: “A Teresa le encantó la idea de mostrarse en compañía del murciano en la cava de la plaza Real. Deslizándose como peces en un acuario, allí se veían siempre algunos prestigiosos conjurados estudiantiles, Luis Trías entre ellos, ejercitándose en la semiclandestinidad” (Últimas tardes 266). Tanto el narrador como el propio Manolo son muy críticos del acercamiento de los jóvenes universitarios a la cultura subalterna. Sus comentarios

de consumo a través del baile y la música. De la misma manera la cultura andaluza, comúnmente asociada y confundida con la cultura gitana, se retrotrae a una táctica similar para enfrentarse al rechazo de la cultura catalana.

⁴⁴ Como indica Labanyi el proceso de exotización de España se hace más evidente durante la modernidad “when it became ‘Other’ for those nations wishing to construct themselves as ‘modern’ y más adelante durante el franquismo y la democracia cuando se popularizan “the stereotypes of other ethnicities (internal and external) that Spain has created for domestic consumption” (“Engaging with Ghosts” 20).

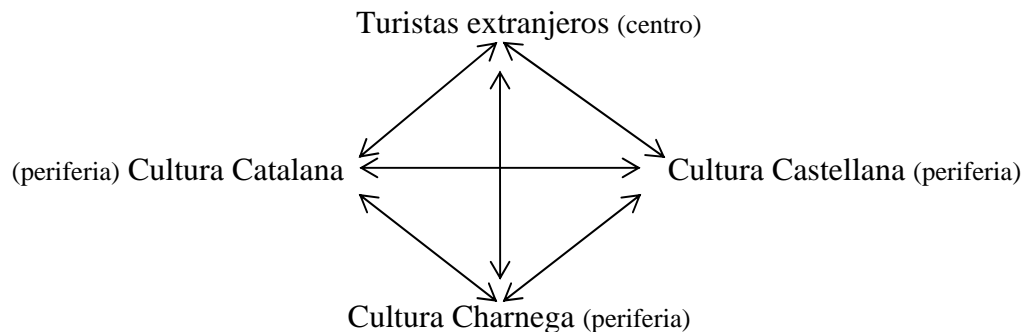
⁴⁵ La influencia de este autor en Barcelona es previa a su reconocimiento como mártir de la guerra civil. Lorca visitó en numerosas ocasiones la capital catalana donde sus obras –incluida su pintura– fueron recibidas con honores y utilizadas, en su fuerte crítica a la intransigente cultura castellana, “as another weapon in the arsenal of catalan nationalism” (Tóibín 104).

revelan la hipocresía de los jóvenes catalanes, “crucificados entre el maravilloso devenir histórico y la abominable fábrica de papá” (Últimas tardes 324), para quienes estos roces con la cultura de los inmigrantes, para ellos “la cultura obrera”, no representa más que una moda temporal, una manera de destacar y de mostrar falsa rebeldía contra sus padres y contra el régimen, siendo la mayoría de ellos unos fingidos “mártires”, que como buenos hijos pródigos, acabarán “sentados en el sillón directivo del patrimonio familiar” (Últimas tardes 325).

Hemos de situar la idealización que la joven catalana hace de Manolo y su mundo dentro de este fenómeno cultural y en diálogo con la más amplia tradición orientalista, tanto en su versión nacional como internacional. El texto establece un paralelo entre la añoranza de Teresa por los “suburbios miserables y oceánicos donde ciertos camaradas pelean sordamente, heroicamente” (Últimas tardes 146), con la nostalgia que siente Madame Moreau y su familia, turistas franceses en Andalucía, “instantáneamente subyugados por el encanto de Ronda”, lugar de origen de Manolo, por “le petit andalou,” “la plaza de Toros y la casa del Rey Moro” (Últimas tardes 95-96). La familia Moureau representa al grupo de visitantes que durante esa época ya empezaban a veranear en el país y que serán partícipes, junto con el gobierno, de la recreación y consumición de los poderosos mitos a través de los que España se reinventará a sí misma para potenciar su nueva y más rentable industria: el turismo. Como indica Cate-Arries, citando las ideas de Graham Dan, “the search for authenticity –the nostalgic desire for an unmediated experience of a ‘real’ lost to the children of modernity (or simply imagined by them)– has been identified by theoreticians of tourism as a significant motivating factor for the tourist journey” (Cate-Arries 84). En su paso por la tierra de Manolo, los turistas valoran

todo objeto o actividad que les acerque a culturas ancestrales, una cultura con la que ellos, ciudadanos de un país desarrollado e industrializado, han perdido una vital conexión. La plaza de Toros y la casa del Rey Moro son dos lugares que concentran todo el poder de sugestión de un pasado y un presente mitológico y arcaico. El joven Manolo, haciendo las veces de guía turístico, reconoce esa nostalgia y la intenta capitalizar siguiendo una de las leyes esenciales del mercado del turismo: “ellos piden y nosotros damos” (Montalbán, citado por Cate-Arries 84).

El singular acierto de Marsé en su tratamiento del encuentro entre nativos e inmigrantes en Barcelona consiste en su decisión de incluir este cuarto elemento –el turista extranjero– al triángulo de intereses y tensiones económico-sociales y culturales, formado por los catalanes, castellanos y charnegos:



Al incluir este cuarto nivel internacional a la estructura resultante de la interacción entre la cultura castellana/ catalana/ charnega en la región amplía la gama de articulaciones posibles en las que se concreta la relación centro/ periferia. Junto a la tradicional oposición campo/ciudad y a la ya aludida tensión estado/nación-región, tenemos que añadir otra disyuntiva más: la local/ global. Uno de los símbolos en que mejor queda plasmada la incipiente importancia que esta nueva relación de poderes –en la que lo

global irradia su campo de influencia sobre lo local— va a tener sobre la ciudad y el país la tenemos en la caja de cartón que rueda por el suelo de las calles del Carmelo “con letras impresas en un idioma pronto familiar (Dry milk-Donated by the people of the United States of América)” (Últimas tardes 39).

Las múltiples relaciones entre los diferentes grupos sociales y culturales representados en la figura visual superior se corresponden con las ideas expuestas por Richardson sobre el proceso de “re-ruralización” típico de las grandes ciudades de países en desarrollo —y a menudo ya desarrollados también— en las cuales el éxodo de los habitantes del campo tiene como consecuencia la aparición de extensas barriadas de chabolas en las que sus habitantes viven a medio camino entre lo urbano y lo rural. Según Richardson la existencia de espacios sub-urbanos, como por ejemplo el Monte Carmelo y el Barrio Chino, y de actividades rurales, como las fiestas populares, los bares y *meubles* del barrio gótico, son indicios de la prolongación de la vida rural en los centros urbanos en desarrollo, cuya presencia apunta a la ironía “of an urban site reaching toward international modernization while simultaneously shackled still by its own interior antimetropolitan residual” (Richardson 97). Richardson argumenta que el proceso de neo-ruralización es uno de los temas centrales de las obras de los cineastas y escritores españoles de los años cincuenta y sesenta, y su figura más representativa es el paleta, pero a la que cabría añadir sin duda el inmigrante de provincias. Uno de los lugares del entorno Pijoapartesco más característicos de este proceso es el bar Delicias donde el Pijoaparte juega a las cartas y que “en muchos aspectos era ciertamente un bar de cabreros” (Marsé citado por Richardson 236).

Junto a este tipo de “retorno de lo rural reprimido” Richardson describe otro ejemplo de neo-ruralización en el encuentro del nativo “atrasado” con el extranjero “avanzado.” La presencia de los visitantes extranjeros recuerda a los habitantes oriundos, sin tener en cuenta en cuenta la distinción social o geográfica de los últimos, su condición de ciudadanos de un país que durante la década de los sesenta “continued to be designated as ‘under’ or ‘semi-developed’ while living in a neighborhood of ‘developed’ nations” (Richardson 90). Es decir, la mirada del visitante internacional no distingue la cultura nativa catalana de la de los inmigrantes charnegos, ya que ambas se construyen de manera que confirmen el estereotipo que para la cultura norte-europea (y neo-urbana para Richardson) constituye el atractivo carácter “ibérico,”⁴⁶ así como su situación de inferioridad económica y social confirmada por la situación política del país. La mordaz descripción de la llegada de los turistas a la costa catalana sólo tiene similitud con el incisivo retrato que el narrador hace de la emergente cultura universitaria. Los visitantes representan una “especie de invasión de termitas coloradas,” alternativa a la supuesta

⁴⁶ Las ideas de Said, fundadas en las premisas de Pirenne, sitúan la creación de la identidad norte-europea durante la Edad Media en la interacción traumática con la cultura islámica:

The European encounter with the Orient, and specifically with Islam... turned Islam into the very epitome of an outsider against which the whole of European civilization from the Middle Ages on was founded. The decline of the Roman Empire as a result of the barbarian invasions had the paradoxical effect of incorporating barbarian ways into Roman and Mediterranean culture, Romania; whereas, Pirenne argues, the consequence of the Islamic invasions beginning in the seventh century was to move the center of European culture from the Mediterranean, which was the an Arab province, and towards the North... now an original Romano-Germanic civilization was about to develop (Said 69-70).

Los cerca de ocho siglos durante los cuales la Península queda bajo la influencia de la cultura árabe sitúan al país en una posición especial, en tanto que territorio fronterizo con el Islam para el imaginario europeo. Esta diferenciación territorial y las asociaciones culturales y políticas que de ella se derivan, se replican además en la propia Península. El mito fundador de la conciencia de ser “español” (y católico) frente a la cultura musulmana como externa a la esencia hispana se basa en la explicación de que durante la presencia musulmana las tribus visigóticas se refugian en los territorios del Norte donde se organizan para iniciar la Reconquista. Dada la prolongada influencia de la cultura musulmana sobre Andalucía, así como su proximidad al continente africano, la región queda asociada desde ese momento en el inconsciente ibérico como la otredad interna.

colonización efectuada por los charnegos, “que salen de hoteles y residencias con los hombros despellejados y el corazón tropical y llenan las salas de fiestas, los bailes y las terrazas... [Manolo] distingue a los indígenas, les reconoce por su mirada: oscuramente agraviados, pero dignos... (un ojo repentinamente loco, aterrado, traiciona su lamentable empeño de creerse todavía dueños de la tierra que pisan)” (Últimas tardes 142-143). La mención de la errónea percepción que tienen los “indígenas” sobre su “creerse todavía dueños de la tierra que pisan” se refiere a un nivel referencial al hecho de que Manolo pasa entre ellos con su moto robada y por lo tanto no tienen control sobre el espacio, pero además hace referencia en un nivel simbólico al hecho de que los turistas poco a poco se convierten en los verdaderos propietarios del litoral.

Así pues, y como indica Richardson, el sujeto “neo-rural” queda reiteradamente excluido en su doble condición de atrasado “in comparison to the modern metropolis” y a la vez “by comparison to a global urbanization quickly moving beyond the modern” (Richardson 98). La novela expresa esta situación creando un paralelo entre el encuentro del joven Manolo con los Moreau y, ya en su madurez, con la familia Serrat. El primer episodio en la vida de Manolo se presenta como un encuentro traumático marcado por la desigualdad en la relación de poderes entre una y otra cultura, una desproporción que aumenta en intensidad si consideramos la juventud del protagonista, el cual, dada su corta edad, se encuentra “todavía indefenso” ante “la negligencia y el falso afecto” oculto tras los exagerados “orgasmos del corazón” propios de “esa clase de turistas que se sirven de la ilusión de los indígenas como un puente para alcanzar el mito, que luego, cuando ya no necesitan, destruyen tras de sí” (Últimas tardes 99). En consistencia con dicha descripción, la proposición de madame Moureau al jovencísimo Manolo de mudarse a

París con ellos, una idea que se le ocurre a la señora Moureau al observar la inmensa pobreza que reina en la región, es una invitación que, como explica el narrador de la novela, “en realidad, a madame le salía no para obtener una respuesta... sino para dar forma... a su egoísmo,” para sentirse moralmente bien consigo misma (Últimas tardes 96). De ahí que al final de su estancia en Ronda no se lleven al muchacho como había propuesto en un principio.

El triste desenlace del encuentro con la familia Moreau hace presagiar al lector la decepcionante conclusión de la carrera del Pijoaparte en tierras catalanas. Muy al contrario que la señora Serrat, que considera el barrio del Carmelo “algo así como el Congo, un país remoto e infrahumano, con sus leyes propias, distintas. Otro mundo” (Últimas tardes 190), y recordando la manera en que los Moreau exotizan la Ronda natal del joven Manolo, Teresa sublima el ambiente pijoapartesco repitiendo en numerosas ocasiones lo mucho que le “encanta” el barrio del Carmelo (Últimas tardes 207, 220, 225). Ante esta situación, el Pijoaparte vuelve a ocupar una posición muy similar a la que utilizó frente a M. Moreau: la de satisfacer la ley de la demanda del mercado cultural, el “ellos piden, nosotros damos” aunque en esta ocasión el papel a desarrollar no sea el del “petit andalou” sino el del “obrero –murciano- revolucionario”:

esa venda en los ojos favorecía no poco al joven del Sur en los momentos en que, pese a su gentil esfuerzo por satisfacer aquella nostalgia de arrabal que irradiaban las preguntas soñadoras de la muchacha, al evocar la verdadera y sórdida faz de su barrio y de su casa aparecía de pronto su ancestral mala sangre, y su voz, cansada de fingir, amenazaba con disolver aquella nubecilla preñada de roces emotivos que les envolvía a los dos (Últimas tardes 225).

Las preguntas de Teresa, como ya ocurriera con las de Madame, “no obedecen a un deseo de saber, sino a un cordial deseo de confirmación” puesto que ella “ya tiene su idea y su dulce veredicto sobre la vida de un joven como éste en un suburbio” (Últimas tardes

226), y su interés en el joven inmigrante oculta un deseo hipócrita de satisfacción moral similar al de la turista francesa, si bien el de la joven catalana es de “signo progresista” (Últimas tardes 255). De ahí que la construcción del mito en el caso de Teresa sea una mezcla de la exotización del origen étnico del protagonista, similar a la producida por toda una tradición romántica que también influencia a los turistas, junto con la idealización de su condición social de “obrero luchador.” Así, en los ojos de la joven catalana, el Pijoaparte no es un simple charnego, sino un “gitano solemne” y por eso la “naturaleza estética de su modernismo era más bien europea, no hispánica; se lo diría Leo Fontalba, que en la playa le había llamado xarnego... en todo caso sus actitudes hieráticas sólo eran ibéricas”⁴⁷ (Últimas tardes 322).

Este deseo de enaltecer a Manolo no responde ni a una percepción de la verdadera existencia del joven, que no es un obrero sino un ladrón de motocicletas, ni a una sincera preocupación por su destino, sino más bien a un capricho de la joven. Ciertamente, la exotización que Teresa hace del Pijoaparte y su estructurar la relación entre el régimen y los obreros catalanes en términos académicos la sitúa como una supuesta amazona de la causa de los inmigrantes evitando aludir al hecho de que la

⁴⁷ Comparándolo con la civilización íbera Teresa no sólo engrandece a Manolo sino que también lo separa por un lado de los “hispánicos” nombre que hace referencia al mito de la España romana, civilización considerada por el franquismo como una de las originarias de “lo verdaderamente español”, y le asocia, por otro lado, con lo “europeo” y con la cultura proto-catalana de los layetanos –una de las tribus íberas. Los íberos fueron unos de los primeros habitantes de la Península y ocuparon entre los siglos VI y I a.C. una franja entre Andalucía y el Languedoc, paralelamente al Mediterráneo. Hasta los estudios realizados por Pere Bosch i Gimpera (1932) se creía en el origen norteafricano de los íberos. Este autor, sin embargo, estableció la teoría de un origen protohistórico y su penetración en la Península ibérica desde el sur de Francia hasta Andalucía. De ahí que al utilizar este nombre Teresa esté aludiendo a toda una tradición histórica que considera a todos estos pueblos miembros de un solo mundo o universo político que abarca gran parte de la franja a lo largo del Mediterráneo que mucho más tarde ocuparía el reino de Cataluña y Aragón. De ahí que el hacer íbero a Manolo sea para Teresa separarlo de lo “hispánico” y hacerlo europeo e incluso cercano a lo catalán. Teresa está utilizando aquí una abstracción histórica para manipular la imagen del Pijoaparte, pero además hay un proceso más importante similar a la “domesticación de lo exótico” propuesto por Said (Said 60) a través del cual la otredad que representa el joven para la sociedad catalana se construye de manera positiva para poder ser posteriormente controlado.

discriminación social y la explotación económica que ella atribuye al régimen es una situación de la cual eran partícipes y se beneficiaban las altas clases catalanas, o sea, su familia, y de la cual se deriva su ventajosa situación social. Como indica Thorne, el punto ciego del movimiento estudiantil surgido a mediados de los cincuenta era la ignorancia del papel que ellos representaban dentro del propio sistema que creían combatir: “they believe that they are fighting that ‘system’ ... Yet clearly they are an indispensable cog in the machine, one, which uses their malcontent to direct them unconsciously back into the fundamental social structures of fascism” (Thorne 94). Teresa “olvida” el hecho de que ella ocupa una posición privilegiada económica, social y culturalmente frente al Pijoaparte, un ventaja que se manifiesta en detalles como las ocasionales “muestras de exhibicionismo o de señoritismo que Teresa, a pesar de sus ideas fervorosamente progresistas no podía evitar” (Últimas tardes 262). Pero además, al pretender hablar por el subalterno, Teresa no sólo falsea su existencia al fetichizar su etnicidad –de andaluz a gitano e íbero– sino que además le impone una ocupación –la de obrero sufrido y honrado, cuando en realidad es un delincuente–, así como unas ideas que no le pertenecen –ideas marxistas revolucionarias– y un espacio idealizado –el Monte Carmelo con sus bares, el Barrio Chino y sus tabernas, y el barrio del Pueblo Seco con sus fábricas– creando así una entelequia, un “Manolo a medida” de sus sueños y fantasías. Es interesante apreciar como el mito del obrero aparece a destiempo –el país empezaba a dejar la modernidad atrás, acercándose lentamente a la postmodernidad. También es imprescindible recordar que con la llegada de la democracia serán estos lugares asociados con el Congo para la madre de Teresa y con la causa obrera para la propia joven que serán sujeto de una apropiación en el nombre de los derechos de sus habitantes que tendrá

como resultado la “gentrificación” del área y el desplazamiento de esos habitantes cuyos derechos el ayuntamiento y su equipo de expertos arquitectos y urbanistas aseguran defender durante la campaña “Barcelona posa t guapa” (“Barcelona ponte guapa”) durante los años en que la ciudad se prepara para su transformación en escaparate con motivo de los Juegos Olímpicos de 1992.

El mito que Teresa construye de Manolo se basa en otro estereotipo asociado a la cultura charnega, su violento activismo político, la generalización de que “todos los murcianos eran de la F.A.I. (Federación Anarquista Ibérica)” (Candel 23). La imagen domesticada del obrero activista imaginada por Teresa no es otra cosa que un eco de “la imagen del *forani* revolucionario, una de las constantes del pensamiento catalanista, que atribuía el espíritu anárquico y revolucionario a advenedizos, faltos del *seny* y del ‘pactismo” (Nuñez Ruiz 272). Las concepciones que tiene Teresa sobre los obreros denotan un conservadurismo implícito y oculto en el centro de sus ideas más radicales: están basadas en mitos del pasado, en “post-imágenes” (para retomar el término de Resina utilizado en el capítulo anterior) de su pasado industrial y la traumática experiencia de los primeros inmigrantes llegados a la ciudad. La visión que de estos obreros inmigrantes presenta la novela es muy diferente, en parte exagerada para revelar la distancia existente entre las ideas de la joven y la realidad del mundo de los trabajadores. Esta contradicción se manifiesta a través del espacio en el local del Guinardó donde se celebra el baile popular al que asiste la pareja de jóvenes:

El local había pertenecido a una vieja sociedad obrera cultural y recreativa (Hogar del Gremio de Tejedores) que... desapareció con la República. Decoración solemne... y escudos de yeso en relieve con una cara dentro y debajo un nombre ilustre (Prat de la Riba, Pompeu Fabra, Clavé), catalanes gloriosos, prohombres de aquel añorado obrerismo de *orfeó i caramelles*, y cuyos severos perfiles parecían desdentar la dominical invasión de analfabetos andaluces... En la galería

del primer piso... vagaba todavía el melancólico fantasma de un espíritu familiar y artesano que reinó antaño y que hoy sólo disponía de un refugio: el almacén de bebidas y trastos viejos, antes biblioteca... ahora con restos mutilados y aún estremecidos de Dostoiewski y de Proust traducidos al catalán (Últimas tardes 357-8).

Esta cita apunta hacia la diferencia existente entre aquellos obreros de antes, activos revolucionarios y patrióticos, y los obreros actuales, “analfabetos andaluces.” Esta despolitización del proletariado es consecuencia, como indica Teresa Vilarós, de la inmersión del país en la economía de consumo. En palabras de Vilarós:

Últimas Tardes con Teresa recoge con lucidez lo que la mayoría de la izquierda militante del momento, así como la posterior, no supo ni quiso ver: el desencuentro fundamental y profundo entre la utópica y banalmente romántica militancia política de la clase representada por Teresa y sus amigos, y el fuerte deseo de participación en el sector de consumo representado por el Pijoaparte y su grupo charnego, acompañado este último de una total e irreversible desclasación (Vilarós, El mono 69).

De esta manera, Últimas tardes con Teresa presenta de nuevo las diferentes realizaciones del binomio centro- periferia como campo- ciudad, Madrid (gobierno central)- Barcelona (capital regional), España- países desarrollados que da lugar a diferentes espacios intersticiales y posiciones culturales, como por ejemplo el barrio marginal en la ciudad industrial, el barrio del Carmelo en la ciudad de Barcelona: espacio rural en la metrópolis en vías de desarrollo que tiene el efecto de re-ruralizar la ciudad cuando ésta es vista en el contexto de otras ciudades europeas. El sujeto “neo-rural” producido por esta situación, Pijoaparte (en el caso de la novela de Marsé) queda doblemente marginalizado, en primer lugar en comparación a la metrópolis en vías de desarrollo y en segundo lugar en comparación a la totalidad de la globalización internacional representada por el sujeto “neo-urbano”: el turista. Esta doble marginalización queda reflejada en episodios estructurados de manera paralela, en primer

lugar en el momento en que joven Manolo encuentra a los turistas franceses y en segundo lugar en su relación con Teresa.

La marginación de Manolo ilustra por lo tanto varios hechos sobre la Barcelona de los años del desarrollo. Por un lado, la historia del joven murciano denuncia la situación de explotación que se oculta bajo las medidas tomadas por el régimen para mejorar la situación económica de España, una de cuyas principales consecuencias fue la radical redistribución de la clase obrera de las zonas rurales a las principales zonas urbanas, a menudo dejando atrás su comunidad de origen, lo que se traduce a su vez en una agudización de los sentimientos regionalistas tanto en el lugar de origen como en el lugar de destino. En el caso de Barcelona la aparición de los barrios de inmigrantes se concebirá como una verdadera amenaza, normalmente equiparada con la represión franquista, a la cultura local. El final negativo de la novela ilustra esta fatídica coincidencia entre las aspiraciones de integración cultural y ascensión social del inmigrante charnego justo en el momento en que Cataluña estaba volcada en el proyecto de su renacer cultural. La conclusión de la novela, en la que el Pijoaparte es capturado in-fraganti por los policías con un vehículo robado en el momento en que quiere asegurarse el amor de Teresa, es extrañamente premonitrice de la conclusión de la película Cartas de Alou (dir. Montxo Armendáriz, 1990). Esta película, la primera que trata la inmigración africana como su tema principal, termina con Alou, un inmigrante senegalés sin papeles, siendo arrestado y deportado a su país cuando su relación amorosa con una muchacha española parecería que va a consolidarse. Los paralelos entre ambas obras revelan la prolongación de esta relación de explotación característica de la economía capitalista, a la Barcelona post-industrial. Las historias de los inmigrantes llegados a Barcelona de otros

países tiene algo de espectral, como argumenta Vilarós, y como se intentará probar en los siguientes capítulos de la tesis.

2.2 La ciudad vendida: Fiestas y Señas de identidad de Juan Goytisolo

El inmigrante necesario dentro de ellos [los invernaderos] es indeseable fuera
(Juan Goytisolo, España y sus Ejidos)

The slums may appear to the tidy-minded to be unsightly and random collections of people who blight the city landscape and drain its resources. In fact, the people create work for themselves in the urban economy, performing valuable services – domestic work, laundry, selling fruit, vegetables and snacks, offering transport and other amenities to the very people who are the most vociferous about their encroachments
(Jeremy Seabrook, “The Urban Poor: an Invisible Resource”)

Los movimientos humanos y los espacios de roce o contacto entre culturas son temas centrales a la obra de Juan Goytisolo. Si entendemos los fenómenos de los movimientos migratorios de una manera amplia,⁴⁸ la obra de Goytisolo trata de forma

⁴⁸ La International Organization for Migration advierte del peligro de usar el concepto de la migración “in the broadest sense of the word, from one settlement to another, from village to village, and from town to town” ya que aunque los movimientos migratorios no son exclusivos a la era moderna, “it would be a mistake to assume that migration as it is practiced or experienced today is the same as it has been in the past,” ya que la migración generalizada, “as the movement of individuals or families usually for economic or social purposes,” es uno de los elementos característicos y derivados del sistema de producción capitalista (“Migration in History”). Sin embargo, el uso metafórico que Goytisolo hace de la palabra migración para designar movimientos tan dispares como el éxodo, el turismo, la conquista, y la búsqueda de mejores condiciones económicas, no tiene como consecuencia el desvincular este fenómeno de su manifestación actual dentro del sistema de producción capitalista. Además de efectuar una crítica contra las consecuencias traumáticas de la migración entendida en su expresión actual, Goytisolo encuentra que la migración también puede tener consecuencias positivas si la sociedad se abre al mestizaje. Al igual que Walter Benjamin argumenta en su ensayo sobre la traducción La tarea del traductor, los contactos entre culturas diferentes pueden tener como resultado, siempre que estos diálogos sean hechos con un espíritu abierto, la creación de una sociedad más humana y solidaria.

casi obsesiva tres tipos de movimientos migratorios: la inmigración laboral de zonas menos desarrolladas a zonas industrializadas, el turismo (movimiento en ocasiones inverso al de la migración laboral, es decir de las zonas más desarrolladas a las menos industrializadas), y el exilio político. Profundamente influenciado por el pensamiento de Américo Castro y Blanco White, Goytisolo construye su propia definición de “lo español” como opuesto al mito Franquista de la España castiza, católica y protagonista de expulsiones de aquellas culturas consideradas como foráneas y de anexiones imperiales. Por el contrario, este escritor considera que España es una tierra históricamente mestiza, de emigrados, inmigrados, y exiliados.⁴⁹ Este reverso del mito de la España oficial incluye la consecuente deconstrucción de los espacios asociados con dicho discurso, es decir, la desmitificación del campo,⁵⁰ idealizado por el franquismo, aunque también critica la aparición de la ciudad (o la muerte de la ciudad como “obra” que diría

⁴⁹ El mestizaje de tres de las grandes culturas religiosas –la católica, la judaica, y la musulmana– es uno de los factores considerados por estos pensadores como enriquecedor y decisivo para la formación de la cultura peninsular. En su novela *Señas de identidad*, Goytisolo compara, no sin mucha ironía, la colonización de Latinoamérica con la emigración de numerosos españoles durante los años '60 al norte de Europa: “herederos ilustres de los descubridores del Pacífico y expedicionarios del Orinoco, de los guerreros invictos de México y héroes del Alto Perú, partían a la conquista y redención de la pagana, virgen e inexplorada Europa” (*Señas* 247-48). Goytisolo ve la colonización como emigración y la emigración como colonización. Los españoles pertenecen así a una cultura de receptores y emisores de movimientos humanos y la península se caracteriza por ser un cruce de culturas, y no el país cerrado de raza pura del folklorismo franquista: “[a]quella España errante, la España peregrina, sustituía en tu corazón a la España oficial y aprendida de señores y siervos, al pueblo cerril de las fallas y los sanfermines, los cosos taurinos y las procesiones de Semana Santa” (*Señas* 354).

⁵⁰ A pesar de que Goytisolo se apresura a desmitificar el campo al narrar su historia de explotación, sus detalladas descripciones del paisaje, sobre todo el paisaje almeriense, denotan una exaltación del mismo, y evocan cierto sentimiento de lo sublime (en su concepto romántico desarrollado por el británico Burke como aquella cualidad estética directamente opuesta al concepto de belleza clásica, es decir otro tipo de belleza que encuentra su fuerza en lo que en otras condiciones sería desagradable): “[a] medida que te aproximabas a Almería y contemplabas sus montañas lunares, sus parameras, sus alberos el deslumbramiento se convirtió en amor... ‘es el país más hermoso del mundo’. El dueño trajinaba al otro lado del mostrador y te miró enarcando las cejas... ‘para nosotros, señor, es un país maldito...’” (*Señas* 394). Esta cita muestra la exotización que Goytisolo efectúa de todo lo que pertenece a lo rechazado o infravalorado por la España oficial, y que en su cosmología personal adquiere la más alta calificación. El paisaje almeriense, en su proximidad al paisaje norteafricano, se presenta como una metáfora de la otredad suprimida.

Lefebvre) como expresión espacial de la acumulación de capital propiciada por el sistema capitalista. Sin embargo la ciudad también es un lugar de contacto entre personas, y como tal es valorada por el autor. En las grandes urbes se manifiesta toda una cultura de mestizaje, hibridismo, polifonía y plurilingüismo, cualidades desmitificadoras favorecidas por el autor que se registran en gran parte de su obra. Como indica Kunz en su estudio sobre el tema de la inmigración en los escritos de Goytisolo, la ciudad es para este escritor una metáfora, una estética literaria y hasta un antídoto, es decir, una propuesta contra la xenofobia paranoica y el nacionalismo conservador que en numerosas ocasiones, en diferentes lugares y de múltiples maneras, atacan contra la libertad y el respeto de los derechos humanos (Kuntz 9).

La ciudad, y en concreto Barcelona, es además el espacio donde tiene lugar el primer contacto de Goytisolo, a través de los inmigrantes charnegos, con el explotado y colonizado Sur,⁵¹ una experiencia que le incita a visitar Almería, que por aquel entonces era una de las regiones más pobres del país. La sensibilización que Goytisolo tiene con la suerte de los inmigrantes charnegos es tan sólo el principio de una vida dedicada a la defensa de los derechos humanos. Como indica Kuntz, se puede trazar “un desarrollo consecuente desde los primeros textos sobre las chabolas de Barcelona y la provincia de Almería hasta sus escritos acerca de la multiculturalidad y la amenaza de la intolerancia xenófoba” (Kuntz 12). Barcelona entonces se presenta en sus primeras novelas como el

⁵¹ Goytisolo considera que Andalucía ha sido “colonizada [primero] por el poder centralista de los Borbones –como luego lo fue por la industria extranjera o catalana” (Campos de Níjar 110). Esta relación de desigualdad mantenida por el régimen provoca “la sangría migratoria” que no sólo “empobrecía a las regiones pobres” sino que además “enriquecía a las ricas” imponiendo así “dentro de la propia España situaciones de dependencia real” (Contracorrientes 212). El análisis de la situación almeriense en términos de colonialismo y conflicto Norte-Sur se aproxima al concepto expuesto por Montalbán en su novela Los Mares del Sur en la que uno de sus personajes asocia su deseo de integrarse en los barrios habitados por inmigrantes de Barcelona a través de un poema que hace referencia al deseo mítico de “volver al Sur.”

escenario donde se produce el choque entre una España rural, pre-moderna, profundamente empobrecida, y otra urbana, en vías de desarrollo, más cercana a la modernidad. Este choque cultural en textos tempranos como Fiestas se expresa a través de afrentas regionales y se manifiesta en la segregación que los nativos catalanes hacen de los inmigrantes y en particular de los inmigrantes andaluces. Pero a la vez, como se muestra en Señas, y como ya veíamos en Últimas tardes con Teresa, Barcelona también es el espacio visitado por turistas extranjeros de zonas más desarrolladas, dando lugar a otro tipo de tropiezos culturales en los que tanto los nativos como los inmigrantes se perciben a través del mito de la España “diferente,” la España que se disfraza bajo “el viejo arsenal de un Merimée de pacotilla” (Señas 381) para cumplir con los veraniegos forasteros que acuden a ella atraídos por el supuesto exotismo de la cultura “íbera.”

Fiestas y Señas de identidad son, por lo tanto, dos novelas en las que Goytisolo retrata la ciudad de Barcelona como escenario de un cúmulo de tensiones que se manifiestan también en el espacio. A pesar de que ambas novelas denotan una fuerte preocupación por la situación de desigual desarrollo industrial, económico y cultural en la España de los años '50 (un desarrollo desigual que separa y contrasta fuertemente la vida del campo de la de la ciudad, y el desarrollo del norte, de la pobreza del sur), la manera en que estas diferencias se plasman en el entramado urbano recreado por cada novela es diferente. En Fiestas, novela que el autor escribe cuando todavía reside en Cataluña, publicada en 1958, se ofrece una visión de una Barcelona inmersa en una modernidad fuertemente marcada por hábitos pre-modernos: una ciudad que se presenta oficialmente a sus habitantes y visitantes extranjeros como ejemplo piadoso, como ciudad bondadosa, religiosa, y unida, y bajo la que se oculta una degradante realidad de segregación y

explotación de los inmigrantes. En Señas de identidad, obra publicada en 1966, ya en el exilio, con todos los cambios estéticos y el desarrollo ideológico que su vida en el extranjero conlleva,⁵² se construye una Barcelona inmersa en un paulatino proceso de post-modernización. En Señas el encuentro entre la cultura nativa y la cultura del inmigrante no es lo importante que era en Fiestas; el foco pasa a ser, además del exilio del protagonista, el encuentro de los españoles (catalanes y charnegos) con los turistas extranjeros que visitan la ciudad. Se explora así la consecuyente auto-exotización, falseamiento y commodificación de lo que constituye lo típicamente español, un proceso que se intensificará con la llegada de la democracia y con el descubrimiento de la ciudad y las diferentes culturas que la componen como producto que encontrará su mayor evento conmemorativo en la celebración inaugural de los Juegos Olímpicos de 1992.

2.2.1 La ciudad como espacio fronterizo: Fiestas de Juan Goytisolo

In a Barcelona which was still being cleared of bomb damage and whose outskirts were gradually being colonized by shanty dwellers fleeing even more dejected parts of Spain, the Eucharistic Congress was held on a stage cut out of cardboard
(Manuel Vázquez Montalbán, Barcelonas)

Las fiestas de algunos no son las fiestas de todos
(Goytisolo, Fiestas)

⁵²Véase McClennen para una explicación del cambio surgido en la literatura de Goytisolo a través de su experiencia como exiliado en París y Tánger.

La Barcelona que se dibuja en Fiestas es una Barcelona dividida en su papel como ciudad receptora de dos grupos de visitantes firmemente diferenciados: los inmigrantes del sur del país y los peregrinos que se disponen a celebrar el Congreso Eucarístico Internacional. La novela recrea las tensiones que la presencia de los inmigrantes, así como el advenimiento de los peregrinos, crean sobre el espacio urbano y sobre los habitantes de la ciudad. En particular, Fiestas dedica su atención a la zona fronteriza, marcada físicamente por la Vía Meridiana, entre las últimas casas del barrio del Ensanche y el barrio suburbano de chabolas habitado por los inmigrantes charnegos. La novela muestra cómo la celebración del Congreso se utiliza como pretexto para poner en práctica la expulsión de los inmigrantes y la destrucción del barrio de barracas. Estos cambios urbanísticos, así como su recepción por los habitantes de la ciudad, denotan un concepto de ciudad moderna que refleja una ansiedad por la presencia de inmigrantes que se expresa como la añoranza por una imagen falseada de la metrópolis en el pasado, en la que no había inmigrantes y la cual, aunque no se diga explícitamente, se entiende como catalana. La novela critica, utilizando las técnicas de la novela realista, esta nostalgia que expresan sus habitantes por aquella ciudad de marfil imaginada por los novecentistas, y que irónicamente tendrá resonancias en el prototipo urbano franquista: una metrópolis limpia de influencias foráneas, y en su regularidad urbana, una ciudad fácil de vigilar y controlar, cuyo resplandor deslumbre a sus visitantes, y la sitúe a la par con otras grandes ciudades europeas.⁵³

⁵³ La ironía de la novela reside en que el único inmigrante adulto al que la novela dota de voz, Don Paco, tiene una actitud de resignación ante el desalojo de los inmigrantes y ante los abusos que sufre por parte de su hijastro, Arturo –representante del sentimiento xenófobo en la novela. Uno de los momentos más emotivos de la novela ocurre cuando el viejo profesor republicano discute con Don Paco lamentando la pérdida de la “capacidad para la rebelión” (Fiestas 193), y en particular la falta de solidaridad ciudadana. Una situación provocada por el régimen, pero para Goytisolo, desgraciadamente permitida por la población.

Fiestas hace una denuncia a través de la ficción de la “fantasmagoría fóbica”⁵⁴ que se apodera de parte de la población nativa de la ciudad y cómo este sentimiento se manifiesta de manera espacial. Se trata en especial de la pequeña y media burguesía, siendo éste el grupo social más cercano al de los inmigrantes y por tanto el que se siente más amenazado por su presencia (Kuntz 27).

La mayoría de los personajes que residen en la parte del Ensanche colindante con el principio de la zona de barracas considera la proximidad de los inmigrantes charnegos con inquietud y desprecio, siendo Arturo (en su obsesiva vigilancia a través de los prismáticos del crecimiento del barrio de chabolas) el principal exponente del profundo rechazo hacia los “murcianos.” En un momento del libro escuchamos una conversación que este personaje tiene con su madre, doña Cecilia: “–En la ladera de la montaña construyen otras dos chabolas/ –¡Qué plaga, Dios mío, que plaga!/ –Al paso que van los encontraremos hasta en la sopa” (Fiestas 120-21). La frialdad de estos comentarios se intensifica si consideramos que esta conversación, que ellos creen ser privada, es entreoída por el padrastro de Arturo, don Paco, quien es también inmigrante. Aunque el odio que Arturo tiene por los inmigrantes se deriva más bien de la proximidad social (o de clase) que le une a los mismos, esta angustia se reprime y se manifiesta indirectamente de manera espacial y racista. La intensidad con la que Arturo rechaza a sus hermanastros y a su padrastro refleja de manera reducida la tensión que, ya a gran escala, divide la ciudad: “–Míralo, el cochino... No le ha bastado venir él... Ha necesitado llenar la casa de murcianos” (Fiestas 124). Arturo acusa a Francisco de haber llenado la casa de murcianos, refiriéndose al hecho de que en la casa viven también sus otros hijos fruto de

⁵⁴ Tomo aquí prestado el término de Marco Kunz utilizado para referirse a la manera en que los discursos xenófobos y nacionalistas representan de forma irracional la cultura inmigrante bajo una serie de metáforas que tienen su base en el sentimiento básico de ser invadidos por la otredad.

un anterior matrimonio –tanto él como doña Cecilia son viudos– y al hecho de que además haya decidido dar cobijo a su estrafalaria sobrina Pira.⁵⁵ Esta situación plantea a nivel concentrado el miedo, expresado por numerosos pensadores del momento, de que a consecuencia de la llegada de los inmigrantes Barcelona perdiera su esencia catalana.

La concepción que la mayoría de los personajes nativos tiene de la ciudad se deriva de las ideas positivistas de principios de siglo que conciben a Barcelona como el centro neurálgico perteneciente a una nación y una cultura determinadas, la catalana, y cuyo espacio urbano, como nacional, es absoluto, impoluto y delimitado. Sin embargo, el nacimiento de las utopías positivistas sobre la ciudad moderna, como expresión máxima de los ideales higienistas, científicos e industriales, que en Barcelona se manifiestan simbólicamente en la construcción de la cuadrangular barriada del Ensanche, produce a su vez un negativo de la anti-ciudad, compuesto por todo aquello necesariamente suprimido para erigir la gran ciudad de marfil, toda una serie de apariciones espectrales que van a acechar su artificiosa perfección. Uno de los más importantes fantasmas que rondará las puertas de la ciudad autosuficiente, como se muestra en el filme de Fritz Lang Metrópolis, es el proletariado, llegado de zonas rurales, y a menudo, como es el caso de Barcelona, de otras regiones del país, e incluso, con el paso del tiempo, de otros países. El extraño, el extranjero, y en especial el inmigrante, persona sobre cuyos hombros se construye esa ciudad, se encuentra condenado a los márgenes y a la invisibilidad, a la condición de fantasmagoría. Su presencia es un peligro porque desarma el mito de la

⁵⁵ Es interesante notar que la novela se hace eco de la confusión que se esconde bajo el uso indiscriminado de los términos despectivos “murciano” y “charnego” para identificar a todo habitante no catalano-parlante de la ciudad. Así tanto Pira como Francisco, personajes a los que Arturo considera murcianos, insisten en su no pertenecer al grupo de los charnegos cuando se les relaciona con éste, amparándose en una lectura literal de su significado como oriundo de Murcia: Pira, “Yo he nacido en Madrid, frente al retiro... ¿y usted... es de Murcia?” (Fiestas 84); Francisco en plena discusión con el profesor don Ortega: “Mi pueblo está en las cercanías de Murcia, muy cerca, pero pertenece a Alicante” (Fiestas 193).

modernidad de la ciudad de cristal, de la nación impoluta y de los absolutos beneficios de la industrialización.

En su estudio sobre el sentimiento de lo “uncanny” en la arquitectura, Anthony Vidler relaciona el espacio urbano y la concepción del espacio doméstico como metáforas del cuerpo humano. Vidler muestra cómo el desarrollo epistemológico de la concepción del ser humano tiene su correspondencia espacial en lo doméstico y lo urbano. Al ser el primer espacio físico percibido, el cuerpo humano es la matriz a través de la cual se recrean todos los demás espacios. Por consiguiente, las diferentes maneras en que históricamente se ha construido esta percepción de lo corporal –desde el canon clásico, pasando por el mito modernista y llegando al anti-mito posmodernista– tienen su correspondencia metafórica en la arquitectura y en el espacio: “the body has provided the organic tissue, so to speak, by which the city might be recognized, memorized and thereby lived” (Vidler 186). Vidler relaciona además la historia de la percepción del cuerpo humano y del espacio con el nacimiento del sentimiento moderno de lo “uncanny,” el no sentirse completamente dueño de su propio espacio, o de su propio ser, o el sentir una sensación inexplicable de terror en ciertas situaciones relacionadas con la supresión de material psíquico.⁵⁶

La ansiedad con que los habitantes del barrio del Ensanche observan a sus vecinos “murcianos” se inscribe dentro de los lugares más comunes a este discurso del “unheimlich” desarrollado por Freud y Heidegger entre otros pensadores. Por ejemplo,

⁵⁶ En inglés el no sentirse dueño de su propio espacio se describe a través del adjetivo “unhomely” y en alemán la palabra es “unheimlich”, palabra que además expresa el sentimiento de lo “uncanny” o de algo aterrador. Como se comentó en el capítulo anterior, en la traducción de la palabra *unheimlich* como *uncanny* en inglés se pierde esa asociación del sentimiento de inquietud tan valorado por la imaginación romántica, de no sentirse dueño, o cómodo, en el espacio más íntimo, el doméstico, y por extensión, del corporal y del urbano.

las numerosas quejas de Arturo denotan una nostalgia por recuperar la seguridad en el hogar (el sentimiento de lo “homely”). Sin embargo, la presencia del inmigrante en la casa “familiar” hace sentirse al hijo de doña Cecilia alienado de su propio espacio (unhomely/ unheimlich), una alienación que además se siente como el retorno del subalterno reprimido y desterrado de la ciudad de marfil con la ayuda de las tropas franquistas (uncanny/ unheimlich): “Parecía que la guerra no hubiera servido para nada. Los zarrapastrosos continuaban metiendo las narices en todos lados” (Fiestas 180). De ahí que Arturo celebre las medidas de “desinfección” tomadas por las autoridades: “deben proseguir su tarea de limpieza y descubrir a los emboscados en las casas. Zas, zas, zas, al saco, como cucarachas” (Fiestas 196). Las palabras de Arturo revelan el estrecho vínculo que para él hay entre la concepción del cuerpo, cuyas barreras pueden ser penetradas por un virus por ejemplo, del hogar, que puede ser invadido por cucarachas, y de la ciudad, que puede ser colonizada por inmigrantes. Arturo invierte los papeles de agresor y víctima y presenta la sociedad catalana como mártir de la “invasión” charnega. La construcción de los charnegos como agresores y como estereotípicamente diferentes contribuye a la creación de lo que David Sibley ha denominado como “pánico moral”. Como indica Sibley “moral panics heighten boundary consciousness... often, but not invariable, panics concerning contested spaces, liminal zones which hostile communities are intent on eliminating by appropriating such spaces for themselves and excluding the offending ‘other’” (Sibley 363).

Arturo clasifica a los inmigrantes como “diferentes,” es decir, como fuera de la “norma” que supuestamente es lo catalán. Como consecuencia, la zona limítrofe entre ambas categorías representa una gran fuente de ansiedad para él, puesto que en su

ambigüedad, percibe la frontera entre catalanes y charnegos como una zona “abyecta.” La exageración de la diferencia de la cultura charneca, es decir su estereotipación, contribuye a la creación de una situación de pánico moral, y a la consecuente legitimación de su opresión por las autoridades. En palabras de Sibley: “[t]he alterity personified in the folk devil is not any kind of difference but the kind of difference which has a long-standing association with oppression –racism, homophobia, and so on. The moral panic will be accompanied by demands for more control of the threatening minority, for the state to provide stornger defences, for, say, white heterosexual values” (Sibley 364-5). La verdadera obsesión que presenta Arturo de reforzar las barreras divisorias del espacio familiar del ajeno se encuentra inscrito dentro de la sensibilidad modernista del espacio. Como argumenta Vidler, el espacio moderno se caracteriza por la primacía de su concepción desde un punto de vista de corte científico e higienista que se corresponde con la preocupación por la salud del cuerpo humano, y con el deseo de recomponer la amenazada unidad del ego, así como afirmar el control sobre personas y objetos considerados ajenos al bienestar de ese cuerpo, de esa mente y de dicha sociedad moderna.⁵⁷ Esta idealización del espacio corporal, doméstico e urbano, como lugares auto- contenidos que se ilustra en la novela, tiene su exponente más inocente en la joven Pira, quien decora la entrada de “su” estudio con la siguiente frase: “Mi casa es mi mundo” (Fiestas 29).

Además de la “amenaza murciana,” la otra presencia ajena que contribuye a la creación del pánico moral y a la demonización del inmigrante es la llegada de peregrinos extranjeros a la ciudad con motivo del XXXV Congreso Eucarístico Internacional. Como

⁵⁷ El trabajo de Foucault sobre el surgimiento de la utopía del espacio moderno se realiza a través del estudio de los lugares construidos como distópicos donde relegar los elementos excluidos de esta sociedad perfecta.

exclama Doña Carmen refiriéndose al liminal barrio de chabolas: “Un espectáculo así es indigno de una ciudad como la nuestra... Cuando pienso en la impresión que se llevarán los millares de peregrinos que este verano asistan al Congreso” (Fiestas 24). Por un lado la llegada de extranjeros contribuye al deseo que los ciudadanos de Barcelona tienen de limpiar la ciudad de inmigrantes para poder estar a la altura del momento. Pero además la llegada de los visitantes produce otro tipo de ansiedad, esta de tipo oficial, ante la situación del país en relación a la comunidad internacional. El Congreso se celebró en la ciudad de Barcelona del 27 de mayo al 2 de junio de 1952. La celebración era especial por dos razones: por un lado, era el primer Congreso Eucarístico que se celebraba después de la II Guerra Mundial, y por otro, era el primer evento de dimensiones internacionales que ocurría en el país desde la guerra civil. Como indica Montalbán, la ciudad se preparó entonces como lo había hecho para las Exposiciones Universales de 1888 y 1929, y como lo hará en un futuro para los Juegos Olímpicos y el Forum de las Culturas. Montalbán describe la coyuntura entre varios factores (la llegada de inmigrantes, la llegada de visitantes y la especulación franquista) como un momento de profundo deterioro de la urbe:

la ciudad experimentó metamorfosis condicionadas por presiones *externas*: el Congreso Eucarístico, la explosión migratoria que diseñó por su cuenta un cinturón residencial inspirado en el modelo de Calcuta, el feísmo urbanístico y arquitectónico del franquismo enriquecido en los años sesenta y sus alcaldes, convencidos de que Aalto, Le Corbusier, Van der Rohe también habían perdido la guerra civil (Montalbán “Una ciudad”).

Fiestas se hace eco de esta situación. Además de ilustrar la tensión creada por la llegada de los inmigrantes y de la ausencia de una política adecuada por parte de las autoridades para recibirlos, la novela hace referencia a los cambios urbanísticos realizados con la excusa del congreso. Uno de los barrios resultantes del momento fue el barrio del

Congrés, parte del distrito de Sant Andreu, compuesto por casas construidas para albergar a los visitantes (Montalbán Barcelonas 152) y que quizá fueron resultado de una evicción de inmigrantes similar a la que se presenta en Fiestas.⁵⁸

Goytisolo retrata una ciudad totalmente abstracta en la misión de prepararse para convertirse en el escenario ideal para la gran fiesta del Congreso. Para presentarse como una ciudad moderna, pero católica y hermanada, las autoridades invaden el espacio público urbano con el fin de “maquillar” la ciudad. Además, en Fiestas se recoge una de las acciones más llamativas de la campaña: el impresionante despliegue publicitario destinado a recordar a los ciudadanos que Barcelona había sido providencialmente escogida “entre todas las otras [ciudades] del orbe, como sede de este Congreso” (Fiestas 140). De este modo, y al igual que ocurrirá con la llegada de la democracia y su evento conmemorativo, los Juegos Olímpicos, la ciudad se “pondrá guapa”⁵⁹ para estar a la altura de la ocasión. Como apunta uno de los personajes del libro, “traerán una custodia de dos metros de oro y pedrería, con una esmeralda más grande que una mandarina” (Fiestas 78); “la mayoría de las casas lucían en los balcones los escudos de neón de doña Francisca” (Fiestas 210). Estas observaciones intercaladas en la novela revelan una relación entre la ceremonia del Congreso y el dinero, tanto el que se utiliza para prepararlo como el que se recibirá durante la celebración del mismo. Por un lado, doña Francisca representa la suerte de los comerciantes que harán negocio gracias al gran evento religioso, en este caso gracias a la manufactura de los escudos de neón que los

⁵⁸ La evicción retratada por Goytisolo, que se repetirá tanto en las Olimpiadas del '92 como en el Forum del 2004, como veremos en los próximos capítulos, se podría entender como una “post-imagen,” similar a la propuesta por Resina de la quema de conventos acontecida en la ciudad a finales del siglo diecinueve y principios del veinte.

⁵⁹ Utilizo deliberadamente el slogan publicitario utilizado por el Ayuntamiento durante la preparación de los Juegos Olímpicos: “Barcelona ponte guapa” para resaltar el paralelismo entre el Congreso y los Juegos Olímpicos.

habitantes, incitados por las autoridades, utilizan para expresar su espíritu festivo y para contribuir al “embellecimiento” de la ciudad desde sus casas, siendo el balcón un lugar de transición donde el espacio doméstico se abre al espacio urbano.⁶⁰ Por otro lado, el fastuoso gasto que el uso de una “custodia de dos metros de oro y pedrería” supone contrasta fuertemente con la manera en que el Ayuntamiento actúa a la hora de encontrar una solución a la situación de los inmigrantes en la ciudad. El dinero se utiliza en celebraciones y no en la creación de infraestructuras que permitan la acogida de los trabajadores llegados a Barcelona en busca de una vida mejor. Candel y Montalbán denuncian en sus escritos el empeoramiento de la situación en la ciudad por culpa de la falta de creación de viviendas baratas y asequibles que facilitaran la integración de los inmigrantes en la metrópolis. En Fiestas también se denuncia esta situación: el Ayuntamiento en vez de ocuparse de construir una escuela para educar a los chiquillos de los charnegos (tal y como sueña el profesor Ortega, personaje que a su vez representa el decaído espíritu idealista de la República), gasta su dinero en ayudar a la iglesia a celebrar fastuosas fiestas, y en la expulsión de los inmigrantes del espacio urbano.

Curiosamente el mismo énfasis con que las autoridades buscan crear una Barcelona “civilizada” (es decir moderna) pero religiosa (es decir pre-moderna) denota cierta ansiedad ante dos de los demonios contra los que el régimen efectuaba su particular cruzada: el comunismo y el liberalismo.⁶¹ Ante el reto que para el franquismo supone la

⁶⁰ En su artículo “La lectura de los espacios reales” Álvaro Fernández estudia el valor de este espacio liminal –entre lo público y lo privado– en varias novelas de Marsé.

⁶¹ Hemos de recordar que la ciudad hasta ahora contaba con una fama internacional dada al mundo por sus visitantes extranjeros de creencias liberales como Marx y Engels, Orwell y Heminway, cuyas románticas y laboristas versiones de la ciudad distan mucho de lo que el régimen franquista consideraba la Barcelona oficial. Por otro lado la ciudad busca limpiar su imagen de ciudad fuerte y violentamente censurada por el régimen en la que se llevaron a cabo numerosas ejecuciones, incluso tan sólo meses antes de la celebración del congreso.

celebración del Congreso Eucarístico, Fiestas habla de cómo las autoridades ponen en marcha rudimentarias campañas para propiciar el apropiado comportamiento moral de la población: “desde el comienzo del congreso, la Vía Meridiana ofrecía al curioso inesperados espectáculos. Sus paredes, postes y árboles exhibían grandes carteles: ‘No queremos películas escabrosas’ ‘¿Qué ocurre con las piscinas?’ ‘La inmoralidad no puede llegar a todos sitios’” (Fiestas 210) y “nuestras calles no son poblados del Congo ni escaparates para la inmoralidad” (Fiestas 176). El régimen desaprueba la influencia de elementos foráneos como agentes de contaminación inmoral y la llegada de los visitantes se percibe con cierta desconfianza.⁶² La mala influencia de la cultura ajena puede percibirse a través del slogan que critica las películas escabrosas, nos imaginamos que escabrosas porque no son hechas nacionalmente, es decir, bajo la “supervisión” oficial. Pero así mismo en la referencia al Congo encontramos una mención a otro tipo de ansiedad, la de ser concebidos en el extranjero como un país subdesarrollado más cercano a África que a Europa.

El inmigrante del Sur y el espacio que éste ocupa se convierten en un incómodo emblema del retraso económico y cultural del país, así como de la explotación ejercida por el régimen y por los grandes centros urbanos sobre los más pobres y sobre las zonas rurales para sobrevivir. La proximidad entre el espacio periférico de la ciudad condal durante los años cincuenta y el espacio suburbano de otras grandes ciudades de países en vías de desarrollo es captada sardónicamente por Montalbán en su descripción del

⁶² La novela registra indirectamente el recelo oficial y la presunción popular de la posibilidad de que personas non-gratas, valiéndose del barullo que suponía la llegada de miles de peregrinos, consiguieran infiltrarse en el país. Arturo menciona la posibilidad de que María Costa, un personaje del que nunca llegamos a saber nada, “aprovechando la rebaja” se presentara en Barcelona (Fiestas 122). El documental La Casita Blanca también hace referencia a esta desconfianza oficial al mencionar el miedo que tenían las autoridades de que Barcelona fuera invadida por inmigrantes que intentarían aprovecharse del programa de acogida en viviendas de catalanes que estaba preparado para los peregrinos.

“diseño” llevado a cabo por los inmigrantes de todo un “cinturón residencial inspirado en el modelo de Calcuta” (Montalbán “Una ciudad”). Así, aunque en un primer nivel significativo la cita previa del texto de Goytisolo haga referencia al hecho de que Barcelona se construye a sí misma como una ciudad creyente y religiosa, y no pagana como lo son los habitantes “del Congo,” digna de ser la sede del Congreso, para lo cual el comportamiento de sus habitantes ha de ser moralmente correcto y “civilizado”; en un segundo nivel, la cita expresa el deseo de mostrar una ciudad cuyas condiciones económicas, sociales y culturales no son como las de “los poblados del Congo,” lo que revela la inquietud que tienen las autoridades ante la posible percepción extranjera de la ciudad, y del país, como subdesarrollados.

El discurso celebratorio y moralista utilizado por las autoridades (ya sea en los posters o en los medios de comunicación) se vacía de significación al encontrarse intercalado entre los sombríos sucesos que ocurren en la vida de la ciudad retratada por la novela. En consistencia con el espíritu religioso que la ideología oficial busca recrear en las calles de la ciudad, la retransmisión radiofónica del Congreso hace énfasis en “los himnos de amor y de ternura” y alienta a la población para que “flameen los gallardetes y las banderas, luzcan sus indescriptible belleza las luminarias, como símbolo de alegría que debe anidar en vuestros corazones por estos maravillosos días de paz, días de unión, días de...” (Fiestas 181). Sin embargo, la ciudad que retrata Goytisolo en realidad se caracteriza por todo lo contrario a lo que se presenta a través de las ondas radiofónicas; Barcelona se encuentra dividida entre aquellos ciudadanos incluidos e invitados a la fiesta, y aquellos excluidos y reclusos en los márgenes, tales como las prostitutas y los

inmigrantes.⁶³ El espacio urbano adquiere así cierto aspecto irreal, fantasmagórico: no hay una ciudad verdadera, sino que hay un simulacro de ciudad piadosa, proclamado por los medios de comunicación, bajo el que se suprime una realidad lóbrega de explotación y segregación del subalterno, y en particular del inmigrante charnego. Como se nos muestra desde el punto de vista de Arturo:

Los agentes indicaban a los murcianos una docena de gigantescos camiones. ‘Para cargar sus trastos, señora’, debía decir el guardia... pero la torpe mujer gesticulaba, abría la boca, le mostraba al niño. Inútil, amiga mía, inútil; a subir al camión como las bestias. Había llegado el momento de irse y se irían a las buenas o las malas. En realidad, todavía les trataban con demasiados miramientos. Si de él dependiese hubiera hecho una hoguera con todos sus enseres. A buen seguro debían estar cargados de miseria y envenenarían el aire de los pueblos durante el traslado. Arturo cerró, deslumbrado, los ojos, como ante una luz demasiado viva. En el interior de la habitación, la radio transmitía el discurso de un hombre de voz suave, dulcísimo ‘...con lo que, hijos míos, al acercarse a este gran acontecimiento, resuenen en la ciudad los himnos de amor y ternura...’ (Fiestas 181).

Al yuxtaponer textualmente el desalojo y desmantelamiento del barrio de chabolas por las fuerzas del orden al comentario oficial radiofónico de la celebración de una procesión durante el Congreso Eucarístico Fiestas nos revela las dos caras contradictorias de una misma Barcelona. Como consecuencia sus habitantes se hallan alienados en su propio barrio, en su propia ciudad. En varias ocasiones la novela recoge el estupor (de felicidad o de sorpresa) de los personajes al ser confrontados por la escena del “espectáculo” (Fiestas 189, 192) de la evicción multitudinaria que en la mitología de Goytisolo hace referencia a otras expulsiones traumáticas en la historia del país. Uno de los personajes más profundamente sorprendidos es el niño Pipo, cuya pérdida de la inocencia queda retratada en la novela. Pipo “observaba las barracas, la caravana de gente con muebles y

⁶³ En una parte de la novela en la que se realiza una redada en el barrio Chino una prostituta se queja de que “como somos incontroladas, siempre corremos ese riesgo [de redada]. Pero ahora con el Congreso dichoso, no nos dejan ni un día en paz” (Fiestas 228).

los camiones de los guardias, sin dar plenamente crédito a lo que veía” (Fiestas 182). El falso espíritu caritativo que los profesores (salvo Ortega), los religiosos y las autoridades quieren inculcar a sus ciudadanos convive con el derroche ceremonioso y con cierto impulso capitalista de hacer negocio que presenta en versión reducida el boom turístico que Goytisolo retratará años más tarde en Señas: “va a ser una fiesta muy sonada... El diario dice que han construido diez hoteles y vendrán peregrinos de todas partes” (Fiestas 69-70).⁶⁴

En conclusión, Fiestas nos presenta un espacio urbano complejo y paradójico. La presencia de dos tipos de grupos de visitantes producen dos versiones antitéticas de la misma ciudad: una versión oficial destinada a construir la ciudad para que los visitantes “invitados” se lleven una predeterminada impresión ficticia pero idealizada de Barcelona, ya que está basada en la censura de los eventos, personajes, y espacios incluidos en la segunda versión, la de la ciudad sumergida y marginada. A pesar de que un principio la presencia del visitante extranjero y la del inmigrante extra-regional deberían de sentirse como igualmente ajenas, en realidad encontramos que los asistentes al congreso se consideran como una intrusión positiva, en su condición de temporal y en su presentar un negocio para la ciudad, y los inmigrantes del sur de la península se perciben de manera negativa, ya que ellos tienen la intención de establecerse en la ciudad y prosperar en ella. La novela critica a través de los violentos comentarios xenófobos de sus personajes la

⁶⁴ Recordemos aquí también las 2000 cruces fluorescentes encargadas por la parroquia a uno de los personajes, doña Francisca. Como indica Montalbán en Barcelonas la oposición entre iluminación y oscuridad formaba parte de la cosmología franquista de la construcción de la ciudad como un lugar puro:

A display of public illuminations was an essential part of the Congress... the idea must have been that a city immersed in shadows would associate such an abundance of light with the spiritual energy of Christianity... Only the brothels remained in darkness; and those homes which had still not been fitted with electric light in the old Barcelona or in the districts occupied by new immigrants who entered the city with fugitives' blood on their brows (Montalbán Barcelonas 153).

falta de solidaridad con que los nativos reciben a estos exiliados del sur. La novela denuncia la situación a través de la cual los inmigrantes se convierten en indeseables en una ciudad cuyo nivel de vida se funda precisamente en sus míseras condiciones de trabajo. La presencia de los “charnegos” hace referencia a toda una historia de explotación de la mano de obra barata del sur que los ciudadanos catalanes preferirían olvidar, que al régimen le gustaría censurar, y que la iglesia opta por ignorar. Esta situación se presenta simbólicamente en la novela bajo las afirmaciones falsas que hace Arturo sobre don Paco insistiendo en que el “murciano” vive de su madre cuando Francisco cuenta en realidad con su propia pensión para sobrevivir. El colmo de este espíritu hipócrita se representa espacialmente cuando al final del libro Pipo observa a los trabajadores repoblar el antiguo barrio de chabolas con “abetos pinos y álamos” porque “iban a edificar una iglesia rodeada de jardines” en su lugar (Fiestas 238). El construir una iglesia en Barcelona es un evento muy significativo si tenemos en cuenta el violento contexto anticlerical de principios de siglo que llevó a la quema de numerosos templos y conventos. Al contrario que lo que ocurrió entonces, la evicción tiene como resultado el abrir el espacio, no para su uso laico, sino para su uso religioso, en una ciudad donde más que iglesias hacían falta pisos.

2.2.2. La geometría caótica de la ciudad: Señas de identidad de Juan Goytisolo

El fantasma renacía siempre con
etiquetas aleatorias y, con él, el
empeño tenaz de suprimirlo...
felices, los tuyos, de afirmar frente
al mundo su torva concepción de la
patria
(Juan Goytisolo, Señas de identidad
162)

Señas de Identidad representa un cambio en el estilo novelístico de Goytisolo. Este cambio está estrechamente relacionado con sus vivencias personales como intelectual exiliado por voluntad propia en París. Por un lado, como indica McClennen, el autor exiliado sufre una serie de conflictos de identidad que se expresan en su literatura como un cúmulo de preocupaciones sobre la relación existente entre su psique y su concepto de la nación, el tiempo, el lenguaje y el espacio (McClennen). Al percibirse a sí mismo como ajeno a su lugar de origen, así como también a los discursos que construyen la identidad de sus compatriotas, el exiliado cuestiona la percepción oficial del tiempo (y en particular la articulación de las narraciones históricas) y del espacio (lugares simbólicos donde se manifiesta esa identidad nacional). Por otro lado, como también indica esta autora, a partir de la segunda mitad del siglo veinte el concepto de la nación, y por supuesto el del espacio, experimentan una transformación física y conceptual como consecuencia de la influencia de nuevas tendencias de pensamiento desarrolladas en París, lugar de encuentro de diversos exiliados intelectuales, entre ellos Goytisolo. Los postestructuralistas “transformed the systematic thinking of structuralism in favor of a view of the world as arbitrary and unconventional. The bourgeois obsession with representing the anxiety of the alienated self under modernism was abandoned in favor of

a radical re-articulation of the self as endlessly splintered and different” (McClennen). El cuestionamiento de la noción del sujeto como un ente unitario tiene su correlación en la consiguiente percepción del espacio como fragmentario e inestable, que a menudo se expresa a modo de celebración, y en ocasiones como lamento o queja nostálgica por la unidad y armonía perdidas.⁶⁵ Paralelamente a esta afirmación del espacio fragmentado y plural postestructuralista tiene lugar la aserción de todo aquello reservado a los márgenes culturales en desaprobación del centro. De ese modo, este cambio en las circunstancias del autor, y la influencia que su condición de exiliado intelectual en París tiene para su literatura, afecta también a su concepción y construcción del espacio urbano.

En Señas, el primer libro de su trilogía sobre el exilio, Barcelona sigue presentándose bajo la influencia de dos fuerzas extrañas (i.e. no nativas): inmigrante y turista. Sin embargo, en esta ocasión, al existir una fuerte afinidad entre el punto de vista del personaje principal y del autor, la posición ante el inmigrante y el turista se invierte en comparación con la que se expuso anteriormente en Fiestas. Si en la anterior novela Goytisolo intenta mostrar y criticar la negativa percepción que la mayoría de los habitantes de la ciudad tienen sobre la inmigración, en Señas el narrador y personaje principal, Álvaro, se construye como un alter-ego del propio escritor, quien expresa una clara simpatía por los trabajadores del sur del país que llegan a la ciudad de Barcelona. Esta afinidad que siente Álvaro por los inmigrantes se expresa en su decisión de desertar su grupo social así como de los espacios asociados él, en favor de los espacios periféricos y de los marginados que los habitan.

⁶⁵ A diferencia del espacio y el sujeto modernista que todavía concibe la posible restitución de la integridad clásica cuestionada por la ciencia, para McClennen el sujeto posmoderno concibe esa cohesión no sólo irrecuperable sino como una unidad construida, artificial y ficticia.

La valoración del subalterno y su espacio expresada en la novela hemos de concebirla además de como una consecuencia de la influencia de las ideas posestructuralistas adquiridas en París, como en parte resultado de su participación en el movimiento estudiantil antifranquista. Como ya se mencionó al tratar Últimas Tardes, a finales de los cincuenta, los inmigrantes y sus espacios (barrios de chabolas como el Somorrostro, barrios industriales como el Pueblo Seco y barrios de ocio como la Barceloneta y el barrio Chino) atraerán la atención de aquellos grupos de universitarios que empiezan a cuestionar su origen burgués, así como la conformidad con que sus familias prosperan a la benéfica sombra del dictador. Como afirma Sergio, un amigo de la juventud de Álvaro, en la primera visita del último al Barrio Chino: “la única gente interesante de Barcelona se encuentra acá... Putas, carteristas, maricones... los demás no son personas, son moluscos” (Señas 80). Gracias a esas visitas junto a Sergio y su madre, Álvaro descubre la invisible línea divisoria que secciona su ciudad en dos, la ciudad oficial y la ciudad oprimida y censurada:

Hasta entonces tu conocimiento de aquélla se reducía a unos barrios desahogados y tristes, monótonos y ampulosos edificados después de la demolición de las murallas y el prodigioso florecimiento industrial por una estirpe burguesa recia y emprendedora cuyo aterrador gusto artístico era únicamente comparable en intensidad, te decías a su desmedido e insaciable afán de riqueza: mediocres chalés de San Gervasio, pisos asfixiados de Gracia, piedad sórdida y pueblerina de Sarriá, lujo irrisorio de Bosanova y Predalbes, núcleos independientes en su tiempo devorados un siglo antes por el delirio agrimensor, geométrico de Cerdá (Señas 93-94).

Una vez más, encontramos por un lado la asociación espacial entre el Ensanche, la burguesía, y el impulso industrial que tuvo lugar a finales del siglo diecinueve, y por otro el Barrio Chino asociado el subalterno y con las prácticas y personas desterradas de la

utopía modernista. Consecuentemente, el primer espacio se asocia con el orden, las reglas, y la higiene y el segundo con el caos, el desorden, lo corporal y semiótico:

El desahogo ruin de la década de los cincuenta no se manifestaba aún en las zonas bajas y... tenías la impresión de zambullirte en un mundo distinto, profundo y más denso... Tabernas sobrias, como guaridas de ladrones, cafetines oscuros y malolientes, sórdidas tascas con tapas y bebidas de procedencia dudosa se sucedían a lo largo de las calles míseras y, en las esquinas, mujeres de origen y profesión inclasificables vendían barras de pan de estraperlo... en tiendas y colmados una mugre secular parecía acumularse sobre los extraños productos del subdesarrollo ibero: calderas de aceitunas, los garbanzos y alubias cocidos, los inmensos quesos manchegos grasientos... la españolísima Corte de Milagros... exhibía sus vicios y defectos en medio de la indiferencia general de la tribu: brazos torcidos, muñones, llagas, ojos velados... (Señas 78-79).

Pero aunque estas divisiones heredadas de la Barcelona modernista perviven en el presente de la ciudad, Goytisolo advierte el cambio que en la década de los sesenta se está produciendo en la ciudad. Una de las manifestaciones de este cambio que recoge la novela es la comodificación del espacio urbano:

más debajo de la catedral... la calle Montcada, con sus palacios de mercaderes ricos y ennoblecidos, los alrededores de la iglesia de Santa María del Mar, la calle Calders con su admirable capital románica, el paseo Borne... Tonelerías, boticas decimonónicas, tiendas de herbolarios, artículos de corcho resistían impávidos al paso del tiempo aguardando quizá, te decías, el desquite futuro que por obra y gracia del turismo y la elevación de la cultura media debería transformar un día u otro su anacronismo en excitante y provechosa novedad (Señas 93).

Esta cita advierte, por un lado, la transformación del “centro de la ciudad,” lugar tradicionalmente censurado por estar asociado con las actividades prohibidas y el subalterno, en “casco histórico,” revalorizándose como lugar de interés cultural. Y por otro lado, pronostica el aburguesamiento, o gentrificación, resultante del proceso de revalorización turística y cultural que será promovido por las autoridades durante la democracia.⁶⁶

⁶⁶ La revalorización del centro urbano, parcialmente caído en decadencia durante la etapa de la ciudad fordista, pertenece a lo que Dieter Hassenpflug considera como la respuesta europea a la creación del

En Señas, el estereotipo del turista, opuesto al del inmigrante español, se presenta como el emblema del mundo industrializado al que España comienza a acercarse. Sin embargo Goytisolo, al contrario que sus compatriotas y que el gobierno franquista, no celebra este proyecto. El autor conserva cierta distancia crítica de las imágenes de desarrollo económico y de la promesa de democracia, igualdad y libertad que generalmente se asocian con ese mundo, pues éstas no son más que meras ficciones que embellecen el implacable avance del neo-capitalismo internacional. Como denuncia Álvaro, bajo el disfraz de progreso y “[b]ajo una apariencia engañosa de confort las condiciones de vida eran duras, los sentimientos tendían a desaparecer, las relaciones humanas se mercantilizaban” (Señas 355). Esta observación tiene resonancias con el pensamiento de Lefebvre en su libro Writing about cities. Como denuncia este pensador, el neo-capitalismo oculta una realidad de grotesca deshumanización de los seres humanos, de sus relaciones y de sus espacios. Así, bajo la influencia de los procesos de “exchange value and the generalization of commodities” y los cambios implementados por la fuerte industrialización y capitalización del espacio urbano, la ciudad deja de ser un refugio para el “valor de uso” y se convierte en espacio anti-urbano marcado por el “valor de cambio” (Lefebvre 67).

La ciudad cambia su esencia (de ciudad moderna a posmoderna) y consecuentemente su aspecto también. Barcelona se convierte en un “decorado de grúas, andamios, bulldozers, chimeneas de fábrica” (Señas 355), una “colmena inmensa” (Señas 411) dividida en barrios residenciales, ciudades dormitorio y chabolas. El protagonista de

centro urbano como centro comercial y como lugar histórico: “The pedestrian zone (German: Fussgaengerzone) could be taken as a European reflection of the American business centre, as a retail monospace that uses both to perform: the invariant features of urban centrality and *the narrative potentials* of European inner cities” (mi cursiva, On urban centrality).

la novela, y por extensión el propio autor, coincide con las ideas de Lefebvre y su condena de la ciudad fordista y del tipo de sociedad que construye y es construida por este espacio urbano determinado: “helada religión industrial de los europeos: estabas luchando por un mundo que sería inhabitable para ti... Tu rebeldía tampoco cabía allá y era una mera prolongación, te decías, de vuestro mundo español precapitalista y feudal” (Señas 355).⁶⁷ Así, cuando ya al final de la novela Álvaro se detiene en el mirador de Montjuïc a observar la ciudad de Barcelona, su mirada, al contrario que la del turista que solamente se detiene en los monumentos y lugares más pintorescos de la ciudad, además percibe las nuevas infraestructuras resultantes de los cambios económicos (si bien no tanto sociales) acontecidos en el país:

el nuevo espigón en obras del puerto franco los tanques de petróleo de la CAMPSA... la Barceloneta desdibujada por el calor del humo espeso de las fábricas del Pueblo Nuevo, *la geometría caótica de la ciudad*... las montañas borrosas que muraban el horizonte campanarios y agujas de iglesias sombríos edificios barrocos humo poderosos bancos que emergían del anonimato como cuellos de jirafa o periscopios amenazadores... los barrios residenciales... barracas en ruina nuevas chozas farolas plateadas avenidas el campo las afueras más humo más chimeneas más fábricas (Señas 410-11, *mi cursiva*).

En contraste con la aseada, ordenada y fácilmente procesada imagen oficial de Barcelona que es divulgada por los panfletos turísticos, Goytisolo nos ofrece lo que Álvaro bautiza como “la geometría caótica de la ciudad”, una ciudad en la cual convergen numerosos

⁶⁷Edward Soja define así la ciudad fordista:

it was only in the 1920s with the onset of what would later be described as Fordist mass production and mass consumption, that the regional metropolis began to take on its most representative form, marked by a distinct and cosmopolitan urban world concentrated in the core or central city, where the most important economic, political, and cultural activities ... were most densely packed; and by a more extensive and culturally homogeneous ‘middle-class’ suburban world, drawing selectively on the attractions of both the central city and the more open spaces of the countryside to be at least potentially accessible... Fordism simultaneously accentuated centrality, with the concentration of financial, governmental, and corporate headquarters in and around the downtown core; and it accelerated decentralization, primarily through the suburbanization of the burgeoning middle class, manufacturing jobs, and the sprawling infrastructure of mass consumption that was required to maintain a suburban way of life (Soja 455).

elementos dispares: parques, jardines, monumentos, casas, contenedores, personas, animales, monumentos, etc. La imagen que se ofrece de la metrópolis destaca sobre todo por su construcción como una población inmersa en una fuerte producción industrial.⁶⁸ Desde Montjuïc Álvaro enfoca su percepción sobre todo en aquellas imágenes relacionadas con el desarrollo fabril: inversiones en infraestructuras (“el nuevo espigón en obras”), los numerosos contenedores de diferentes tipos de energía consumidos por la industria (“tanques de petróleo de la CAMPSA”), la polución resultante de la tremenda actividad industrial (“la Barceloneta desdibujada por el calor del humo espeso de las fábricas del Pueblo Nuevo”) la marginación de los inmigrantes que atraídos por el desarrollo ofrecen su mano de obra a la floreciente industria (“barracas en ruina nuevas chozas”) y el poder del capitalismo simbolizado en la versión laica que del templo religioso crea esta doctrina económica, (los “poderosos bancos que emergían del anonimato como cuellos de jirafa o periscopios amenazadores”). Estos últimos lugares son asociados a través de su forma arquitectónica a los numerosos “campanarios y agujas de iglesias,” –igualmente alzados y altos y por extensión poderosos y amenazadores– que pueblan la ciudad, apuntando a la relación entre la iglesia y la burguesía, y la supresión que estos grupos sociales efectúan sobre los trabajadores e inmigrantes, siendo el “Tibidabo siniestro con su Basílica” el emblema más oscuro de dicho dominio.

En contraste con “la geometría caótica de la ciudad” el panfleto turístico reproducido en la novela por Goytisolo hace énfasis en una descripción científica, abstracta y ordenada de la ciudad. La representación oficial determina la situación

⁶⁸ El puerto, en su constante registrar la llegada y salida de barcos de mercancías, simboliza una de las contradicciones del aperturismo que a su vez parece una profecía sobre la globalización: la apertura verdaderamente promovida por el gobierno franquista es la apertura económica, pero no tanto la cultural ni la de las personas.

geográfica, las condiciones climatológicas, la densidad demográfica, y la historia preindustrial. Se sugieren varios puntos considerados por el régimen de “fácil acceso” para los turistas, tales como el Museo de Arte Antiguo, el Pueblo Español, el Tibidabo y “Montjuich”, cuya fortaleza militar acababa de ser recientemente convertida en un museo, una de las maniobras de “restauración” a través de las que el franquismo buscaba limpiar su imagen. También se mencionan varias actividades de ocio que caracterizan a la ciudad, tales como la ópera y la celebración de “competiciones deportivas de rango internacional.” Finalmente, se mencionan todas las fiestas religiosas, que oficialmente marcan la vida de sus habitantes y que transforman su espacio urbano: la feria de los belenes “que invade los alrededores de la Catedral” en Navidad, en primavera San Jorge en “el viejo Palacio Provincial”, y las palmas del Domingo de Ramos en las Ramblas (Señas 412-14, 31-33, 34). Ninguna mención se hace de la violencia acontecida en sus calles, la Semana Trágica, la Guerra Civil, ni de la fuerte explotación sobre la que está construido el impresionante desarrollo industrial de la ciudad que se expresa indirectamente a través de la mención de la Feria Internacional de Muestras.

De nuevo encontramos la superposición de dos imágenes diferentes de la misma ciudad, por un lado Barcelona concebida según la versión oficial, versión que recibirán los peregrinos en Fiestas y consumirán los turistas en Señas, y por otro lado, la Barcelona oculta bajo dicha versión oficial, la ciudad vivida por los marginados, y entre ellos el auto-exiliado protagonista. La elección que toma Álvaro de sumergirse en lo marginal y de convertirse en uno más de los “malditos y parias” (Señas 60) le otorga una conciencia de la inestabilidad de la ciudad como concepto y de las diferentes capas que la constituyen. Como consecuencia el espacio urbano se presenta desde múltiples puntos de

vista: percibido, concebido, imaginado, vivido, construido, desarmado y reconstruido. La realización de esta inestabilidad característica del espacio urbano, y la manera en que esta característica plural del espacio es censurada y reducida a significaciones simples tanto por el régimen, como por los turistas y por sus habitantes –nativos e inmigrantes– provoca un turbador sentimiento de enajenación en Álvaro: “la ciudad que contemplaban [los turistas], ¿era la tuya?” (Señas 406).

El protagonista parece hacerse una pregunta de naturaleza similar a la que McClennen formula en su ensayo: “What happens to a city when it becomes a commodity for sale to tourists?” (McClennen). El turismo y el orden capitalista al que representan los turistas tienen un efecto similar de falseamiento del espacio urbano al del propio régimen franquista. En consecuencia, si el turismo “strips the nation of meaning, gliding over the surface of national monuments and histories, translating historic events and memories into cheap souvenirs to be purchased, taken home, and forgotten” (McClennen), similarmente el franquismo con su manipulación histórica e ideológica del espacio también despoja a la nación y al espacio urbano de su significación, de su pasado y de una parte de su presente, haciendo “que lo que existió una vez no hubiese existido nunca” (Señas 430), además de falsificar la identidad urbana de Barcelona y crear un mito conforme al dictamen de las autoridades.

El lugar de la ciudad donde las contradicciones internas resultantes de la abstracción del espacio urbano realizada bajo el doble efecto del capitalismo y de la censura franquista se manifiestan de manera más aguda en su visita es el castillo-fortaleza de Montjuïc, que Álvaro visita al final de la novela. El castillo es para Álvaro un emblema de la continua opresión oficial ejercida sobre la ciudad por un lado por la

monarquía, y por otro por el régimen franquista. Sin embargo Álvaro describe otro tipo de método ejercido por las autoridades para controlar a la población, un tipo de violencia silenciosa: la manipulación de eventos del pasado para presentar una imagen benigna del régimen. La reciente transformación de la fortificación militar en un “inocente” museo y mirador turístico es un claro ejemplo de dicho método. Como lamenta Álvaro: “bombardas culebrinas cureñas cañones que en tiempos remotos y ya olvidados velarán por la seguridad militar de los españoles de tu casta servían ahora de blanco al objetivo de improvisados fotógrafos pretexto a la composición de grupos y escenas familiares” (Señas 419). El espacio bélico se transforma y reinventa en souvenir turístico y en espacio de inversión capitalista: “bordeaste la puerta de los calabozos convertidos en boutiques de souvenirs” (Señas 427). La violencia acontecida en este simbólico edificio, los rastros de las torturas y los innumerables fusilamientos de personas tan importantes para la historia de la ciudad como “el presidente de la abrogada Generalitat de Catalunya” Lluís Companys (Señas 428), han sido sistemáticamente borrados, blanqueados y eliminados por el régimen para atraer tanto al capital como a los turistas extranjeros.⁶⁹ También intentan adormilar y contener la conciencia de sus conciudadanos: “brigadas de obreros habían borrado cuidadosamente los impactos de bala” de las paredes, de “los muros que fueran escenario de las vengativas ejecuciones”, de este modo “el lugar parecía proclamar a los cuatro vientos su inocencia desmentir las patrañas y fábulas inventadas por envidiosos y resentidos negar ante las generaciones futuras de españoles su presunta culpabilidad” (Señas 427-28).

⁶⁹ En el espacio urbano esta complicidad entre el régimen y los países “avanzados” se expresa con la mención de la presencia de la Sexta Flota Americana en el puerto Barcelonés (Señas 432).

Álvaro considera la integración del país en una economía capitalista como un acto de “prostitución” (Señas 433), similar a la propiciada por la acción falseadora del régimen, y de la cual son cómplices, en su falta de activismo, todos sus ciudadanos. Como indica McClennen refiriéndose al escritor Ariel Dorfman, cuya literatura formula inquietudes similares a las articuladas por Goytisolo, “his ultimate fear is also of the postmodern, specifically of the ubiquitous presence of transnational capitalism and of the end of the subject” (McClennen). Álvaro desea rescatar espacios y eventos míticos de la historia de los marginados del falseamiento y la amnesia colectiva resultante de la acción conjunta de la censura franquista y del proceso de commodificación capitalista. Las menciones al espacio urbano constantemente establecen la estrecha conexión existente entre la renovación del régimen y la entrada en la economía capitalista, así como la trascendencia de esta unión para la ciudad (que busca reinvertirse a sí misma como moderna) y para el inmigrante (el cual es oprimido doblemente por el régimen y por el capitalismo):

Así la habitación natural de la fauna española, la ancestral y siempre calumniada barraca de caña y latón, condenada a desaparecer, ahora que sois como quien dice europeos y el turismo os obliga a reforzar la fachada, o por la vía expeditiva y un tanto brutal, preciso es reconocerlo, del moderno y pujante neo-capitalismo de organización, barrida un día de la Barceloneta y Somorrostro, Pueblo Seco y la Verneda, resurge inmediatamente, lozana y próspera, en Casa Antúnez o en el puerto franco como expresión simbólica de vuestra primitiva y genuina estructura tribal (Señas 67).

El narrador de Señas resalta el interés que tienen las autoridades de “reforzar la fachada,” es decir, de eliminar las barracas del “tradicional paisaje urbano,” en su esfuerzo de presentarse como afines al tipo de vida europeo. Sin embargo el narrador irónicamente apunta la imposibilidad de borrar la presencia de los oprimidos de la metrópolis, precisamente porque el sistema capitalista promueve la desigualdad social porque

necesita de la de mano de obra barata para su funcionamiento. Álvaro indica que los inmigrantes y su espacio, el barrio de chabolas, quedan relegados a la condición de fantasmas no asimilados, resurgiendo una y otra vez en diferentes puntos del entramado urbano. La reaparición de las chabolas en los nuevos márgenes de la ciudad actúan como un recordatorio y como una acusación que tanto los turistas, que buscan la experiencia exótica como contrapunto a su vida centrada en el trabajo, como el capitalismo, que busca nuevos territorios a los que desplazar sus fábricas para utilizar la mano de obra local más barata, como el régimen franquista, que busca presentarse como un régimen moderno, desearían suprimir: la riqueza de unos pocos está basada en la pobreza y la explotación de los demás.

Álvaro, que ve el avance del capitalismo sobre la ciudad no como una fuerza liberadora, sino más bien como una influencia continuadora de la opresión ya ejercida por el régimen, utiliza el tropo de la ciudad como un cementerio de vivos- muertos, ya utilizado con anterioridad por Larra, para describir la alienante situación en que viven los ciudadanos de Barcelona:

Barcelona era entonces una próspera y floreciente ciudad de millón y pico de cadáveres orondos y satisfechos de su condición y el aspecto de los hombres que en barricadas improvisadas y controles velaban su recién recobrada dignidad y alzaban el puño con orgullo... obreros, campesinos, rabassaires; virilidad ruda y agreste de un pueblo asomado a la vida en edad adulta y secuestrado de nuevo, en medio de la indiferencia de los otros... La apariencia insólita de las calles barcelonesas durante las jornadas revolucionarias de agosto del 36... la ciudad desertada de aristócratas y empresarios, curas y señoritos, damas y petimetres, a la vez que multitud de enterrados vivos invadían el centro como un ejército aguerrido y hosco, milagrosamente brotado del subsuelo de algún cementerio de barriada... grupos de curiosos examinaban los impactos de las balas y observaban, burlones, el cárdeno esplendor de los incendios. Ardían las iglesias parroquiales de Sarriá y Bosanova, los conventos de monjas Reparadoras y Josefinas (Señas 31-2).

De manera similar a Larra que con algo más de un siglo de antelación se había imaginado la ciudad de Madrid totalmente habitada por cadáveres vivientes, es decir por ciudadanos sin iniciativa política, Álvaro se imagina la Barcelona del boom de los sesenta como una ciudad “de millón y pico de cadáveres orondos y satisfechos de su condición.”⁷⁰ Sin embargo Álvaro distingue entre dos tipos de muertos en vida. Frente a los actuales cadáveres orgullosos de serlo, se presenta la “multitud de enterrados vivos (que) invadían el centro como un ejército aguerrido” durante la Guerra Civil. Los primeros han perdido la iniciativa de luchar por su dignidad. De esta manera Señas insiste en denunciar la despolitización de la sociedad española, un cambio ya denunciado con anterioridad en Fiestas en la falta de solidaridad que muestra Don Paco para con el destino de los charnegos expulsados de sus casas con la excusa de la celebración del Congreso. El cambio se corresponde con la futura aparición de un nuevo tipo de sociedad democrática que, como se anuncia en el libro de Montalbán Sabotaje Olímpico, queda dividida tan solo en dos clases: “yuppis y vagabundos” (Sabotaje 91). De la misma manera que Carvahlo se siente enajenado ante el simulacro de Barcelona creado para las olimpiadas, Goytisolo, como afirma McClennen, “mourned the loss of the nation to the hyper-consumerism of tourism” y percibe su ciudad como extraña, al estar inmersa en un

⁷⁰ Las referencias a Barcelona como una ciudad de muertos son constantes durante toda la novela, siendo la descripción del cementerio como una ciudad en la que cada zona de tumbas ocupa un lugar jerarquizado en el recinto que se corresponde con un período, una clase social y un tipo de arquitectura de la ciudad, su aparición más desarrollada y notable (Señas 79, 80-81). En la siguiente cita la confusión entre espacio urbano y cementerio es total y la alusión a Larra directa: “los mausoleos y monumentos fúnebres de Pedralbes Sarria Bosanova construidos como villas residenciales o torres de verano/ los estafalarios panteones gaudianos y modern style que sobresalían del prosaico y dilatado Ensanche/ los bloques de nichos de la ciudad moderna con su denso tráfico de convoyes fúnebres y muertos que caminaban/ las celdillas alvéolos y urnas del colmenar inmenso de los barrios bajos/ las chabolas barracas y chozas condenadas como sus precarios dueños al destino insalvable de la fosa común... el cementerio estaba fuera *tu ciudad era el cementerio*” (Señas 418-19, mi cursiva).

proceso en el que “everyone performs Spanishness for an endless parade of photo-snapping tourists” (Mcclennen).

Siendo Barcelona una ciudad cada vez más guiada por los dictados del mercado y de la sociedad de consumo, los inmigrantes se construyen como un residuo contaminante y molesto ya que su presencia ilustra la desigualdad social, la explotación del marginado gracias a la cual se consigue el desarrollo de la urbe y del país. En la percepción del charnego como una amenaza para la vida “normal” de sus habitantes nativos, el inmigrante queda desplazado a los márgenes de la ciudad, movimiento que recuerda el traslado de cementerios a las afueras de la ciudad que acompaña la creación de lo que Ivan Illich denomina como “la utopía de la ciudad sin olor,” que este antropólogo asocia a la construcción de una capital moderna. En palabras de Illich, “[t]his effort to deodorize utopian city space should be seen as one aspect of the architectural effort to ‘clean’ city space for the construction of a modern capital. It can be interpreted as the repression of smelly persons who unite their separate auras to create a smelly crowd of common folk. Their ‘common’ aura must be dissolved to make space for a new city through which clearly delineated individuals can circulate with unlimited freedom” (Illich 358).

Encontramos una instancia de este paralelismo existente entre la marginación del subalterno a la periferia (temido en su construcción como diferente social y étnicamente), y el desplazamiento del cementerio al extrarradio urbano (siendo los muertos un recuerdo de la vanidad de la vida), en la siguiente cita de Señas: “las últimas chozas se confundían con los primeros monumentos fúnebres, como si la frontera existente entre los dos mundos se hubiera abolido de golpe. Charnegos pobres y Barceloneses ricos, muertos

dormidos y muertos despiertos: la diferencia de unos a otros se reducía a una estricta cuestión de horizontalidad” (Señas 68).

En conclusión, en Señas Goytisolo hace una crítica de la ciudad que tiene ecos de la realizada por Lefebvre sobre la desaparición de la ciudad como un objeto en sí mismo, es decir como una “ouvre” y su substitución por el espacio urbano como un “producto” (Lefebvre “Right to the city” 66). La llegada del capitalismo internacional a la ciudad no marca el fin de la dictadura, ni su desmantelación inmediata. El blanqueamiento de imagen iniciado en los años cincuenta tiene como fin la continuación del régimen, así como adaptar su cultura de opresión y de vigilancia a los cambios económicos necesarios para evitar un sublevamiento popular. El cambio social no resulta directamente de la liberalización económica, ni de la ligera apertura cultural, sino más bien de la inserción en una economía de mercado capitalista. En Señas Goytisolo deconstruye el mito de la modernización capitalista que Hardt y Negri asocian al discurso económico desarrollista con la hegemonía estadounidense en el período posterior a la Segunda Guerra Mundial y su imposición de un modelo económico derivado del New Deal. Este concepto del progreso propagado por la hegemonía estadounidense impone una división ficticia en el mundo entre países desarrollados y subdesarrollados, y asegura la existencia de un camino lineal hacia el desarrollo (Hardt y Negri 282). Sin embargo como argumentan estos críticos, y como aparece plasmado en la historia del Pijoaparte y en las recurrentes estampas de pobreza marginal e inmigración del sur retratadas por Goytisolo en Señas, en un mismo país diferentes zonas se desarrollarán a distintos niveles. Esto incluye “peasant elements mixed with partial industrialization and partial informatization” por lo que “geographical differences in the global economy are not signs of the co-presence of

different stages of development but lines of the new global hierarchy of production” (Hardt y Negri 288-9).

Contrariamente a lo que muestran Últimas tardes y Señas,⁷¹ Hardt y Negri adjudican un papel activo al proletariado en la historia del capitalismo, que impone límites e impulsa transformaciones (Hardt y Negri 268). Visto desde este punto de vista, podemos entender las diferentes transformaciones económicas, culturales y sociales impulsadas por el régimen como una respuesta y anticipación a posibles organizaciones de la multitud, como la huelga del tranvía acontecida en 1951 en Barcelona, retratada en Señas. Como indica el otro ejemplo incluido en la novela de levantamiento popular organizado conjuntamente por los universitarios y el movimiento obrero, la despolitización del proletariado en los subsecuentes años del régimen atestiguan la efectividad de la táctica de alineamiento parcial al sistema capitalista efectuada por el régimen para asegurar su supervivencia. Sin embargo, y siguiendo las teorías de Hardt y Negri, podemos observar que dicha despolitización no es completa, ya que la modernización crea deseos que exceden las relaciones de producción establecidas (Hardt y Negri 262), y abren la posibilidad de la movilidad social en todas direcciones, deseos que no son fácilmente contenibles por la fuerza (Hardt y Negri 253). Este deseo del Pijoaparte, rechazado y temido por la sociedad catalana, será el deseo incontenible de cambio aclamado por los españoles durante la transición, que se disolverá

⁷¹ En el caso de Marsé, el papel despolitizado del proletariado se presenta en Últimas tardes en parte resultante de los dictados internos al fin de la narrativa en su deseo de criticar la idealización y apropiación del proletariado hecha por las juventudes y los activistas políticos durante los años sesenta, así como la hipocresía de estos movimientos que el autor encuentra, en el caso de los universitarios, eran poco más que unas modas pasajeras. El caso de Goytisolo es diferente, aunque en un principio idealiza las históricas luchas del proletariado acontecidas con anterioridad y durante a la guerra civil, en el presente de la novela, también los años sesenta, Goytisolo aunque es capaz de celebrar el movimiento obrero en Cuba y presentarlo como modelo a seguir por el movimiento obrero español, su proyecto crítico del marxismo clásico, así como su exilio, le hacen tomar una mirada crítica contra la sociedad española, que incluye la desujetivización del proletariado, y que encuentra en el consumismo uno de sus mayores enemigos.

inmediatamente después, una vez la democracia se consolide no a través de una transformación profunda sino de un pacto social, y será después el deseo reprimido que regresará contenido en los cuerpos e historias de los miles de inmigrantes y exiliados llegados de otras zonas marginales del globo durante la democracia.

Capítulo 3

Barcelona durante la transición democrática: entre la utopía y el desencanto

Anyone who has not lived through a period which presages the fall of Fascism, who has not breathed in the bittersweet atmosphere of dictatorship in decay, will never really know the true meaning of democracy (Manuel Vázquez Montalbán, Barcelonas 171-2)

A principios de los años setenta, Barcelona estaba dividida en dos grupos demográficos diferenciados; cerca de la mitad de sus ciudadanos era de origen catalán, y el resto de su población estaba compuesta por inmigrantes y sus descendientes, procedentes de varias regiones de la Península, predominando aquellos llegados del Sur (Subirós 295). Esta división se traduce en dos sensibilidades distintas: la catalana, producto de las ideas de la clase burguesa urbana, con un nivel cultural y económico superior a la media de los españoles, y la cultura popular, rural y proletaria de los recién-llegados, quienes constituían la mayor parte de la clase obrera en la ciudad.⁷² Como ha quedado ilustrado en anteriores capítulos, esta división cultural, social y económica, ha formado parte de la historia de la ciudad desde finales del siglo diecinueve, pero se acentúa por las restricciones impuestas por la dictadura en la ciudad y en el país en general. La acción conjunta de la supresión de la cultura catalana, y la deliberada ausencia de interés de las autoridades para con el destino de estos inmigrados exiliados de zonas subdesarrolladas del país dejaron fuertes secuelas físicas (en el caso del espacio urbano ejemplificado por

⁷² Utilizo aquí popular no en el sentido de cultura de masas, sino más bien como opuesto a la cultura de elite.

la novela Los mares del Sur de Manuel Vázquez Montalbán) y de comportamiento (dilema ilustrado en la novela El amante bilingüe de Juan Marsé) sobre la ciudad.⁷³

Con la llegada de la democracia se busca la manera de paliar los efectos negativos heredados de la gestión franquista. El cambio político, como explica Subirós, debía de ser acompañado por un cambio de actitud para con las diferentes zonas componentes de la ciudad de Barcelona. Uno de los sectores más perjudicados de toda la ciudad era el suburbio, víctima de la especulación, la negligencia y la discriminación franquista. La periferia, uno de los problemas más urgentes a resolver por el ayuntamiento de la ciudad, se convierte en uno de los principales focos de la campaña del recién elegido ayuntamiento socialista para la integración espacial y cultural de los diferentes núcleos metropolitanos con vistas a formar una estructura urbana orgánicamente unificada (Subirós 306). Paralelamente, la restaurada Generalitat, controlada por el grupo nacionalista de Jordi Pujol *Convergència i Unió* (nacionalistas moderados), emprende la tarea de afirmar la cultura catalana y de asimilar los grupos de inmigrantes a esta cultura.

Dos de las numerosas novelas inspiradas en este periodo transicional,⁷⁴ Los mares del Sur de Manuel Vázquez Montalbán y El amante bilingüe de Juan Marsé, capturan de manera complementaria las contradicciones que la lenta, pacífica y negociada transición iba a tener sobre la capital catalana. Por un lado, la novela de Montalbán retrata, a través

⁷³ Como se ha visto en capítulo anterior, principalmente en la lectura de la novela Fiestas, las autoridades franquistas se limitaban a mover a los inmigrantes de sus ghettos de chabolas en zonas centrales de la ciudad a urbanizaciones en la periferia, a menudo con fuertes deficiencias de servicios básicos. Se ocultaba así el incómodo mensaje de violencia, pobreza y explotación inscrito en sus vidas, incómodo para un régimen que afirmaba proveer de pan a todos sus habitantes (“ni un hogar sin pan”) y que en la década de los sesenta buscaba la aceptación internacional para sobrevivir.

⁷⁴ Entiendo aquí la transición dentro de la cronología propuesta por Vilarós en su trabajo El mono del desencanto en el que toma por fecha inicial “el asesinato del entonces presidente del Gobierno almirante Luís Carrero Blanco” y como fecha concluyente el año “1993, que señala con la firma del tratado de Maastrich la definitiva y efectiva inserción de España en la nueva constelación europea”, orientación que como apunta la misma Vilarós, enlaza con “la voluntad de integración europea seguida por la sociedad española en estos veinte años postdictatoriales” (Vilarós El Mono 2).

de un descenso simbólico al extrarradio urbano (simbolizado por el viaje en metro a un infierno arquitectónico habitado por clones de Olivia Newton-Jones) el desencanto y la despolitización de los “otros catalanes” (para tomar prestado el término de Candel) cuya memoria y cultura de mestizaje va a quedar absorbida y suprimida por la integración de la ciudad en la economía global. Por su parte, la novela de Marsé ilustra, a través del descenso psicológico a la mente de un personaje esquizofrénico, el mismo proceso de desaparición del sujeto charnego como consecuencia de la política normalizadora de la lengua catalana puesta en práctica por Convergencia i Unió. Esta novela muestra también las contradicciones inherentes al proyecto nacionalista de Convergencia que buscaba imponer una idea populista de nación, derivada principalmente de las ideas modernistas (de corte novocentista), en un momento en la historia de Barcelona que se caracteriza por sus aspiraciones a encontrar una mayor participación en la economía global.

3.1. Cadáveres y muertos vivientes en la ciudad desencantada: Los mares del Sur de Manuel Vázquez Montalbán

En ningún programa electoral se prometía derribar lo que el franquismo había construido. Es el primer cambio político que respeta las ruinas
(Manuel Vázquez Montalbán, Los mares del Sur, 190)

The true locomotive of historical change –to use Marx metaphor– was not the revolution but the market. It was the market’s implacable logic that pushed Spain, from the sixties on, out of the autarchy and into reformist policies leading up to the Moncloa pact and the Constitution of 1978. And the market it was what produced a rupture in the collective memory which consensus-oriented politicians cautiously avoided

La crítica coincide en considerar Los mares del Sur de Manuel Vázquez Montalbán como una novela emblemática de la primera etapa de la Transición.⁷⁵ La novela se caracteriza por su crítica mordaz del lado más siniestro del proceso democratizador, y de los efectos que éste va a tener sobre la memoria colectiva de la ciudad y sobre su espacio urbano. En el texto se presenta Barcelona desde un enfoque pesimista generalizado. Como advierte su personaje principal, el detective Carvalho, Barcelona es “una ciudad ahogada en mares de bióxido de carbono” (Los mares 82) que parece “inundada de fugitivos de todo y de todos” (Los mares 88), habitada por una sociedad profundamente desencantada. La queja es unánime, si bien se expresa con diferentes palabras y en diferentes contextos por diferentes personajes: “con Franco no pasaba lo que pasa hoy” (Los mares 166).

Este sentimiento de desilusión que expresan los personajes de la novela intenta ilustrar lo que ha pasado a llamarse como el desencanto de la sociedad española que la crítica a coincido en atribuir al sentimiento derivado de la desilusión ciudadana para con el cambio democrático. Teresa Vilarós lo interpreta además como un síntoma del síndrome de abstinencia a consecuencia de la muerte del dictador. Franco es el “padre” simultánea y divisivamente amado y odiado con pasión” y como tal alimenta “el cuerpo del país” como una “fuente única, surtidor que de forma inescapable y minuciosa, perversa si se quiere,” que “de año en año, de mes en mes, y de día a día dirigió el fluido vital de la sociedad española” (Vilarós El mono 17-8). A pesar de que inicialmente su muerte provoca un eufórico sentimiento de liberación, éste resultará tener una corta fecha

⁷⁵ Siguiendo la cronología de Vilarós esta primera fase comprendería los sucesos ocurridos entre el atentado a Carrero Blanco en 1973 hasta el fallido golpe de estado en 1981.

de caducidad; pasados un par de años escasos la sociedad española descubre que, tras la muerte de Franco, la transición no había dado lugar a la trascendental y anticipada ruptura revolucionaria. La democracia hereda muchas de las estructuras y políticos franquistas, y sus bases están asentadas en un acto de censura (el “pacto de silencio”) que contradice el carácter democrático del nuevo régimen político. En el caso particular de Barcelona, como se aprecia en Los mares (y como también se verá en El amante bilingüe), la alta burguesía catalana sigue dominando el mundo financiero y la política, incluso aunque la nueva situación política fuerza a éstos en algunos casos a disfrazarse para estar a la altura progresista de los tiempos.

La Transición, más que un momento histórico de ruptura, se convierte en todo un simulacro de revolución negociada o “ruptura pactada.” En otras palabras, las de Resina, el paso de la dictadura a la democracia se transforma en todo un efecto especial “(in the cinematographic sense, too) of a collective installation in a present that wished itself absolute: the present of the market” (Resina “Short of Memory” 93). Como indica este crítico, las dos últimas décadas del régimen franquista coinciden con la tan deseada iniciación de España a un universo político y económico internacional, el cual ya estaba inmerso en un proceso de globalización. Esta dirección transnacional de la economía internacional marcará el desarrollo democrático del país (si bien sus efectos son ya palpables en el tardofranquismo). El impulso democratizador, modernizador y globalizador, culminará con el cúmulo de celebraciones internacionales que tendrán lugar en la península en 1992, así como la confirmación, con la firma del tratado de Maastrich en 1993, de la entrada en el mercado europeo (Resina “Short of memory” 93, Vilarós El Mono 3). Por su parte, Vilarós, tomando como partida las ideas de David Harvey, aporta

además una interpretación espacial de este momento iniciado ya en el tardofranquismo, conocido como el aperturismo, en el cual se empieza a producir el ingreso del país en el tablero de juego internacional característico del capitalismo tardío.

En esta etapa del capitalismo, explica Vilarós, se inicia un proceso de “competición espacial entre localidades, ciudades, regiones y naciones” que “llevará a diversas ciudades y geografías del mapa mundial a intentar generar una imagen suficientemente distintiva y atractiva y con una atmósfera de tradición histórica local/global apropiada, que haga deseable su elección por el capital de las nuevas y pujantes corporaciones” (Vilarós El mono 78). Consecuentemente, como apunta la propia Vilarós, debemos interpretar dentro de esta nueva situación, en que diferentes regiones y ciudades compiten por encontrar su lugar en el ranking de la economía global, no sólo los Juegos Olímpicos de 1992 y los cambios acontecidos en la Barcelona de la democracia, sino también los sucesos que tuvieron lugar en la península durante el boom económico de los sesenta durante el franquismo, de los que el rápido proceso de des-ruralización, la inmigración masiva junto con la consecuente urbanización del país, el turismo y el “Spain is different” son los ejemplos más citados de las reformas puestas en marcha y que inician dicha fase de inmersión en la economía global. Consecuentemente, este tiempo se caracteriza por “la flamante remaquillación postmoderna de espacios, cuerpos y conductas” (El mono 79), de los cuales los eventos del 92 son su más claro emblema.⁷⁶

La rápida y descontrolada urbanización del país iniciada con y propiciadora del milagro económico franquista da lugar principalmente a dos modelos urbanísticos: el extrarradio y la urbanización turística (ambas resultantes de un mismo motor económico,

⁷⁶ Goytisolo pronostica ya en su novela Señas de Identidad la citada continuación del cambio cosmético iniciado en el franquismo. Ver capítulo anterior.

la especulación). La característica política franquista de “hacer la vista gorda” a los abusos especulativos da lugar tanto al empeoramiento del extrarradio urbano (en el cual proliferan las llamadas ciudades satélite, pensadas para acomodar de la forma más barata posible a la nueva población urbana en su mayoría proveniente del campo) y a la devastación arquitectónica del litoral (en donde surgen las torres de veraneo, ideadas para acomodar a las crecientes masas de veraneantes). La herencia de aquellos abusos urbanísticos perpetrados durante el franquismo, y su ocultamiento durante la transición es uno de los temas principales de la novela Los mares del Sur.⁷⁷ La acusada corrupción del régimen franquista se ilustra en este texto a través de la denuncia de las negligencias inmobiliarias permitidas durante la dictadura. La primacía del tema urbanístico en la novela ha hecho que, de entre todas las entregas que componen el ciclo Carvalho, ésta sea la que ha dado lugar a mayor número de interpretaciones desde el punto de vista del espacio.⁷⁸

La sensación de insatisfacción que envuelve la ciudad descrita por Carvalho está relacionada con la percepción por parte del protagonista del espacio como irrevocablemente inscrito en el tiempo. En los edificios, calles, plazas, quedan grabados tanto los momentos del día a día de sus habitantes, como etapas históricas importantes para el desarrollo de la ciudad. Por lo tanto, cualquier cambio en el tejido urbano puede tener consecuencias primordiales para las diferentes memorias (individual, colectiva e histórica) que se corresponden con éste. El detective Carvalho es uno de los personajes

⁷⁷ En novelas posteriores del ciclo Carvalho se va a tratar el desarrollo de ambos temas, el del cómo la política y el cambio social se refleja en cambios urbanos, así como del proceso de rehabilitación de la imagen de antiguas figuras y actos del franquismo, entre los cuales el caso de Samaranch es el más ilustrativo, pero también, para sorpresa del detective, de aquellos pertenecientes a la oposición, y en particular al partido comunista.

⁷⁸ Ver artículos de Joan Ramón Resina, Caragh Wells, y Mario Santana.

del mundo imaginario de Montalbán especialmente sensible a esta condición semiótica del espacio urbano. Como afirma Caragh Wells, “the detective’s relationship with urban space is never divorced from an acute awareness of the historical, social and political processes that have shaped the city ... the detective reads the living presence of other historical epochs within the present moment inscribed in the buildings and within the urban spaces” (Wells 88-9). De ahí que cuando Carvalho camina por la emblemática Vía Layetana su mente haga una incisión cronotópica,⁷⁹ a la manera de un geólogo cultural, que recoge una muestra mnemotécnica de las diferentes capas históricas que componen el tejido urbano de la calle:

Carvalho experimentó el nerviosismo consabido al pasar ante la central de la Policía de Vía Layetana. Del caserón aquel sólo conservaba malos recuerdos y por mucha limpieza democrática que le echaran, siempre sería el hosco castillo de la represión. Sentimiento contrario le despertaba Vía Layetana con su aspecto de primero e indeciso paso para iniciar un Manhattan barcelonés, que nunca llegaría a realizarse. Era una calle de entreguerras, con el puerto en una punta y la Barcelona menestral de Gracia en la otra, artificialmente abierta para hacer circular el nervio comercial de la metrópoli y con el tiempo convertida en una calle de sindicatos y patronos, de policías y sus víctimas, más alguna Caja de Ahorros y el monumento entre jardines sobre el fondo gotizante a uno de los condes mas sólidos de Catalunya (Los mares 33).

La Vía Layetana es una calle artificial, creada a principios del siglo XX para mejorar el tránsito urbano por el casco antiguo.⁸⁰ Pero otra finalidad del proyecto de creación de la

⁷⁹ Tomo aquí prestado el término de Bakhtin a su vez mencionado por Mario Santana en su artículo. En su teoría sobre la novela Bakhtin utiliza el cronotopo “as a tool to understanding “the process of assimilating real historical time and space in literature” (Santana 535). Es un concepto que pone énfasis en las estrechas relaciones existentes “between time, space, and human character” que constituyen “the foundation for the fictional transposition of contemporary reality” llevada a cabo en una novela (Santana 535)

⁸⁰ Como se informa en la web sobre la ciudad: “La Vía Layetana, que atraviesa la antigua Barcelona amurallada desde la plaza Urquinaona hasta el mar, es el testimonio en piedra de una época de hombres de negocios que hicieron del catalanismo una bandera y supieron combinar sus intereses con toda una filosofía sobre el saneamiento del casco antiguo.” Sin embargo, como ha ocurrido en anteriores y posteriores ocasiones en que Barcelona ha decidido modernizarse,

característica vía Barcelonesa (recordemos los paseos de Andrea en Nada de Carmen Laforet por la misma avenida) fue el de facilitar la represión policial de los numerosos levantamientos populares acontecidos en la zona y que hicieron famosa a Barcelona bajo el nombre de “La Rosa de Fuego.” La imagen que recoge Montalbán es la de la triunfal Barcelona de entreguerras, emblema cumbre de la ciudad imaginada por el nacionalismo catalán (tanto en su versión modernista como en la novocentista), la Ciudad de Marfil, una concepción de la metrópolis que será destruida durante la guerra civil y violentamente oprimida durante la posguerra. Sólo con la llegada de la democracia se podrá retomar, y llevar a cabo, este proceso de “Manhattización” del casco antiguo, dando lugar a la reaparición de una versión postmoderna de la Ciudad de Marfil –es decir, la aparición de una post-imagen, en palabras de Resina. Curiosamente será Maragall, nieto del poeta modernista, con motivo de los Juegos Olímpicos, quien lleve a cabo la culminación de este proyecto ya empezado en el siglo diecinueve por la generación de su abuelo.⁸¹

[s]e han escrito muchos elogios sobre lo que significó la apertura de la Vía Layetana, pero se olvida casi siempre su inmenso coste social. Las expropiaciones no afectaron sólo al terreno de la calzada y sus aceras, sino también a una franja de veinte metros a cada lado, destinada a nueva edificación. 2.199 viviendas fueron destruidas, sin dar ninguna alternativa a los inquilinos que las habitaban. Más de 10.000 personas tuvieron que buscar otro lugar para vivir, mientras que a ambos lados de la nueva vía se levantaba una pantalla de nuevas edificaciones cuyos propietarios podrían conseguir rentabilidades mucho más altas (“La década”).

A esta consecuencia social hay que añadir la desaparición de una faceta típica de la ciudad, la de “aquellas callejuelas en las que nunca daba el sol” a las que “se hizo llegar una bocanada de aire que entonces fue fresco y ahora está cargado de dióxido de carbono. Pero ese conjunto urbanístico único, formado por callejuelas medievales, quedó definitivamente maltrecho. Ochenta calles fueron borradas del mapa y del nomenclátor urbano. Esta es la otra cara de la Reforma” (“La década”).

⁸¹ Resina en “From Rose of Fire to City of Ivory” explica una culminación similar del proyecto modernista catalán en la creación de la Barcelona postmoderna: “In fact, one may wonder if the promotion of Barcelona as a ‘showcase city’ a decade earlier, culminating in the widely broadcast images of the 1992 Olympics, was not the “posthistorical” fulfillment of the *noucentista* dream of a virtual city, glossier than ever as a result of the mediatic interventions that now convert cities themselves into their own after-images in the specular space of the global village” (Resina “From Rose” 122).

El retrato que Carvalho hace de la Vía Layetana como un espacio marcado por el tiempo se complementa con la idea del “embeddedness” tomada de Harvey y expuesta por Wells en su lectura de la novela. Estar “embedded” o inmerso significa sentirse profundamente “rooted in the life and history of a particular community” y las experiencias de sus habitantes en el día a día (Wells 84). Carvalho se muestra particularmente cercano a la historia de una comunidad social, la de los trabajadores y sus luchas con los patronos y policías, de las cuales el mismo detective fue partícipe, como queda ilustrado en la primera novela del ciclo. También confiesa compartir el sentimiento de “nerviosismo” ante la central de la Policía, una confesión que hace referencia no sólo al paso del personaje por este lugar durante el franquismo, sino también a la propia experiencia del escritor. La calle, de nuevo escenario de protestas sociales durante el franquismo, hace reaparecer la post-imagen que complementa a la de la Ciudad de Marfil, la de la Ciudad de Fuego.

Wells argumenta además que Carvalho percibe el espacio no sólo como inmerso en el tiempo sino que también lo hace como “ur-historical,”⁸² es decir, como imágenes del pasado de la ciudad que sirven para iluminar de alguna manera el presente. Irónicamente, a pesar de que el barrio gótico es un espacio tradicionalmente asociado con la lucha de la clase obrera y con los inmigrantes, el único monumento que decora esta calle es la estatua “sobre el fondo gotizante a uno de los condes más sólidos de Cataluña,” es decir Ramón de Berenguer III. No se hace ninguna mención oficial de los vencidos de la guerra, ni de los que lucharon durante la dictadura. Esta referencia a la

⁸² Término tomado prestado por Wells de las traducciones al inglés del texto de Walter Benjamin sobre las “arcades” de París. El término está cercano a la idea, también de Benjamin, del espacio como una “imagen dialéctica,” es decir, “(as) time which lies embedded in urban spaces and which can be recovered momentarily in order to throw light on the present” (Wells 89).

estatua del conde de Barcelona apunta a la proximidad entre la clase alta catalana y la clase gobernante del país, quienes tienen el poder de ordenar el espacio urbano y dotarlo de significado. Las luchas y protestas obreras, de las que tanto el ficticio detective como el propio escritor fueron partícipes, no han dejado ninguna huella oficial en la vía, si bien forman parte de la memoria individual y popular relacionada con este espacio.

Es precisamente la (re)aparición de ese pasado como fantasmagoría que revela el dislate existente entre la memoria histórica y la historia oficial. Éste es un tema ya tratado por escritores durante el Franquismo, pero la novedad en esta novela es que la censura ejercida sobre el pasado no es dictatorial, sino democrática. A través de la memoria del detective, Montalbán recupera la memoria colectiva espacial que ha quedado comprometida como consecuencia del pacto de la Moncloa. La lectura dialéctica del espacio urbano que se incluye en Los Mares se corresponde además con el acercamiento crítico que propone Vilarós para la historiografía democrática. Vilarós afirma la importancia de los momentos en que “la línea recta de la historia se torna quebrada y aparecen extrañas fisuras y agujeros narrativos... que nos muestran nuevas formas y figuras al proporcionarnos una segunda, tercera y aún cuarta dimensión” (Vilarós El mono 7). La novela de Montalbán hace una crítica, a través de la ficción, de la versión políticamente correcta de la transición democrática como un momento de consenso y progreso. A través de estas incursiones en el espacio y el tiempo incluidas en la novela el autor desvela el precio pagado por la sociedad española en dicha transición: la censura de un pasado ya censurado durante la dictadura. Para volver a las palabras de Vilarós, “a un lado quisimos dejar la memoria del franquismo y con ella, la incómoda memoria de la guerra civil que a su vez borraría, en caída dominó, la memoria de las dos Españas

siempre antagonistas” (El mono 9). Por lo tanto, el concepto de la memoria, en relación con el presente y el espacio, es similar tanto en Wells, como en Vilarós, como en las novelas de Montalbán. La aproximación de pasado y presente es, por lo tanto, “a vehicle aimed to encourage his (her) readers to resist the phenomenon of desmemoria or ‘culture of forgetting” (Wells 90). La tan anhelada muerte de Franco no ha traído la libertad imaginada sino otras formas más sutiles de dictadura, censura y violencia: las democráticas.

Hay dos motivos que mueven el trabajo del detective en Los mares: por un lado está el caso de la extraña muerte del industrial Stuart Pedrell y por otro la investigación del barrio de San Magín, construido por el asesinado industrial catalán gracias a sus contactos con el régimen. El barrio se convierte en un emblema de la supervivencia de las ruinas franquistas, del pasado que habita en el presente, y se torna de este modo, en palabras de Santana, en el otro “*corpus delicti*” de la novela, siendo este otro de carácter político y social (Santana 550). Santana afirma que para Montalbán “it is not only Pedrell’s murder that demands an explanation, but also –and more importantly– the ruins of Francoism that seem poised to survive the transition and remain a component of democratic Spain” (Santana 551). Las negativas descripciones del barrio incluidas en la novela ilustran esta característica espectral del espacio periférico de la ciudad. Cuando Carvalho describe por primera vez San Magín, lo hace a través de una detallada y aparentemente objetiva descripción del crimen urbanístico cometido durante el Franquismo:

A fines de los años cincuenta, y dentro de la política de expansión especulativa del alcalde Porcioles, la sociedad Construcciones Iberisa ... compra a bajo precio descampados, solares donde se ubicaba alguna industria vendida a menos y huertos familiares del llamado *Camp de Sant Magi*, zona dependiente del

municipio de Hospitalet... se compra terreno urbanizable situado bastante más allá de los límites urbanos para reevaluar la zona que queda entre las nuevas urbanizaciones y el anterior límite urbano... multiplicó por mil la inversión inicial de la Constructora... San Magín fue mayoritariamente poblado por proletariado inmigrante. El alcantarillado no quedó totalmente instalado hasta cinco años después del funcionamiento del barrio. Falta total de servicios asistenciales... diez, doce mil habitantes... todo el barrio sufre inundaciones cuando se desbordan las canalizaciones del Llobregat. El criminal vuelve al lugar del crimen (Los mares 107-8).

Estamos ante un texto que muestra literariamente los resultados materiales –y no los proclamados oficialmente en periódicos o en el NODO– de la campaña puesta en marcha por las autoridades franquistas en Barcelona para “mejorar” la situación de los inmigrantes. Consecuentemente Los mares del Sur complementa la situación urbanística expuesta años antes por Goytisolo en Fiestas, e ilustra la crítica efectuada por el personaje del profesor republicano al forzado desalojo de los charnegos y a la promesa de las autoridades de dotarles de una vivienda digna retratado en esta novela. Montalbán critica la corrupción de las autoridades franquistas y la resultante especulación urbanística que facilitaba la creación de estos monstruosos barrios satélite.

En numerosas ocasiones Montalbán ha expresado el profundo rechazo que siente para con este periodo histórico de la ciudad conocido bajo el nombre de *porciolismo* en alusión al alcalde que durante casi dos décadas gobernó la ciudad.⁸³ La gestión de Porcioles se caracteriza según Montalbán por la carencia de interés “to prevailing aesthetic canons as speculation pushed up ground rent,” y como resultado, “the architecture which emerged was lackluster and profoundly conservative, and construction

⁸³ Porcioles fue alcalde de Barcelona desde 1957 hasta 1973. Bajo su mandato se dio prioridad a la ciudad industrial y al problema del tráfico urbano (ya que a consecuencia de la repentina y limitada bonanza económica aumenta el número de vehículos en la ciudad). En resumen, su política urbanística, de fuertes influencias fordistas, se basó en la redefinición de áreas específicas, muchas de ellas para acomodar grandes aparcamientos, así como en la mejora de carreteras y el traspaso de la industria a zonas periféricas, dejando a Barcelona como un centro de industrias de servicios (Barcelonas 157).

firms used materials of the poorest qualities” (Barcelonas 155). En Los Mares encontramos otro ejemplo de desaprobación en las descripciones apocalípticas del barrio obrero de San Magín: “los acantilados de cemento empezaron a salpicarse de ventanas iluminadas. El sol reventaba más allá de los bloques y su resplandor marcaba un aura de apoteosis sobre las espaldas y la coronilla del paquidermo gris” (Los mares 135).⁸⁴ El pobre diseño arquitectónico de los edificios los convierte, al ser percibidos a través de la perspectiva crítica del detective, en monstruos de piedra, cuyas expresionistas fachadas asemejan “un rostro lleno de cuadrados ojos despupilados condenados a ir oscureciendo sobre una lepra granulada” (Los mares 111). El énfasis en esta descripción recae en las socialmente aceptadas condiciones insalubres a las que se confinan las vidas de estos trabajadores.

La industria y los barrios habitados por sus trabajadores además de quedar cómodamente –desde el punto de vista de los habitantes pudientes– semi-aislados del resto de la ciudad, son forzados a coexistir sin tener en cuenta las consecuencias que para la salud de sus habitantes pueda tener esta proximidad a materiales tóxicos: “la peste sólida de los humos industriales que llegaban desde más allá de los cañaverales que insistían en avisar la antigua existencia de un riachuelo hoy muerto” (Los mares 166). La novela denuncia de este modo las graves consecuencias ecológicas que el incontrolado avance industrial y urbanístico tardofranquista tiene sobre la ciudad y sus habitantes menos pudientes. Este comportamiento recuerda la anterior perversión especulativa del utópico plan original diseñado por Maciá para el Example, el cual estaba basado en un

⁸⁴ Es importante notar que San Magín es el único espacio cuya esencia no es deíctica en toda la novela, es decir que no hace referencia a ningún espacio real de la ciudad, lo cual lleva a Santana a pensar que la barriada es un espacio genérico imaginado por el autor para representar a todos los “working class suburbs built under the suspicious conditions of the ‘economic miracle’ of Francoism” (Santana 453).

“ratio of 2:1 in building to green space” (Eaude 134), es decir por cada dos edificios habría de haber habido una zona ajardinada. Sin embargo, el drástico aumento de población que sufrió la ciudad como consecuencia de su desarrollo industrial dio lugar a la utilización del espacio ajardinado que quedó construido a menudo como resultado de la fuerte especulación. Igualmente, el caso ficticio de San Magín anticipa futuras violaciones urbanísticas llevadas a cabo esta vez durante la democracia, algunas de las cuales se basarán en antiguos planes de urbanización heredados de la dictadura, como en el caso del “Pla de la Ribera” franquista que se vuelve “Plan Olímpico socialista de rehabilitación del Poble Nou.”⁸⁵

Otra de las características más marcadas de estas barriadas y poblaciones periféricas era su alta densidad de población inmigrante. El nombre otorgado a las calles del imaginario barrio de San Magín apunta a la tensión cultural que la otredad de los inmigrados supone para la ciudad, y la apropiación cultural de la identidad de los inmigrantes hecha por las autoridades franquistas como antídoto contra el creciente nacionalismo catalán. Las calles, como explica Carvalho, hacen referencia a “nombres regionales que trataban de arteriar la ilusión de una micro-España inmigrada, reunida gracias al impulso creador de los programadores de la ciudad satélite de San Magín” (Los mares 111-12). Como se puede derivar de las ideas de Foucault todo designio espacial no es aleatorio, sino que es deliberado, y responde al deseo por parte de aquellos que tienen el poder de organizarlo de imponer un determinado uso y sentido sobre ese espacio.

Consecuentemente, “the architectural means reproduce, with more or less emphasis, the

⁸⁵ Como indica Eaude: “The *Pla de la Ribera*, the Shore Plan, was an attempt, in the bad old 1960s, by the owners of a factory land in Poble Nou to multiply their fortunes by getting land reclassified for building; The *Pla de la Ribera* was strongly opposed then by the very opposition professionals who were to govern the city in the 1980s. Yet in the ‘80s the Council implemented this Pla de la Ribera as the Olympic plan (Eaude 272).

social hierarchies” (Foucault 255), el lugar del individuo en una determinada cosmología oficial. Y sin embargo el individuo encuentra maneras de resistir este mecanismo de control positivo en su actuar diario; son prácticas de resistencia personal, del “everydayness” para utilizar el término de Certeau, que se sitúan en la contradicción existente entre “the collective mode of administration and an individual mode of reappropriation” (Certeau 130). Sin embargo por limitaciones temáticas Los mares se centra más en mostrar la pérdida de la subjetividad del “sujeto-inmigrante-proletario-charnego” en vías de asimilación a la cultura catalana y a la cultura global. La novela nace en un período de fuerte insatisfacción política y como tal muestra este momento. El punto de vista del narrador participa de esta desilusión colectiva, su manera de ver los hechos es marcadamente cínica y subjetiva y enfocada en mostrar su descontento con la situación. Sin embargo, incluso esta despolitización del charnego puede ser vista como un acto político, si su manera de actuar se entiende como un acto de insurrección e insatisfacción para con su situación general. En este respecto son iluminatorias las ideas de Octavio Paz en su descripción del Pachuco y su característico nihilismo social. Salvando las distancias podemos establecer un paralelismo entre el Pachuco y el Pijoaparte de Marsé, y sus herederos, el Bocanegra y sus amigos, con quienes comienza la acción de Los mares.

El nombre de las calles de la urbanización por lo tanto no responde simplemente al deseo altruista, por parte de las autoridades, de crear un espacio *familiar* (en el sentido de conocido y acogedor) para los recién-llegados, sino que, como comenta el detective, obedece más bien al designio de “arteriar” la barriada correctamente. La palabra “arteriar” no es una palabra usada por el narrador únicamente en un sentido biológico,

ya que simbólicamente hace referencia a los mecanismos de coerción positiva –es decir, no prohibitiva– del Estado. El Estado, y Madrid, quedan equiparados con el corazón central, órgano que en el cuerpo organiza el fluido vital, o, en términos políticos, su ideología, la cual en palabras de Carvalho no es otra que “la ilusión de una micro-España inmigrada.” Ahora, ¿por qué es necesario que las autoridades se tomen la molestia de recordar su lugar de procedencia a las personas que habitan el barrio? ¿Qué se está intentando controlar? La otra esquina del triángulo por la lucha del poder lo forma el nacionalismo catalán. Dicho de otra forma, la creación de esta especie de *melting pot* peninsular es un intento, por parte de la dictadura, de impedir la unión de fuerzas entre proletariado inmigrante y clase media catalana en la común batalla contra el régimen.⁸⁶

La mención de la “ilusión de una micro-España” reunida en el barrio de San Magín no deja de tener resonancias con el recinto construido con motivo de la segunda Exposición Universal celebrada en la ciudad en 1929 conocido como El Pueblo Español. El pabellón, construido bajo los designios de Miguel Primo de Rivera, busca materializar una versión oficial de la identidad española –una versión folklórica y rural de la misma– que por una parte represente el país para los visitantes extranjeros y que por otra se oponga a la propia identidad de la ciudad de Barcelona –urbe moderna y nacionalista. El barrio de San Magín se convierte así en la parodia ficticia del Pueblo Español, lo que no deja de ser irónico, ya que en el momento de la construcción del imaginado barrio (el

⁸⁶ Como indica Vilarós es precisamente en este momento que las diferentes ideologías de asimilación (fuertemente influenciadas por los designios capitalistas) como la propuesta por Jordi Pujol –futuro presidente de la Generalitat– comienzan a tomar fuerza (Vilarós “The Passing” 236). A pesar de que existieron puntuales momentos de colaboración entre ambos grupos sociales, como es el caso de la campaña política llevada a cabo con motivo del referéndum en 1979 sobre el Estatuto de Autonomía, retratada en *Los Mares*, en general, como apunta Woolard, “politically motivated claims that there is only one community in Catalonia do not reflect current reality, and the divisive potential of ethnic identity in both political strategy and daily interaction has not yet been overcome by such rhetorical strategies” (Woolard 57).

cual, no olvidemos, representa la creación de las ciudades satélites durante el franquismo), el país estaba intentando cumplir con los requisitos necesarios para integrarse en la economía global. Tanto el discurso centralista del estado, como el resurgido discurso nacionalista catalán, quedan parcialmente obsoletos, o al menos en contradicción con la dinámica internacional característica del capitalismo tardío.

La aparición de este orden transnacional está sugerido en Los mares a través de las referencias que atestiguan la desaparición del antiguo sujeto charnego y la presencia de un tipo nuevo de sujeto-inmigrante cuyo origen es extra-peninsular. Para averiguar pesquisas sobre la muerte del empresario Stuart-Pedrell, Carvalho pasa un par de días en San Magín. Durante uno de los numerosos interrogatorios a diferentes vecinos del barrio, el detective tiene la ocasión de mantener una corta charla con el Sr. Vila, el antiguo encargado de las obras del barrio. El Sr. Vila apremia la creación de San Magín, cuya construcción considera toda “una gran obra” (Los mares 127). Su punto de vista es práctico, y recuerda los comentarios de Don Paco en Fiestas en favor del desalojo de los inmigrantes: “esta gente [los inmigrados] vivía en barracas o realquilada de mala manera, y ahora al menos tiene un techo” (Los mares 127). Sin embargo, el Sr. Vila lamenta que el estado de los pisos no sea óptimo, y en vez de atribuir el mal estado de los mismos a las negligencias cometidas por las empresas constructoras, argumenta que más bien es el resultado de que “esa gente no sabe vivir en ellos” (Los mares 127). Como si se sintiera inconscientemente avergonzado de su comentario, el Sr. Vila explica a Carvalho que “con el tiempo esa gente (los inmigrantes) se va civilizando” pero que “le cuesta,” a lo que el detective le responde sarcásticamente “han tenido suerte que no vinieran zulúes”(Los mares 127). El comentario de Carvalho sorprende por su racismo, del cual el

detective parece totalmente inconsciente, y por su insensibilidad a los sufrimientos de estos nuevos inmigrantes, especialmente si se tiene en cuenta que sus propios padres llegaron a Barcelona como inmigrantes gallegos.⁸⁷

La similitud entre las situaciones vividas por aquellos primeros inmigrantes se asemejan a las que tienen que enfrentarse los nuevos inmigrantes. El Sr. Vila responde al comentario de Carvalho “pues no lo diga en broma. Hay negros. Guineanos y de otras partes. Lo que no se puede controlar ya es el lío de los realquilados. Hay viviendas pensadas para cuatro personas y muy justitas, en las que están viviendo diez... realquilados chilenos, argentinos... vienen huidos de su tierra y se meten donde pueden” (Los mares 128). Sus palabras tienen ecos del pasado (podrían haber sido dichas por el xenófobo personaje de Fiestas, Arturo, en la década de los cincuenta) y a la vez son extrañamente proféticos del cambio que va a tener lugar en la ciudad con la llegada de la democracia. La novela hace referencia así a lo que Vilarós describe como “the spectral structure of the postmodern xarnego” (Vilarós “The Passing” 239) es decir, la *uncanny* repetición de la situación vivida por estos primeros inmigrantes, u “otros catalanes”, para tomar prestadas las palabras de Candel, por “los nuevos otros catalanes.”

Ya durante el tardofranquismo, y sobre todo con la llegada de la democracia, el charnego se convierte en un “vanished, thoroughly assimilated subject” (Vilarós “The Passing” 239). La desaparición o desujetivización del charnego, como explica Vilarós, se produce gracias a su ascensión social y a la campaña de normalización implantada por la

⁸⁷ Es imprescindible mencionar aquí la relación del racismo inconsciente de Carvalho con los casos de violencia xenófoba denunciados por Goytisolo en su libro España y sus Ejidos. Como apunta este autor “mientras la violencia del Estado contra sus ciudadanos, común a la mayoría de países del Tercer Mundo, puede eliminarse a veces con facilidad, la de la sociedad es más terca. En España pasamos del Estado franquista, que no respetaba los derechos humanos y cometía numerosos atropellos, a un Estado constitucional democrático, pero la violencia racial y xenófoba se ha agravado (pregúntenselo si no a los magrebíes y los gitanos)” (España y sus Ejidos 20).

nueva Generalitat. Otro de los factores que Vilarós asocia con esta desujetivación es la creciente influencia de la globalización. Este último factor queda ilustrado en el comportamiento de los jóvenes con los que se inicia la novela de Montalbán, El Bocanegra y su tropa, los cuales están más interesados por los coches de lujo y las discotecas, que por la lucha obrera y/o nacionalista. La fuerte desujetivización del Bocanegra, su deseo de ascensión social ilustrado por el robo de un coche, nos recuerda a la del Pijoaparte y a sus robos de motocicletas. Pero por otro lado, la presencia de estos jóvenes hace referencia a la aparición de la cultura globalizada en la ciudad, una aparición que queda simbolizada en el flequillo de Olivia Newton-John que lleva la Loli y las chicas que viven en San Magín que Carvalho encuentra en el metro.

El lugar del antiguo sujeto-inmigrante-xarnego es ocupado por el nuevo sujeto-inmigrante-ilegal, es decir por los “negros,” “zulúes” y “guineanos” citados en la anterior conversación entre Carvalho y el encargado de obras de San Magín. Vilarós interpreta la aparición de estos nuevos inmigrantes como una versión posmoderna de los antiguos “murcianos”; los recién llegados son “ghostly specters, however, vaguely reminiscent... of Marsé’s ‘lumpen proletarians,’ and of Candel’s *xarnegos*, [that] kept and keep haunting the deterritorialized scenery of the post-industrial age” (Vilarós “The Passing” 239). La aparición de este nuevo sujeto-subalterno cuyo origen ya no sólo no es catalán, sino “non-Spanish, non-Christian, non-Western” (Vilarós “The Passing” 239) representa una crítica a los dictados del nacionalismo ortodoxo y rescata la memoria del asimilado charnego. Cataluña y Barcelona están en la tercera fase de capitalismo, caracterizada –en contraste con la segunda etapa durante la cual se nacionalizan los medios de producción– por la primacía de los procesos transnacionales. En este sentido, los nuevos otros

catalanes son diferentes, a pesar de que su experiencia recuerde en parte a la de los inmigrantes del sur de la península. En palabras de Vilarós: “the new subaltern population inhabiting Catalonia’s third-stage nationalist arena is inextricably linked to the third stage of capital development. The *xarnego* subaltern subject no longer exists; instead, it has turned into a “free-floating” ghost, an empty signifier that like capital itself has separated “from the concrete context of its productive geography” (“The passing” 239). Si el movimiento humano característico de la segunda etapa del capitalismo fue el éxodo de zonas rurales a zonas urbanas (generalmente dentro de un mismo país), en el capitalismo tardío las migraciones ocurren a nivel mundial, en su mayoría de países y zonas pobres a países y zonas ricas, o en menor grado entre zonas pobres.⁸⁸

Tanto la inmigración masiva a nivel transnacional, como el resurgir de los nacionalismos espectrales, o pos-nacionalismos, pertenecen al mismo proceso de deterritorialización característica de esta tercera fase de desarrollo del capitalismo mundial. Ambos eventos son síntomas “of a new global form of sovereignty” (Vilarós “The Passing” 239). Vilarós denuncia que la reaparición del nacionalismo dentro de este contexto transnacional, en el que “the Catalan-owned, family-managed industries of the nineteenth and mid twentieth centuries are long gone, and gone with them is the proletarian working force they employed,” es un “simulacro”, es decir una identidad que puede ser asumida, “a kind of virtual site, ready to be switched, traded, incorporated and re-appropriated as a commodity” (Vilarós “The Passing” 239). En consecuencia, como concluye Vilarós, la aparición del nuevo sujeto inmigrante transnacional reabre el debate sobre la cuestión catalana (debate prematuramente cerrado por la política nacionalista de

⁸⁸ Al igual que ocurría en la novela de Goytisolo *Señas de identidad*, el movimiento de inmigración es inverso al movimiento protagonizado por los turistas –siempre en busca de zonas exóticas donde escaparse del mundo en que habitan. En el caso del tardocapitalismo ocurre igual pero a un nivel global.

la Generalitat), y en particular sobre cuestiones normativas, es decir, sobre quién es o no catalán, sobre qué entra dentro y qué queda fuera de lo “catalán,” es decir sobre qué ha de considerarse normal y normativo en Cataluña (Vilarós “The Passing” 242). Esta cuestión, como veremos, es el tema central de *El amante bilingüe* de Juan Marsé.

En *Los mares* Montalbán apunta irónicamente a esta situación de transnacionalismo al igualar el barrio de San Magín con las islas de la exótica Polinesia: “Fue dejando a sus espaldas las islas de cemento de aquella Polinesia en que Stuart Pedrell había tratado de descubrir la otra cara de la luna. Había encontrado unos indígenas endurecidos, la misma dureza que Gauguin encontraría en las Marquesas, cuando los indígenas hubieran asimilado del todo que el mundo es un mercado global en el que hasta ellos están en perpetua venta.” (*Los mares* 205). Esta comparación entre el lumpen barcelonés y los indígenas de la Polinesia nos invita a esclarecer el tipo de semejanzas que se establecen al comparar la condición de ambos. El punto de unión de gentes tan dispares está en su pertenencia al “mercado global”, y en particular al hecho de que al formar parte del mismo, ambos se encuentran “en perpetua venta.” Los “otros Catalanes,” llegados del sur del país, y los “nuevos otros catalanes” de hoy, llegados del sur del mundo (mayoritariamente de Latinoamérica y Africa) son igualmente explotados. Los nuevos catalanes, esta vez, por “the new ‘other capitalists,’ that is, the global financial corporations of today” (Vilarós “The Passing” 141).

Carvalho experimenta el momento de cambio que la muerte de Franco y la apertura del país al capitalismo internacional provocan en la ciudad de manera traumática. La desilusión de Carvalho sobre estos cambios, y sobre los efectos que éstos tienen sobre los habitantes y el espacio de la ciudad se expresa de manera general en el

punto de vista cínico y distante del narrador. Pero hay dos momentos en que este malestar se expresa directamente: uno es a través de las quejas de Bromuro sobre la desaparición del crimen entendido de manera tradicional y el otro se expresa directamente a través de los sentimientos de Carvalho a su vuelta de San Magín al Raval. Bromuro es uno de los confidentes de Carvalho. En libros anteriores este personaje era capaz de proveer información clave para la resolución de las investigaciones del detective. Sin embargo, en esta novela Bromuro confiesa que ha dejado de controlar la situación: “cada zona de esas tiene autonomía. No es como antes. Antes se sabía todo lo que pasaba en Barcelona desde estos cien metros en los que yo me muevo. Pero ahora es imposible. Para mí, uno de Santa Coloma es del extranjero” (Los mares 172). Bromuro siente que el espacio urbano ha dejado de serle familiar. Ahora le parece que se mueve en un ambiente extraño, ajeno, como si no obedeciera a la lógica y organización a la que él estaba acostumbrado durante la dictadura. Este anhelo por el orden franquista, viniendo de un criminal, es verdaderamente irónico, y forma parte del citado sentimiento de desencanto ante la muerte de Franco, es decir, ante la muerte de los absolutos que su figura representa, y entre ellos de la concepción moderna del espacio. La llegada de la democracia a la ciudad provoca una celebración de libertad y de progreso (simbolizado por los eslóganes políticos de las elecciones recogidos en la novela) y a la vez la ansiedad ante la inauguración de la Barcelona postmoderna y de su correspondiente concepción de la identidad, el pasado y el espacio urbano: “esta ciudad no es lo que era. Antes una puta era una puta y un chorizo un chorizo. Ahora han salido putas por todas partes y es chorizo cualquiera... el mal anda suelto y *sin ningún orden, sin organización*” (mi cursiva, Los mares 174). Al final de la conversación con Carvalho, Bromuro cuenta una anécdota para

ilustrar la transformación que está teniendo lugar en la metrópolis y como ésta afecta las actividades criminales: “¿recuerdas a mi amigo, el macarrón aquel tan guapo, el Martillo de Oro? Pues el otro día me le dieron una paliza de muerte. ¿Quién?... cuatro *guineanos* se han juntado y van pidiendo guerra. Eso antes hubiera sido imposible... necesitamos mano dura” (Los mares 174, mi cursiva). Como ejemplifica esta anécdota Bromuro siente que el lugar periférico ocupado por los charnegos (recordemos al Pijoaparte y al Bocanegra) y otros criminales nacionales está siendo disputado por extraños que traen sus propias normas y costumbres, y que cambian la manera de hacer “negocios.” El espacio urbano también deja de ser una cuestión estrictamente nacional.

El propio Carvalho es partícipe de este sentimiento de desencanto y expresa abiertamente su propia añoranza por el espacio urbano de la dictadura. Al regresar al casco antiguo de la ciudad, una vez terminada su investigación en el barrio de San Magín, el protagonista reflexiona sobre las diferencias existentes entre ambos espacios y los diferentes momentos en la historia de la ciudad a que hacen referencia:

Recuperó entonces rincones habituales como si volviera de un larguísimo viaje. La fea pobreza del Barrio Chino tenía pátina de historia. No se parecía en nada a la fea pobreza prefabricada por especuladores prefabricados prefabricadores de barrios prefabricados. Es preferible que la pobreza sea sórdida y no mediocre. En San Magín no había borrachos derrumbados ante los portales... pero no era un logro del progreso, sino todo lo contrario. Los habitantes de San Magín no podían autodestruirse hasta que no pagaran todas las letras que debían para comprar su agujero en aquella ciudad nueva para una vida nueva (Los mares 173).

Como apunta Carvalho, los habitantes del barrio de San Magín se asemejan a los habitantes del barrio chino, barrio que antes de la dictadura estaba ocupado por otras olas de inmigrantes anteriores a las llegadas durante el boom económico iniciado en los sesenta, pero a diferencia de estos últimos, y como indica el detective, los primeros habitan un espacio “prefabricado” y sin “memoria,” algo que a la vez es síntoma y causa

de neutralización de su otredad y de su desujetivización. Sin embargo los habitantes de San Magín están sujetos a formas de control social al igual que lo estaban los habitantes del Raval, aunque éstas sean diferentes; lo que oprime a los habitantes del barrio del extrarradio hoy en día no resulta de la situación política, como en aquel entonces lo era del franquismo, sino de las letras de sus viviendas.

La desilusión por la falta de un cambio radical después de la muerte de Franco lleva al narrador a idealizar su memoria del franquismo. El tipo de opresión ejercida por la dictadura es preferible a la opresión democrática. Si bien, como indica Subirós en concordancia con Montalbán, “in formally democratic societies, the process of grouping individuals by excluding and concealing them physically and symbolically is performed in a more subtle and impersonal manner by economic mechanisms” (Subirós 294), el darse cuenta que la democracia conlleva otro tipo de opresión no ha de dar pie, como lo hace Carvalho, a una equiparación entre los diferentes momentos históricos. Esta equiparación se origina en parte en la nostalgia de la dictadura; el deseo de condenar los errores de la primera, puede resultar en el consiguiente falseamiento del alcance y violencia de la segunda.

En conclusión, la relación que establece la novela con el espacio urbano, y en especial en su relación con el espacio urbano dictatorial, es cuanto menos paradójica. Por un lado, es condenatoria de las lacras del franquismo representadas en el barrio de San Magín, emblema de la supervivencia de las ruinas dictatoriales y de la despolitización del sujeto obrero (que en general se presenta como de origen inmigrante), es decir su transformación en consumidor. Por otro lado, ante el cambio inminente que está teniendo lugar en la ciudad (junto al materialismo epicureísta y materialista, hemos de tener en

cuenta el proceso de deterritorialización resultante de la tercera fase del capitalismo), el texto idealiza el barrio gótico el cual se equipara con la memoria popular (la cual está en peligro ante la amnesia resultante del período de la transición), y con una vida más “auténtica” previa a la inmersión del país en la economía internacional de mercado. El comportamiento de los jóvenes hijos de inmigrantes y la aparición de un nuevo sujeto inmigrante de origen internacional son dos de los indicios de este cambio que a nivel espacial se expresa en la disolución del espacio moderno. La muerte de Franco simboliza la desaparición de los absolutos y da lugar, como indican las quejas que comunica Bromuro a Carvalho, a un tipo nuevo de concepción espacial rizomática, para utilizar el término de Deleuze y Guattari, caracterizada por la ausencia de un centro estructurante y de límites impermeables. El barrio de San Magín se parece, en esencia, a la Polinesia, la diferencia es tan sólo una de intensidad. La relación entre ambos espacios queda en parte establecida por los dictados de la economía global “imperial” y por los movimientos humanos que ésta provoca. En palabras de Hardt y Negri, “[w]orkers who flee the Third World to go to the First for work or wealth contribute to undermining the boundaries between the two worlds. The Third World does not really disappear in the process of unification of the world market but enters into the First... in turn the First World is transferred to the Third” (253-4). En resumen, el espacio urbano deja de ser una cuestión estrictamente nacional, y por lo tanto, la aparición del nuevo sujeto inmigrante transnacional además reabre el debate sobre la cuestión catalana y la función de Barcelona a nivel nacional, estatal y mundial.

3.2 "Normalizando" Barcelona: El amante bilingüe de Juan Marsé

Now I hear she's got a house up in Fairview
And a style she's trying to maintain,
Well if she wants to see me
You can tell her that I'm easily found
Tell her there's a spot out 'neath Abram's
Bridge
And tell her there's a darkness on the edge
of town (Bruce Springsteen)

Mi sueño de una Cataluña permanentemente mestiza catalana y, ¿por qué no andaluza y mora? será sin duda poco vendible para los actuales jerifaltes de la Generalitat, empecinados en la propaganda de una Cataluña única representada por el president y sus compinches (Terenci Moix, "Las dos Cataluñas")

En una ciudad esquizofrénica, de duplicidades diversas, pensaba, lo que el ciudadano indefenso debe hacer es mirarse en el espejo con frecuencia para evitar sorpresas desagradables (Juan Marsé, El amante bilingüe 84)

Durante la última etapa del Franquismo el inmigrante, que hasta entonces había sido considerado como un problema por la sociedad catalana, se convierte en un posible aliado en la lucha contra el régimen. En su novela Últimas tardes con Teresa, Juan Marsé ilustra a través de las relaciones entre sus principales personajes la superficialidad de este cambio de mentalidad, el cual se presenta como una moda pasajera de los jóvenes de la burguesía catalana, los cuales acabarán ocupando posiciones de poder en la democracia. Como era de esperar, la muerte del dictador no trajo consigo la utópica resolución de los problemas de Barcelona y en particular del problema de las divisiones culturales y sociales propiciadas por la política franquista. La escena con que se abre El amante bilingüe de Marsé se hace eco de este momento de confusión social el cual queda reflejado en la exclamación de consternación pronunciada por boca de su personaje

principal, Marés, al sorprender a su mujer Norma con su amante, un limpiabotas andaluz: “Hosti, tu, I ara que?” (El amante 12). El fatídico descubrimiento ocurre en 1975, año en que se produce la muerte del dictador. El crítico Joan Ramón Resina interpreta esta coincidencia temporal de manera simbólica: la exclamación de Marés hace referencia a la situación política del país, y en especial a la de Cataluña tras la muerte de Franco, momento en que “politically orphaned Spaniards, like spouse-bereft Marés, were asking themselves ‘and now what?’” (Resina “The Double” 92). Es en ese año en que por fin se puede plantear formalmente la tan anticipada cuestión sobre el futuro del país, y en consecuencia sobre el posible cambio en la realidad político-cultural catalana. En parte, como indica Resina, la nueva situación política “demanded a change of habits naturalized under decades-long dictatorial conditions” (Resina “The Double” 92). Sin embargo, como apunta Kenneth McRoberts, este proceso no iba a poder realizarse si no se tenía en cuenta el hecho de que la región había cambiado (McRoberts 115), es decir que la Cataluña de la Transición ya no se correspondía con aquella idealizada Cataluña de la Segunda República cuyo modelo, a su vez, fue la idealización de la Cataluña medieval. Por lo tanto, el proceso de reconstrucción de la nación catalana no podía articularse como una simple vuelta a un pasado original.

A pesar de la complejidad de la situación, en su artículo Resina asegura que los catalanes tenían muy claro la respuesta a la pregunta, “¿y ahora qué?” que todo el país se hacía por entonces. El extraño caso de Marés, y por extensión del propio Marsé, es para Resina “the product of culturally ambiguous times,” ya que desde su punto de vista, Marsé elige delinear en su novela un personaje que sigue aún profundamente condicionado por las limitaciones impuestas por el régimen y en particular por la

despolitización impuesta por el Franquismo (Resina “The Double” 94). La certeza con que Resina afirma conocer el deseo general de los catalanes durante la transición tiene como resultado simplificar en una oposición única y estable entre el centro (Castilla) y la periferia (Cataluña) uno de los momentos de mayor complejidad y ambigüedad cultural en la historia de la ciudad. Al postular la existencia de un instante mítico del pasado en el que, según este crítico, Cataluña no sólo estaba libre sino que tenía una esencia definida y afirmada (¿la Edad Media? ¿Y después brevemente durante la República, quizá?) Resina puede definir la situación actual bajo una estructura binaria y proyectar la imagen de ese pasado fantasmagórico al futuro, un pasado que según él los catalanes tienen el deber y el deseo unánime de rescatar. Sin embargo, la firmeza con que Resina defiende lo catalán en realidad no es más que la cara opuesta a la vacilación que siente Marés ante su identidad catalana. Resina parece no ser consciente de que ambas reacciones forman parte de una misma moneda, el franquismo, el cual en la experiencia personal de Marsé (huérfano de guerra catalán adoptado por inmigrantes andaluces) tuvo el efecto de disuadirle de utilizar su lengua materna, y en el caso de Resina le inspiró un férreo deseo de defenderla.

Así pues, aunque la Barcelona de la transición, como la idealizada Barcelona pre-franquista, seguía siendo la capital de un área cuyas características lingüísticas, históricas, socioeconómicas y culturales la distinguían del resto del país, la constitución de la sociedad catalana había cambiado. Como ya hemos expuesto, uno de los cambios más importantes se derivaba de la llegada de un alto número de inmigrantes durante el “boom” económico, cuya influencia no sólo iba a problematizar toda afirmación ortodoxa de la cultura e identidad catalanas, sino que además, como es el caso de “nativos” como Marsé y el ficticio Marés (catalán criado en un barrio de la ciudad en el cual se habla

principalmente en castellano), iba a cambiar incluso la manera de entender la propia cultura catalana.⁸⁹ Por otro lado, el postular la existencia de un momento de concepción en el que la nación existía sin la influencia de otras culturas, es decir, en estado puro, es transformar la historia de esa determinada nación (que como la historia de cualquier otra nación implica intercambios culturales, movimientos de salida y llegada, trazamiento y retrazamiento de fronteras), en un misticismo casi religioso. Ésta es una ortodoxia cultural que condena como pecado mortal la miscenegación, y que lamenta la consecuente “caída en desgracia” (de un supuesto estado original de inocencia y perfección) que sus descendientes tienen el deber de restaurar, como si de una restitución del honor se tratase, y como si los movimientos humanos, y el contacto entre culturas, no hubieran tenido lugar nunca con anterioridad al momento en que la nación se postula a sí misma como víctima del “contagio” que supone la llegada de un “Otro” no perteneciente a, y corruptor de, la nación. Por lo tanto, afirmar, con la contundencia con que lo hace Resina, que durante la transición existía un consenso entre “todos” los “catalanes” que deseaba la autonomía política, el desarrollo cultural, la reconstrucción nacional de una manera unívoca, “and, as a precondition for these goals” que buscaba la manera de reestablecer la identidad lingüística “with Catalan as the social bond” (Resina “The Double” 92), es una construcción mítica y reductora de la complejidad inherente tanto al momento transicional, como a la cultura “catalana.”

Las ideas de Resina en parte recuerdan la respuesta que, según explica Vilarós, hace Arymani al libro de Candel Los otros catalanes, al afirmar, en su propio libro I els catalans també, que la llegada de los inmigrantes andaluces y murcianos supone una

⁸⁹ Pensemos aquí en las palabras, citadas al principio de esta segunda parte del capítulo, de Terenci Moix, escritor catalán, que escribe en ambos idiomas, y que sin embargo defiende el sueño de “una Cataluña permanentemente mestiza catalana y ¿por qué no andaluza y mora?”.

verdadera irrupción en un “(presumably) well-balanced entente between patrons and native workers”, para lo que Arymani convenientemente purga al movimiento obrero catalán de toda asociación de radicalismo (Vilarós “The Passing” 233). La contundencia con que Resina afirma la existencia de la cultura catalana, como un ente puro, fijo y delimitado, refleja además los postulados de la ideología nacionalista dominante durante la primera etapa de la transición. Una de las principales campañas de *Convergència i Unió* durante los primeros años de la democracia consistió en mantener una pugna interna (con aquellos considerados como no catalanes) y externa (con el gobierno central) por conseguir el estatus oficial para la cultura y lengua catalana.⁹⁰

Aunque por lo general el proyecto nacionalista disfruta de un fuerte apoyo en las zonas rurales, en el caso de Barcelona y de otros sectores de tradición industrial, la situación se torna algo más compleja al entrar en consideración la gran cantidad de ciudadanos “no-nativos” (inmigrados) residentes en la ciudad.⁹¹ La presencia de grandes concentraciones de inmigrantes son percibidas como una amenaza para la supuestamente fija, y míticamente pura, identidad catalana. Para intensificar el alcance de sus protestas durante y después de la dictadura, el nacionalismo equipara la represión de la cultura catalana y los catalanes efectuada por el régimen con la llegada de los inmigrantes, falseando de este modo el poder que tenían los últimos frente a primeros, así como

⁹⁰ Vilarós argumenta que la identificación de lo catalán con el idioma es un proceso iniciado durante el modernismo por las clases altas y aplicado en el post-franquismo por los herederos de los mismos: “The aim of constituting Catalonia as a ‘normal,’ truly hegemonic society clearly finds its roots in the nationalist nineteenth-century movements, strongly grounded in Catalonia’s economic growth during the height of its industrialization and modernization period” (“The Passing” 240).

⁹¹ La paradoja que se crea con cualquier aplicación de una ley que favorezca el catalán frente al castellano es expresada por McRoberts cuando explica el hecho de que “Catalan speakers may be in the majority in Catalonia as a whole, but they are a distinct minority in Barcelona” (McRoberts 150-1). De ahí se deriva el hecho de que durante la primera década democrática mientras que el gobierno de la Generalitat ha quedado generalmente en manos del partido catalanista *Convergència i Unió*, el del ayuntamiento de Barcelona ha recaído en manos de los socialistas catalanes, *PSC*.

también frente a las autoridades. Los inmigrantes eran doblemente víctimas, por un lado de las políticas franquistas (refugiados de las represalias políticas y de la pobreza), y por otro de la insensibilidad de la cultura catalana que percibía su llegada con gran recelo. Además, presentar a Cataluña solamente como una víctima de la dictadura evita tratar el tema de la complicidad que las capas altas de la burguesía catalana tuvo para con los rebeldes franquistas durante y después de la guerra civil.

El amante bilingüe toma esta problemática social, política y cultural como fuente de inspiración. En particular intenta imaginar literariamente, y desde un punto de vista jocoso, las consecuencias e imprevistos que la aplicación de la ley de normalización pueda tener sobre los nativos catalanes castellano-parlantes, y en especial se interesa por el caso de aquellos que nacieron y vivieron en la Barcelona receptora de diversas olas migratorias durante el Franquismo. La novela describe la odisea cultural y psicológica que protagoniza el traumatizado Marés, un catalán de clase baja, al verse engañado por su mujer, Norma, una catalana de clase alta, con un charnego limpiabotas. La esquizofrenia que sufren varios de sus personajes ilustra el hecho de que, como indica Woolard, la Campaña de Normalización de la Generalitat tiene como resultado multiplicar las divisiones entre los hablantes de catalán y los de castellano. Si en un principio, antes de la implementación de la normalización lingüística, la barrera lingüística imaginada entre el catalán y el castellano implicaba la existencia de una “simple” (pero ficticia) división binaria entre nativos y no nativos, con la llegada de la democracia, y la política nacionalista de corte moderado pero tradicional de Convergencia i Unió, reaparecen con fuerza las divisiones “within the Catalan citizenry” (Woolard 7) entre los que apoyan una idea ortodoxa de lo catalán y los que creen en una cultura mestiza.

La elección de la lengua en el día a día de la capital catalana no sólo es un acto a través del cual se muestra la pertenencia a un grupo cultural, sino que también tiene significaciones de tipo económico y político. Como se muestra en El amante, la campaña de normalización no favorece por igual a todos los habitantes de la ciudad, puesto que no todos sus habitantes dominan la lengua catalana por igual. Esto no se debe sólo a que muchos de ellos proceden de otras regiones de la península, sino también a que no todos aquellos nacidos en la región tuvieron la oportunidad, durante el franquismo, de aprender a utilizar correctamente el catalán, sobre todo el escrito. En otras palabras, el destino de los catalanes no pudientes, y el de los de clase media y alta, no fue el mismo y como tal, las medidas tomadas en favor del catalán normativo, al no tener en cuenta las diferencias sociales y económicas, en un principio sólo favorecen al reducido grupo de individuos que verdaderamente son capaces de dominar ambas normas, la castellana y la catalana, es decir la alta burguesía catalana.

Uno de los ejemplos más claros de la carga política que se confiere al uso del lenguaje diario en la ciudad lo representan los numerosos carteles que acompañan a Marés en su “trabajo” como músico callejero. A través de estos carteles de mensajes culturalmente autorreferenciales, Marés expresa su crítica burlona de la concepción ortodoxa de la cultura catalana: “PEDIGÜEÑO CHARNEGO SIN TRABAJO/ OFRECIENDO EN CATALUNYA/ UN TRISTE ESPECTÁCULO TERCERMUNDISTA /FAVOR DE AYUDAR” (El amante 22). Los diferentes carteles utilizados por el protagonista para adoptar roles ficticios diferentes, con los que Marés se presenta como fruto de una cultura híbrida catalano-andaluza-castellana, y con los que busca atraer la atención de los turistas y viandantes de la ciudad, representan una

verdadera subversión literaria del dogma catalán, y por extensión del castellano, efectuando una revaloración de la lengua vernácula charneca (que no es estrictamente ni catalana, ni castellana ni andaluza). Por ejemplo, en la cita anterior, a pesar de autodenominarse charneco y utilizar el castellano para presentarse, Marés escribe Cataluña en catalán con “ny” en vez de “ñ”.⁹² Sin embargo, en estas apariciones como músico no sólo es la opción de la lengua la que está cargada de significación ideológica, sino también la música⁹³ y el espacio en el que se ubica para dar sus conciertos. Así pues, como “pedigüeño charneco” decide tocar pasodobles y situarse en el barrio del Raval (barrio tradicionalmente habitado por inmigrantes) donde sólo cobrará 400 pesetas escasas. En la siguiente aparición como músico se situará no muy lejos de allí, en las ramblas, a la altura del Liceo (edificio con una fuerte tradición catalanista) y optará por tocar el *Cant dels ocells*,⁹⁴ mientras que “le da la vuelta al cartón” y se presenta como “FILL NATURAL DE/ PAU CASALS/ BUSCA UNA OPORTUNIDAD” (El amante

⁹² La grafía del dialecto acharnegado, como el que utiliza el personaje cuando se convierte en Faneca, es distinta del castellano utilizado en el cartel.

⁹³ Este punto queda reflejado en los comentarios de la “Grise,” vecina de Marés en el Walden 7, al afirmar que lo que deberían hacer los cantantes de ópera catalanes es “cantar ópera en catalán” (El Amante 73). Este comentario es irónico ya que para las olimpiadas el idioma que se utiliza en una de las principales canciones utilizadas en la celebración, “Amigos para siempre,” se canta en inglés incluyendo una frase en el estribillo, que es además el título de la canción, en español.

⁹⁴ Como explica en su artículo Josep Martí i Pérez, la tonada popular de El Cant del Ocells constituye “un caso bien interesante de emblemización” de una canción en términos étnicos o nacionalistas:

la percepción y uso social propios de esta tonada van mucho más allá de su valor estético, del contenido de su texto –una canción de Navidad– o de los posibles usos tradicionales que se le atribuyen. El cant dels Ocells fue ejecutado diversas veces y por diferentes intérpretes durante las ceremonias oficiales de los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992, algo que no tendría demasiado sentido si se entendiese la canción únicamente como villancico o canción de cuna. El Cant dels Ocells es para los catalanes, evidentemente, algo más que una canción. ¿Cómo ha podido pasar a ser canción emblemática? En este sentido no puede ser gratuito el hecho que la canción experimentase una gran difusión a través de las interpretaciones de Pau Casals. En Cataluña se asocia El Cant dels Ocells a este famoso violonchelista, y dado que Pau Casals es visto también como un luchador por las libertades políticas del país durante los difíciles tiempos del franquismo, por similia similibus, la canción devino también emblemática para Cataluña” (Martí i Pérez).

22), es decir como el hijo natural de uno de los compositores defensores de la causa nacionalista más famosos de la región. De nuevo el cambio de lenguaje al final del cartel indica la manera en que Marés se burla abiertamente de la ideología que concibe ambas normas, la catalana y la castellana, desde un punto de vista ortodoxo. La novela se mofa de la lucha entre ambas normas al imaginar la existencia de un hijo ilegítimo, castellano-parlante, del compositor, castellanizando así una de los emblemas de la cultura catalana, y relegando ambas a los márgenes, al presentarlo como un simple músico callejero.

Los citados ejemplos de roles asumidos por el artista callejero y de los cambios de lengua y emplazamiento, así como de las jocosas alusiones culturales, ilustran una de las principales críticas hechas en la novela: la de la concepción de la identidad como algo fijo, heredado y separado de toda influencia externa. La esquizofrenia que padece el protagonista, representada en la alternancia entre diferentes identidades (catalana, charneca y mestiza) que éste asume en diferentes momentos de su vida, es compartida en menor medida por otros personajes de la novela, como por ejemplo por su ex-mujer, Norma,⁹⁵ y por su vecina del Walden7, Griselda, las cuales a pesar de ser acérrimas nacionalistas sienten una contradictoria debilidad por los inmigrantes charnegos. A través de la esquizofrenia la novela busca hacer que el lector se cuestione la concepción de la identidad como algo absoluto, intocable e invariable. En palabras de Carlos Moreno Hernández, Marsé cuenta con “la habilidad del lector” para “ver mas allá de la exageración,” y para “reconocer que la identidad cultural catalana es poco más que unos “actos” representativos de ésta” (“Controversia”). Tanto la cultura charneca, como la catalana, son exageradas hasta el estereotipo en la novela para crear una crítica

⁹⁵ La mayoría de los críticos se centran en comentar la dualidad del personaje principal, sin embargo, como indica Eade, “Norma, the normaliser, in the novel is also schizophrenic. While her job is to promote Catalan in all respects, she continuously hunts for sex with non Catalan immigrants” (Eade 198).

humorística a la esencialización de la identidad étnica en general.⁹⁶ A pesar de esto, como se deduce de la dedicación introductoria del libro a su familia “al otro lado del espejo,” es decir a la familia de inmigrantes charnegos que adoptó al huérfano Marsé, el autor expresa cierta predilección por la cultura charneca, o más bien *andalana* o *cataluza*. Marsé es uno de los escritores catalanes que, como Terenci Moix, apuestan por la creación de una cultura “permanentemente mestiza catalana y, ¿por qué no andaluza y mora?” (Moix “Las dos Cataluñas”).

La novela incluye numerosos ejemplos en que se muestran contradicciones culturales. Tanto Marés, como Norma, como su vecina Griselda, desean tener, o son poseídos, según se mire, por aquello de lo que reniegan, esa “otredad” excluida con la que comparten su día a día, el charneco y la influencia de su cultura sobre la catalana. Ejemplos de esta presencia suprimida en el inconsciente de la sociedad catalana son el limpiabotas charneco con el que Norma le es infiel a Marés; Faneca que supone para Marés “el compañero loco que hace lo que tú no te atreves” (*El amante* 83); y finalmente el murciano que hace encuestas para la Generalitat (papel representado por Marés) que seduce a la viuda Griselda. Este último personaje ficticio representa el colmo de lo carnavalesco: un catalán que se hace pasar por charneco que se hace pasar por entrevistador que hace encuestas de tema nacionalista para la Generalitat con un “saleroso” acento sureño representa una creación literaria digna del teatro barroco. Otro ejemplo en que la intrincada co-existencia de ambas culturas queda irónicamente plasmada es ese cóctel molotov-“Tío PePe”, siendo ésta una marca andaluza muy popular de vino,

⁹⁶ Mariagiulia Grassilli, en su artículo sobre el multiculturalismo en la capital catalana, observa una instrumentalización similar de la cultura andaluza: la celebración de la Feria de Abril en Barcelona se convierte en una reproducción—una actuación— de la etnicidad y costumbres andaluzas en tierras catalanas; una respuesta de afirmación cultural “estereotípica” frente al rechazo que los inmigrantes andaluces han recibido de la sociedad catalana.

lanzado por unos exacerbados nacionalistas y que tiene como consecuencia la desfiguración del rostro de Marés. Finalmente el hecho de que el día de Carnavales quede reflejado en las calles del casco antiguo es ilustrativo de la suprimida esquizofrenia que reina la ciudad: el casco antiguo, lugar en que se encuentran edificios del pasado medieval y romano de la ciudad, junto con las instituciones de gobierno, es también el lugar donde habitan los inmigrantes, y donde se celebran grandes fiestas catárticas, como los carnavales.

Además del uso del lenguaje, Marsé utiliza el espacio, y en especial la arquitectura, para simbolizar el conflicto psicológico que sufren los barceloneses, derivado de la tensión cultural que existe en la ciudad entre nativos e inmigrantes, y que, según intenta ilustrar la novela, se ve intensificada por el proyecto de “normalización” lingüística. Resina argumenta que una división ideológica “along language and ethnic lines” (“Double” 92) se proyecta sobre la Barcelona democrática. En la novela, ésta se produce como resultado de la ruptura del matrimonio entre Marés y Norma, y a un nivel simbólico, como resultado de la muerte del dictador. Después de esa disolución, traumática en el caso de Marés, “the split psyche regresses in search of the ideal ‘I’ in the subject’s foundational space”, algo que, según explica Resina, se expresa en la novela a través de una espacialización del conflicto psíquico “through the introduction of a dichotomy in the city map. The dichotomy is motivated by Norma’s return to her family villa in the city of the rich and by Mares’s drift to his childhood territory” (Resina “Double” 97). Asimismo se introduce otra división entre el espacio del antiguo piso conyugal, el Walden 7, y el antiguo barrio de Marés y la villa de la familia Valentí, a donde regresa Norma una vez separada de Marés. En realidad, más que una dicotomía la

novela presenta diferentes edificios y zonas de la ciudad (al Walden 7, la Villa Valentí y la posada del barrio de Marés hay que añadir las calles y edificios oficiales del Casco Antiguo, y el templo de la Sagrada Familia) como emblemas deliberadamente estereotipados de diferentes modelos y discursos del proyecto de construcción de nación catalana.

Ciertamente el moderno piso conyugal en el edificio Walden 7, y el espacio de la juventud de Marés (la parte alta de la Calle Verdi en cuyas cercanías se encuentra Villa Valentí), reciben el mismo tratamiento que sus personajes principales. Es decir, además de simbolizar espacialmente las diferentes concepciones y experiencias que cada personaje tiene sobre la ciudad y sobre la nación catalana, el espacio se presenta de manera exagerada y paródica con el fin de invalidar y criticar el discurso diferencialista cultural que estructura, en su mayor parte, los dictados del nacionalismo catalán. Así, mientras el Walden 7 representa la vacuidad del proyecto liberal propuesto por la oposición franquista (que utópicamente quería presentar la sociedad barcelonesa como una unidad entre diferentes clases, representada por el matrimonio progresista de Marés y Norma), Villa Valentí encarna en sus muros las aspiraciones del nacionalismo catalán (al que regresa Norma con la llegada de la democracia). La Calle Verdi, y en especial la posada en la cual Marés establece su nueva residencia, representarían una noción alternativa de la cultura catalana como algo híbrido. La idea de una cultura catalana heterogénea, alternativa a la cultura ortodoxa y esquizofrénica simbolizada en el entorno de Norma, está representada por la ceguera “positiva” que desde hace años sufre Carmen, la nieta de la señora Lola, dueña de la posada. En una de las conversaciones que tiene Marés/ Faneca con Carmen, ésta confiesa con un lamento que está empezando a olvidar

los colores, y que a veces se confunde y se imagina “el mar de color negro” (El amante 188), a lo que Marés le contesta “bien, en tal caso también olvidarás la sangre y las banderas, no hay mal que por bien no venga, niña” (El amante 188).

Por otro lado, la posada representa la presencia de personajes de la cultura de los inmigrantes que aún no han quedado absorbidos por la sociedad catalana ni por la creciente influencia de la cultura global. Como sostiene Vilarós, las ideologías de asimilación junto con las consecuencias que para la ciudad tiene el desarrollo del capitalismo moderno son dos de los factores que marcan y propician la ascensión social del sujeto charnego, así como su consiguiente silenciación (Vilarós “The Passing” 236).⁹⁷ En la posada Marés tiene la sensación de que “el tiempo se había parado” (El amante 168) y la memoria del sujeto charnego está personificada por la señora Lola que recuerda todos los personajes de su niñez (El amante 165). Sin embargo el hecho de que, como la señora Lola lamenta, que ya no sea una pensión, porque “ya no viene nadie” (El amante 164) apunta precisamente a la desaparición de esa historia del sujeto charnego, así como de la cultura híbrida nacida de su experiencia.

Otro de los lugares primordiales en la geografía del personaje principal es la torre propiedad de la familia de Norma, Villa Valentí. En sus cuadernos Marés recuerda que la propiedad era un edificio de carácter mítico para los chiquillos pobres que habitaban el barrio y describe la Villa Valentí como “una torre modernista de cúpulas doradas,” un edificio digno de cuento de hadas que sin embargo se encontraba resguardado “tras una fronda de abetos y pinos” y separado “de la calle por una verja interminable” (El amante

⁹⁷ En palabras de Vilarós “the silencing of the immigrant xarnego culture in Catalonia in the aftermath of the restoration of democratic liberties in Spain is closely linked to the discourses of normalization as heralded and promoted by *Convergència I Unió*, the party in power since 1981” puesto que “the ideological Marxist banner that acknowledged the existence of a xarnego subject in class terms no longer found an echo in the post-industrial age of the last quarter of the twentieth century” (Vilarós “The Passing” 237).

125). La fastuosidad del edificio, junto con la inaccesibilidad que lo protege de intrusos no deseados, despierta la imaginación de los jóvenes de las capas menos pudientes que juegan en las proximidades de la torre: la propiedad se convierte en una especie de “paraíso” prohibido al cual los jóvenes desearían acceder (El amante 125). La situación liminal de esta mansión con respecto al barrio de inmigrantes no representa un hecho inaudito en la geografía de la ciudad, sino que hace referencia a la historia de contacto cultural y social creada con la llegada de los mismos durante las diferentes fases de desarrollo industrial y político de la ciudad, como ya hemos visto.⁹⁸

La descripción de la villa como un edificio modernista es por lo tanto significativo, puesto que se establece así una identificación entre los ideales asociados con el estilo arquitectónico de la mansión y de sus habitantes. El estilo modernista continúa la búsqueda, inaugurada por los pensadores de la Renaixença, de encontrar un estilo artístico que pueda expresar el pasado, presente y futuro glorioso de Cataluña. Mientras que las diferentes propuestas neo- (gótica, clásica, románica) buscaron su fuente de inspiración en el pasado medieval, como indica Montalbán, el modernismo, por el contrario, “was the expresión of a burning desire to be an instrument of progress” (Montalbán Barcelonas 81). En aparente contradicción con este deseo vanguardista, el movimiento buscaba asimismo exaltar la naturaleza y el trabajo artesanal frente al espacio urbano y la actividad fabril, ya que éstos se idealizaban como antídotos con los que contrarrestar las crecientes, y cada vez más virulentas, revueltas proletarias. A

⁹⁸ Encontramos un ejemplo de esta historia en la memoria de la madre de Teresa en Últimas tardes. Como evoca la señora Serrat, los inmigrantes se empiezan a instalar en las postrimerías del barrio de Gracia ya en los primeros años de dictadura: “recordaba también, de los primeros años de la posguerra, las tumultuosas y sucias manadas de chiquillos que de vez en cuando se descolgaban del Carmelo, del Guinardó y de Casa Baró e invadían como una espesa lava los apacibles barrios altos de la ciudad” (Marsé Últimas tardes 198).

menudo este deseo se actualizaba en proyectos utópicos, tales como la Sagrada Familia, el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón en el Tibidabo, y, de manera más laica, la Colonia Güell, con los que se buscaba adoctrinar a la masa obrera, además de salvarla de sus “pecados.” Estos proyectos además son sintomáticos de la ansiedad de la burguesía catalana para con el proletariado, una ansiedad que en gran medida se proyectaba en términos culturales sobre los trabajadores llegados de otras regiones de la península. En otras ocasiones, las construcciones buscaban exaltar a la clase burguesa catalana cuyo estilo de vida deseaba proclamar su modernidad frente al anquilosamiento político, económico, cultural y social del resto del país, además de compensar simbólicamente la falta de poder de este grupo social en el gobierno central. Montalbán Barcelonas 82). Consecuentemente, la torre Valentí asocia a la familia de Norma con esta tradición, y la decoración de la casa es emblemática de las aspiraciones de la burguesía barcelonesa.

Uno de los adornos de la casa que más asombra al joven Marés es el “dragón alado” de “lengua afilada como un estilete” que parece guardar la “imponente puerta” de la mansión (El amante 125). El “dragón alado,” junto con la “imponente puerta” y “la verja interminable,” anteriormente mencionada, son ejemplos del deseo de aislamiento para con el exterior de los inquilinos de la torre. Lo que es más, estos elementos arquitectónicos emiten un claro mensaje de inaccesibilidad prohibitiva: no todo el mundo es bienvenido a este paraíso modernista. El nivel de reclusión en el que se encubren los Valentí es tal que lleva al joven Marés a pensar que la casa está deshabitada, ya que “nunca se ve a nadie” (El amante 127). El amigo de Marés, Faneca (cuyo recuerdo estereotipado inspirará el alter ego charnego que suplantará, más adelante, al fracasado Marés) le responde “no hay que fiarse. Los ricos de verdad viven muy escondidos” (El

amante 127). El comentario del espabilado Faneca es llamativo ya que muestra que los niños no parecen entender la polaridad social existente en el barrio en términos culturales y mucho menos lingüísticos, sino en diferencias de clase social. Esta anécdota es ilustrativa del cambio que, como argumenta Vilarós, tiene lugar a finales de los cincuenta y principios de los sesenta, en el modo en que se concibe el “dilema de la inmigración.” Antes de este momento, la inmigración se presenta como un problema de clase. Con el boom económico y con el inicio de la transición a la tercera etapa de producción capitalista, aparecen las “ideologías de asimilación,” y se empieza a pensar en los inmigrantes como un problema lingüístico y cultural que resolver (Vilarós “The Passing” 235).

El emblema del dragón tiene una doble y contradictoria significación, ya que además de representar un noble guardián, también puede representar la amenaza de lo desconocido, o como explica Montalbán “the diabolical or the repressed part of ourselves” (Barcelonas 42). Esta segunda significación del símbolo aparece también representada en la Villa Valentí en las alusiones al mito de San Jorge (San Jordi en catalán), y la gesta de matar el dragón que tradicionalmente se le atribuye. Según Montalbán, este personaje, que une elementos de la mitología bíblica y romana, es adoptado por Jaime I como patrón (defensor de Cataluña), en su campaña de reconquista en Mallorca en el siglo octavo d.c. La imagen del santo aparece en el vestíbulo de la casa (El amante 131) pero además es el tema principal de una representación que tiene lugar en Villa Valentí. El mito de San Jordi expresa el deseo de excluir todo elemento considerado foráneo a la cultura catalana que en el pasado medieval se asocia a la cultura musulmana, y en el presente con la cultura charneca. Convenientemente, en la obra que

tiene lugar en Villa Valentí, el papel de dragón musulmán queda reinterpretado en términos contemporáneos como la “tarántula murciana” (El amante 131), papel que le toca representar al joven Marés, a pesar de que él también es catalán. Gracias a un encuentro fortuito con el padre de Norma en las calles del barrio, en el cual Víctor Valentí confunde al pequeño con “un charneguillo de los muchos que entonces infectaban el barrio” (El amante 128), Marés es invitado a representar el papel de la “araña”. El joven ve cumplirse en esta invitación casual, nacida del equívoco, el sueño de acceder al paraíso-fortaleza que representa Villa Valentí. En un principio Marés no tiene problema en asumir esta identidad falsa, su familia se dedica al espectáculo y el joven catalán está acostumbrado a las representaciones. Sin embargo, la exclusión que va a sentir, como catalán que se hace pasar por un charnego, va a dejar una profunda huella, un trauma, en la psique del protagonista que resurgirá la próxima vez que se sienta desplazado socialmente al sorprender a su mujer, Norma, con un amante murciano.

La novela critica así el hecho de que al entender el lenguaje como la condición definitoria de la identidad cultural, como lo hace el señor Valentí, además de resultar en una clasificación inexacta (como demuestra la experiencia de Marés), denota cierto deseo de controlar y marginalizar a aquellos que no cumplan los requisitos necesarios para formar parte de un “nosotros”, cuya unidad es igualmente ficticia. Una vez más, la novela expone la falacia de una concepción ortodoxa de la nación y de la identidad étnica desde un punto de vista diferencialista y excluyente. Hasta su encuentro con el padre de Norma, Marés parece no haber sentido la necesidad de definir su catalanidad en términos lingüísticos. Como recuenta el protagonista en los cuadernos en los que evoca sus memorias a Norma,

[e]l hombre del traje blanco se dirigió a mí en castellano porque me oyó maldecir en castellano. Él era catalán. Yo, también. Pero todos mis amigos de la calle, los chavales de la pandilla, eran charnegos –sobre todo Faneca, que era de un pueblo de Granada y hablaba con un acento andaluz tan cerrado que no se le entendía, y con ellos yo siempre me entendía en su lengua... El señor elegante me tomó por un charneguillo... y además le interesaba que fuera así (El amante 128).

En un primer momento Marés no es consciente de las relaciones de poder que se inscriben en las interacciones entre catalanes y charnegos, ni de la importancia que para la concepción de la identidad cultural pueda tener el uso del catalán, el castellano y el andaluz en la ciudad de Barcelona. Será solo a través de su encuentro, tras la representación de la obra, con un niño de la burguesía catalana, que el inferior estatus de los charnegos quedará violentamente revelado. Como precio por su actuación en la obra de teatro Marés pide a Víctor Valentí un pez, un objeto precioso para un niño pobre durante la posguerra, cuyos juguetes a menudo eran creados sobre la marcha gracias a la imaginación y a la basura encontrada por la calle. El hecho de que el niño catalán le arrebatase la pecera de las manos, y suelte el pez de Marés en el pequeño lago de la mansión, como argumenta Resina, “destroys the poor child’s enchantment with the assertion of proprietary rights” (“The Doble” 96). Marés, como joven pobre y acharnegado, no puede poseer los objetos maravillosos que se encuentran en Villa Valentí, algo premonitorio de la suerte que va a seguir su relación con Norma.

Otra forma no tan explícitamente violenta, en tanto que simbólica, en que se expresa la exclusión del joven catalano-charnego de Villa Valentí, es a través de su papel en la obra de teatro. Si el interior de la casa representa Cataluña entendida desde el punto de vista nacionalista, entonces el tratamiento que el joven acharnegado va a recibir indica el rol que los catalanistas otorgan al inmigrante en su concepto de nación. Según nos explica el joven Marés, en Villa Valentí reina un ambiente acogedor: los invitados se

comportan “como en familia y hablando en catalán” (El amante 130). Sin embargo cuando el señor Valentí da la bienvenida a Marés lo hace dirigiéndose a él como *su* “tarántula murciana” (El amante 131). A pesar de que el padre de Norma rápidamente asegura al chiquillo que el apodo no es más que una “broma,” el apelativo tiene un claro trasfondo xenófobo en el que hay ecos al mito del momento fundacional de la identidad catalana, construida a través de la supresión de la influencia musulmana, y que por lo tanto expresa un claro mensaje de exclusión del joven acharnegado de la Villa. El acento andaluz marca al joven Marés como un extraño venido del sur; la travesía de los inmigrantes del sur de la península se inscribe en la huella dejada por las invasiones musulmanas.⁹⁹ La amenaza de lo desconocido (en el pasado identificada con la cultura musulmana y durante la dictadura con la “otredad” de la cultura sureña), se doblega y purga simbólicamente a través de la representación teatral del mito de San Jordi.

La representación teatral llevada a cabo en Villa Valentí es una de las escenas centrales en la novela. Para Moreno Hernández, el episodio expresa una crítica de Marsé al doble juego de la burguesía barcelonesa “enriquecida gracias a la dictadura y a la vez añorando un mítico pasado sin franquismo” (“Controversia”). Resina explica que la verdadera ironía del momento recae sobre el uso de San Jordi para expresar el sentimiento catalanista ya que “there is nothing inherently Catalan about St. George...

⁹⁹ Antonio Santamaría explica la creación de teorías racistas a finales del siglo XIX basadas en la frenología que intentan probar la pureza aria de la raza catalana:

Ya en la obra de Valentí Almirall Lo catalanisme (1886) se elabora una distinción de las diferencias entre el ‘carácter’ castellano y catalán que se aproxima mucho a la ‘teoría racial de la nación catalana’ que Pompeu Gener sería el primero en enunciar en su influyente libro Herejías (1887). Existe una raza catalana, de origen ario-gótico, superior al resto de pueblos peninsulares, de raíces semíticas. Mientras los catalanes reconquistaron pronto sus territorios y entraron bajo la benéfica influencia aria de los francos, Castilla pasó largos siglos dominada por los semitas ‘árabes y beréberes’ lo que explica la radical diferencia y la incompatibilidad de ambos pueblos... (éstas son) unas ideas que pasan a formar parte del corpus doctrinal del naciente catalanismo (Santamaría).

The irony is evident: even the sacred image of national identity is the outcome of symbolic displacement” (“The Double” 97). Pero además el hecho de utilizar una representación para expresar una determinada identidad cultural ilustra, como ya se ha indicado, uno de los temas centrales de la novela: la naturaleza simbólica, y por lo tanto aleatoria, de toda identidad cultural, y la dificultad de su definición en términos abstractos y excluyentes. El joven vive la ilustración de esta problemática en primera persona, ya que a pesar de ser catalán de nacimiento, consigue el ansiado acceso al paraíso nacionalista representado por la Villa Valentí asumiendo un rol y/o identidad que se construye como marginal, la de charnego. La identidad charneca que le otorga el padre de Norma es para el joven Marés en parte falsa y en parte verdadera, en parte rol teatral y en parte experiencia diaria, dado que su vida en el barrio del Carmelo, barrio de alta densidad de población inmigrada, culturalmente le aproxima más al grupo de los charnegos, que al grupo de los “nativos” de Villa Valentí, con quienes sólo comparte lugar de nacimiento y lengua. Su experiencia deslegitima la idea romántica de la nacionalidad como algo inherente al sujeto que se adscribe únicamente en función de nacimiento (Marés aunque es por nacimiento catalán se comporta como un charnego), así como también la concepción de tintes postmodernos (base de la política impulsada por el partido de Jordi Pujol), que asegura que todo aquel que viva en Cataluña y hable en catalán forma parte de la nación catalana.

El primer trauma asociado a la experiencia de su visita a la Villa Valentí en su juventud encuentra un eco doloroso en el rechazo que siente Marés el día que sorprende a su mujer siéndole infiel con un charnego en el hogar conyugal. Como ya se ha comentado, este episodio de la madurez del personaje ocurre en un lugar y un momento

simbólicos: en 1975, año de la muerte de Franco, y en el polémico bloque residencial construido por el arquitecto Ricardo Bofill, el Walden 7. Según se explica en la página Web de la comunidad de vecinos del edificio, el Walden 7 fue fruto de “aquellos años anteriores y posteriores a los movimientos sociales y culturales que culminaron en los acontecimientos del “Mayo del 68” (“Walden 7”). Como tal, y como indica Marsé en su uso del edificio en la novela, el Walden 7 fue una expresión arquitectónica de las aspiraciones utópicas desarrolladas por un nuevo grupo social (la nueva y joven burguesía catalana) en su acceso al poder en la democracia. Así describen este edificio la comunidad de vecinos:

Walden-7 fue concebido como una propuesta innovadora desde muchos ángulos: propició una reflexión sobre la vida de las personas en su globalidad, desde lo individual y privado hasta lo social y las relaciones interpersonales, desde la vida cotidiana hasta los aspectos del crecimiento económico, de la ciudad en relación al campo, de la producción industrial frente a la artesanal, así como del uso y de la percepción del espacio arquitectónico y de la influencia de la configuración del espacio físico en el comportamiento de las personas que lo ocupan, y de cómo tratar la imagen producida por los volúmenes edificados en relación a su entorno ambiental (“Walden7”).

En la novela, el narrador ratifica esta información asegurando que en este emplazamiento se habían invertido “tantas ilusiones en los años setenta,” y en concreto “un sueño,” el de “la pareja antiburguesa y no conformista que Norma había imaginado representar ante sus amistades” (El amante 36). Un sueño que, como lamenta el destrozado Marés, había fracasado.

La novela presenta el edificio como un hito, una utopía, de la ideología socialista durante el tardofranquismo y los primeros años de la transición. El edificio se construye para ser habitado por obreros y se concibe como una respuesta, por parte de la izquierda, que se opone a los vergonzosos bloques de apartamentos levantados en el extrarradio

industrial de la ciudad, resultantes de la feroz especulación permitida por el régimen (Resina “The Double” 94). Esta idea se confirma en la propia página del edificio, que explica cómo con el Walden7 se buscaba “dar la máxima edificabilidad a los solares y así bajar el precio de las viviendas sociales” (“Walden 7”). El Walden 7 incluido en la novela de Marsé representa la alternativa utópica al barrio de San Magín imaginado por Montalbán en su novela Los mares del sur. En un ejemplo del sentimiento de descontento transicional similar al expresado en Los Mares, Marsé expresa, en boca del narrador, el profundo desengaño sentido por aquellos que habitaban esa utopía reconciliadora en la que se basaba el mito del restablecimiento de la nación catalana, al lamentar que “todo se había ido al traste” (El amante 36). Uno de los puntos que marcan esta decadencia del edificio y del sueño progresista que representa es el hecho de que el proyecto original para construir “un pueblo,” que de acuerdo con la web de vecinos, “es lo que [el Walden 7] verdaderamente quería ser,” queda inconcluso, dejando como resultado a la extraña edificación “aislada” en las afueras de la ciudad, convirtiéndose en un bloque incomunicado en vez de ser la “agrupación de viviendas” que se buscaba construir originalmente (“Walden 7”). El final de este proyecto es simbólico del cambio acontecido en el movimiento nacionalista una vez que éste adquiere el poder de la Generalitat.

El sentimiento de extrañamiento que la novedosa, pero solitaria, construcción despierta en la mente de Marés, especialmente después de convertirse en símbolo de la caída de los ideales utópicos izquierdistas y nacionalistas de la oposición al régimen, queda recogido en su comparación del edificio con una “maltrecha fortaleza de formas cambiantes, roja, misteriosa, y sideral como un crustáceo gigantesco bañado por la luna” (El amante 35). La comparación con un crustáceo va más allá de la similitud de colores

(ambos son rojizos) para sugerir la dificultad en el movimiento; al igual que los crustáceos que avanzan arduamente, al tener que hacerlo dentro de un caparazón, el edificio se presenta como un lugar intransitable y hasta inhabitable, algo precisamente opuesto a los deseos del plan original, el cual quería asegurar el bienestar de sus inquilinos. El bloque se convierte en “un laberinto de corrientes de aire” que como indica el narrador jocosamente, es “ideal para pillar pulmonías” (El amante 68). Marés compara la extravagante construcción a una “maltrecha fortaleza”, que al igual que los ideales liberales de finales de los sesenta, se derrumba monstruosamente: “desde la cama podía oír los gemidos nocturnos del Walden 7, la respiración agónica del desfachatado edificio: regurgitar de cañerías, impacto de losetas que caían mas allá de la red, crujidos y quebrantamientos diversos. El descalabro del monstruo proseguía” (El amante 171). El sueño liberal, el matrimonio ideal, y el edificio no convencional en que se simbolizan ambas utopías, se revelan como una pesadilla. El deterioro del edificio es además simbólico de la locura del propio Marés, cuyo ego empieza a acusar las primeras señas de esquizofrenia. El “camaleónico edificio” se asemeja al propio Marés que adopta diferentes papeles a lo largo de la novela: Faneca, Juan Tena Amores, El Torero Enmascarado. En varias ocasiones el propio Marés se identifica con la construcción: “este edificio se cae a pedazos, como mi vida” (El amante 82).

La vuelta de Norma a la Villa Valentí y su trabajo para el Departamento de Lengua de la Generalitat es un desplazamiento significativo de la trayectoria de los jóvenes de clase alta catalanes: de progresistas opositores al régimen a funcionarios de la Generalitat. Como explica Resina, a través de los movimientos de protesta este grupo de jóvenes “effectively renovated hegemonic culture and prepared their own transition

towards leading positions” (The Double 94). El hecho de que Norma se reinstale en Villa Valentí es significativo, ya que funciona simbólicamente como la afirmación de la continuación del proyecto de nación iniciado por los modernistas. En parte, y como indica Vilarós (citando palabras de Buckley), “la tarea de normalización no hace sino continuar la tarea que Pompeu Fabra y los otros hombres de la *Renixença* en el siglo pasado iniciaron” (“*The Passing*” 240). Por tanto, visto desde este punto de vista, la vuelta a la Villa Valentí y su trabajo para la Generalitat representan el momento en que Norma asume la herencia ideológica familiar, así como la posición social que le corresponde, posición contra la cual había pretendido luchar durante la dictadura. Por lo tanto, un indicio simbólico de la falta de solidez de los ideales de este grupo de jóvenes, ya parodiados por Marsé en su novela Últimas tardes con Teresa, es el citado desprendimiento de losetas del Walden 7 que además de ser un símbolo de la locura de Marés deja al descubierto el “cemento leproso de la falacia” (El amante 196) de la utopía generacional que la construcción había querido representar.

En muchos aspectos El amante bilingüe se presenta como una continuación de Últimas tardes con Teresa si esta historia hubiera tenido un final convencionalmente “feliz” en el que Teresa y Pijoaparte se hubieran casado. La joven Teresa se convierte en Norma y el Pijoaparte, gracias al acto de ventriloquia efectuado por Marés, en Faneca. El amante plasma la idea de que la memoria del sujeto charnego se halla en proceso de desaparición, como atestigua el anteriormente mencionado episodio de la posada casi deshabitada del antiguo barrio de Marés. Como explica Vilarós, el charnego anarquista perteneciente a los temores de una Cataluña en fase de industrialización se convierte en el despolitizado Pijoaparte en Últimas tardes y finalmente en el fantasma de Faneca, el

estereotipado alter ego de Marés en El amante (“The Passing” 238). Faneca se convierte así en una imagen espectral del pasado rescatada gracias a la locura de Marés. La subjetividad del charnego aparece principalmente realizada a través de un acto de ventriloquia esquizofrénica, y como tal, es un acto que se hace pasar por el original, y por lo tanto termina por suplantarlo y negarlo. La novela nunca nos hace saber qué fue lo que verdaderamente ocurrió con el verdadero Faneca, que “se fue del barrio a los veinte años con una maleta de cartón,” como tantos otros, con destino “Alemania” (El Amante 51).

Como explican Vilarós y Woolard, el silenciamiento de la memoria del sujeto charnego se debe en gran parte a la tarea de normalización lingüística promovida por Convergencia I Unió. Para integrarse en la sociedad y ascender en ella, el charnego se catalaniza, además de la influencia de la cultura global y el proceso de creación de una cultura en gran parte uniforme a nivel internacional. Así pues, como se argumentó al tratar la novela de Montalbán Los mares del sur, la actual “Otreddad” hay que encontrarla en ultramar, llegada de otro Sur aún más lejano que el sur peninsular, que sin embargo, como afirma Vilarós, se manifiesta a través de la estructura espectral del antiguo charnego. Hay dos momentos en que este nuevo sujeto hace aparición en El amante. Por un lado está la llamada y posterior visita a la Villa Valentí, en las que Marés es atendido por una sirvienta de “acento exótico” y “rasgos asiáticos,” que después se identificará como filipina (El Amante 145-46).¹⁰⁰ Y por otro lado, está la corta, pero ilustrativa, mención de “los camellos marroquíes y negros merodeando como de costumbre bajo los soportales” de la Plaza Real (El amante 121). Como en Los mares, los nuevos inmigrantes se mueven por la zona en que se movían los anteriores inmigrantes,

¹⁰⁰ Esta ocupación recuerda la experiencia de aquellos emigrantes españoles ayudados por Goytisolo en Francia a encontrar trabajos como sirvientes, y a la primera novia del Pijoaparte, la convaleciente Maruja, criada de Teresa e hija de inmigrantes andaluces.

despiertan la misma sensación de sospecha, y se conciben bajo el mismo estereotipo criminal.

Pero además la presencia de los nuevos inmigrantes en el casco antiguo, zona de la ciudad que alberga la mayoría de las más importantes instituciones del nuevo gobierno nacionalista, se convierte en una viva contradicción al concepto ortodoxo y cerrado de lo catalán. La riqueza de la ciudad y de Cataluña ha sido posible gracias a la contribución de la mano de obra inmigrada, como atestigua la experiencia de estos nuevos inmigrantes y los ecos de la memoria de la experiencia de los charnegos. Barcelona va a construir su nueva identidad democrática en parte a través de la celebración de eventos mundiales (los Juegos Olímpicos del 92 y el FORUM de las culturas del 2004) que celebran el renacer internacional de la capital catalana, y sin embargo el trato que la ciudad otorga a los inmigrantes no tiene el mismo carácter celebratorio. Igualmente es significativo el diferente tratamiento que se le da en la novela a la criada asiática, considerada como exótica, y a los inmigrantes africanos, equiparados automáticamente con delincuentes. Como indica Daniela Flesler, a su vez citando a Balibar y Wallerstein, existe la necesidad de “differentiate and rank individuals or groups in terms of their greater or lesser aptitude for –or resistance to– assimilation” (Flesler “New racism” 113). Desde el inconsciente español, y por extensión el catalán, la cultura filipina, antigua colonia española, se percibe como una cultura cercana, mientras que la cultura de los inmigrantes africanos se interpreta como una cultura lejana, opuesta a la moderna, católica y europea cultura democrática a la que actualmente pertenece el país. Como indica Flesler, la manera en que la sociedad española (y catalana) ha tratado la llegada de estos nuevos inmigrantes, y muy en particular a los norteafricanos, “reveals less about the real lives of the newcomers

and more about Spain's anxiety regarding its own liminal location on the African/European border" ya que los inmigrantes marroquíes, equiparados con los "moros", es decir con los musulmanes árabes y beréberes que convirtieron la península ibérica a su religión en la Edad Media, "embody one of the clearest historical markers of Spanish 'difference'" ("New racism" 104). Tanto Cataluña como Castilla basan su momento fundacional en la campaña de la Reconquista, pero Cataluña además basa su diferenciación racial con España en el hecho de que gracias a la ayuda Carolingia (y de San Jordi), consiguieron conquistar o reconquistar, según se mire, sus territorios con anterioridad al resto de la península, por lo que su cultura es más "pura," y por tanto diferente, que la del resto del país.

La novela de Marsé expresa así la inconsciente ansiedad de Cataluña ante su situación como espacio liminal en la Península Ibérica; no en vano, Barcelona ha sido llamada la capital del Norte del Sur de Europa. La afirmación absoluta de la identidad catalana, iniciada por el deseo de suprimir lo que en términos estadounidenses se entendería como la *minority* charnegada (la cual en parte ya ha quedado absorbida por la sociedad), tiene como resultado el enmascaramiento de una fuente de ansiedad aún mayor, de la que la sociedad catalana aún no es completamente consciente: el desafío que supone la integración social, cultural y económica, de números cada vez mayores de inmigrantes de otros países del mundo y que puede tener el efecto de poner en crisis esta identidad nacional basada en la pureza racial y cultural. Aunque la novela de Marsé busca exponer con mucho humor, a través del uso de lo carnavalesco y la esquizofrenia, la farsa que supone el ignorar el hecho de que, como afirma Foucault, los europeos "no longer know themselves; they ignore their mixed ancestries" (Foucault 92), no lleva esta idea a

su completa expresión ya que únicamente trata el tema de la otredad de los charnegos. Pero esta otredad en parte está dejando de serlo, y la novela no llega a reconocer, como lo hace en parte Montalbán en Los Mares, la existencia de un nuevo tipo de otredad, que a pesar de todo es también histórica y culturalmente próxima a la región la de los inmigrantes del tercer mundo, y principalmente en el caso de Marruecos y Latinoamérica por ser antiguos territorios coloniales.

Existe además otra presencia extranjera cuya invasión sí es bienvenida: los turistas. Estos se mencionan al final de la novela, cuando Marés decide ubicar su nuevo espectáculo, “El Torero Enmascarado” (ya utilizado en su infancia, en su corta carrera como estrella de un espectáculo de varietés), en las proximidades del templo de La Sagrada Familia. Marés explica que se gana la vida tocando “sardanas para los viandantes y los turistas, plantado delante del pórtico del templo inacabado” (El Amante 219). El narrador afirma, comparando la inconclusa obra de Gaudí con el desequilibrado protagonista, que “contrastado con la mascarada fraudulenta de las nuevas esculturas de la fachada de la Pasión... el charnego fulero se erguía vivo” (El Amante 219) y por lo tanto más auténtico. Para poder explicar esta afirmación necesitamos un paréntesis explicativo de la función del templo en la evolución de la ciudad como capital catalana, y posteriormente como ciudad global.

Si hay un edificio que se relacione con la perfecta expresión arquitectónica de la historia contradictoria de la ciudad condal es el templo de la Sagrada Familia. El templo, como explica Josep Miquel Sobrer, se construye “against Barcelona, but it was also conceived against Barcelona” y sin embargo, como atestigua la visita diaria de miles de turistas, “as a symbol of Barcelona (it) now stands” (Sobrer 207-8). El éxito internacional

que tiene el templo ha conseguido otorgar a su creador, Gaudí, la fama que éste no consiguió tener en sus días. Con su particular estilo modernista Gaudí pretendía hacer un homenaje a la tradición artesanal de la Edad Media, momento de esplendor de la cultura catalana, así como también a la naturaleza, y en particular a la mítica montaña de Mont Serrat, emplazamiento altamente simbólico para la religiosidad y el nacionalismo catalán. Sin embargo, la ciudad era en tiempos del arquitecto modernista todo lo contrario a lo idealizado por el artista en su edificio, en tanto que era una ciudad industrial, moderna y cosmopolita, cuyas nuevas religiones empezaban a ser el sindicalismo y el capitalismo.

En este sentido, como sostiene Sobrer, La Sagrada Familia fue concebida en contra de la ciudad, y como tal fue odiada por muchos de sus habitantes y visitantes, siendo George Orwell uno de sus más famosos críticos.¹⁰¹ En la iglesia se escenifican, a través de la piedra y de los motivos religiosos, tanto los ideales como los miedos, es decir los nuevos dragones, que según la ideología nacionalista amenazaban la prosperidad de la burguesía catalana. Sobrer cita en su artículo un ejemplo de la concepción ideológica de la burguesía presente en la iconografía de la iglesia: según este crítico, en el interior del templo existe una figura que claramente representa un obrero de la industria textil y que recibe, de manos de un dragón, una bomba como regalo (Sobrer 216). La bomba, según este autor, es del tipo “Orsini,” es decir del tipo usado por los anarquistas, los cuales, como explica Candel en su libro, eran considerados exclusivamente de origen inmigrante. Una vez más, el rechazo de la burguesía para con este grupo social queda asociado con el mito de San Jordi y con la reconquista.

¹⁰¹ En su momento, miembros de la propia burguesía catalana expresaron sus críticas al monumento, especialmente aquellos adeptos al neuentismo, movimiento artístico que criticaba los excesos del modernismo.

A consecuencia de la Guerra Civil se pierden los mapas originales y las obras de la catedral quedan paradas y no se reinician hasta 1954. Dada la nueva situación política, y como explica Resina, el lento proceso de construcción del edificio adquiere una nueva simbolización política y cultural: “(the) snail’s pace progress symbolized resilience and determination against the regime” (“The Double” 101). La Sagrada Familia se convierte en el emblema de un ejemplo diferente de catalanidad (el cual busca integrar toda la sociedad y enfrentarla a la censura del dictador). Sin embargo surge un motivo de conflicto: ¿cómo proceder y terminar la construcción del templo lo más fielmente posible a la idea inicial de Gaudí, cuando no se contaba con los planos originales del arquitecto (quemados durante la guerra)? Esta dificultad de reconstrucción simboliza en la novela los problemas inherentes a la (re)construcción de la nación catalana iniciada en el tardofranquismo. Por un lado, como explica Resina, el proyecto para finalizar la iglesia queda cada vez más alejado de lo que en el imaginario colectivo habría sido el original: “While what already exists cannot be demolished or left unfinished, ongoing work brings only dissatisfaction with the substitute object” (“The Double” 101).¹⁰² Pero además, como explica Sobrer, la construcción de la iglesia, y por extensión de la idea democrática de Cataluña, avanza “indifferent to the changes that come with the passing of time” (Sobrer 207). En ese sentido el templo se construye contra Barcelona, y por extensión, y según aparece ilustrado en El Amante, el proceso de construcción de la nación catalana también se construye contra la ciudad y muchos de sus habitantes.

¹⁰² Sobrer explica que las esculturas de la nueva fachada de Subirachs no encontraron el favor de la población que las condenó como arte de segunda clase, es decir como “kitsch” (Sobrer 208). Resina explica que por eso Marés afirma que la figura del Torero Enmascarado representa cierta autenticidad, en tanto que propone un kistch autoconsciente frente al “kitsch that poses as sublime art” de Subirachs y por lo tanto, concluye este crítico, “he strikes an authentic pose in his awareness that juxtaposing cultural clichés is no more arbitrary than any other form of symbolic binding” (Resina “The Double” 101).

Otra de las contradicciones que caracterizan el polémico edificio es el hecho de que la magnitud de la fama internacional adquirida por Gaudí ha transmutado totalmente la función de la Sagrada Familia, que en un principio buscaba ser un enclave religioso y nacionalista, y se ha transformado en un monumento turístico de renombre mundial. Sobrer aventura que un posible cambio radical en el diseño del templo “might well solve the contradiction of completing a monument to *Fe and Pàtria* in a city that has arguably lost its faith and that has secured a place in the global community of business and tour operators” (Sobrer 208). Significativamente, el proyecto se financia en parte gracias a las visitas de estos turistas, y también gracias a inversiones de capital que, a menudo, son de origen extranjero.

El amante concluye con el Torero Enmascarado apostando por el mestizaje cultural, utilizando el “Andalán” (dialecto que mezcla el catalán y andaluz). Sin embargo, este mensaje celebratorio de la hibridez cultural es parcial, puesto que se limita a reconciliar dos culturas de la península pero no tiene en consideración la “exótica” muchacha filipina, ni los “delincuentes y camellos” norteafricanos. El mestizaje que diariamente ocurre en Barcelona ya no tiene como principales actores las diferentes culturas ibéricas, sino culturas de dispares lugares del globo terráqueo. Una prueba comercial de esta nueva cultura son las canciones del grupo de fusión flamenco/hip-hop/reggae/rock *Ojos de Brujo*, nacido en Barcelona, pero cuyos componentes tienen orígenes dispares musical y culturalmente hablando. Sin embargo no hay que dejarse engañar por el discurso celebratorio del multiculturalismo y la globalización (como aquel expuesto por la celebración del FORUM de las culturas). El multiculturalismo que caracteriza hoy la ciudad de Barcelona, y que en su mayor parte se deriva de la llegada de

la inmigración internacional, representa un lucrativo aliciente, en tanto que es una fuente de capital cultural con el que asegurar las inversiones y la llegada de turistas, así como también la posición de la ciudad como un centro neurálgico reputado en la nueva economía global. Sin embargo, a nivel del día a día, la interacción pacífica entre culturas no es la norma, en parte porque la afirmación del multiculturalismo es interesada, y por lo tanto superficial, y en parte, porque la sociedad no ha eliminado el racismo de su seno, como indica el tratamiento que los inmigrantes reciben en gran parte de la prensa local, así como las informaciones publicadas por SOS Racismo.¹⁰³ Asimismo las mismas autoridades a menudo contradicen esta afirmación de la cultura urbana transnacional al reforzar las leyes con las que se busca controlar la creciente inmigración. Este es un tema central en la novela de Vázquez Montalbán Sabotaje Olímpico, que será tratado en el siguiente capítulo, en el cual se tratarán las interacciones entre lo catalán y lo internacional.

En conclusión, los primeros años de la democracia suponen un momento de afirmación de la identidad catalana, que en parte se construye a través del ímpetu de recuperar el proyecto de nación heredado de la Renaixença, y de sus inmediatos herederos, el Modernismo y el Noucentismo. La llegada de inmigrantes durante y después de la dictadura, así como también los cambios acontecidos en la economía y política internacional en el mismo período, son hechos que contradicen el concepto de

¹⁰³ Como se indica en la introducción de una publicación de SOS Racismo sobre Cataluña, “en su informe anual sobre las denuncias de carácter racista, SOS Racismo advierte que la xenofobia se consolida en la vida cotidiana y muestra su preocupación por la situación en las escuelas” de la región. El artículo cita el caso de una joven, que acababa de dar a luz, que insistió en ser cambiada de habitación porque tenía que compartirla con otra mujer de Marruecos. Como afirma esta organización: “El caso de racismo contra la joven madre marroquí es uno de los 116 casos recogidos durante todo el año 2003 en Cataluña por la organización SOS Racismo, que afirma que la mayor parte de las denuncias registradas tiene como actores agresores a los cuerpos de seguridad, particulares y empresas. Según la entidad, los datos del último informe anual desvelan que el racismo y la xenofobia social y por parte de los cuerpos de seguridad se consolida en esta comunidad autónoma” (“SOS Racismo alerta”).

nación catalana entendido desde un punto de vista purista. La presencia de los inmigrantes da lugar a una cultura híbrida y vernacular: el “andalán” o “cataluz.” El Amante bilingüe posiciona la existencia de esta cultura como antídoto al dogma nacionalista, éste último encarnado en la campaña de “normalización” lingüística. La esquizofrenia del narrador, Marés, un catalán criado en un barrio de inmigrantes andaluces, se construye como una crítica burlesca de la afirmación de las diferencias culturales como base para la marginación étnica y social. Marsé utiliza, entre otros, el lenguaje, el espacio urbano, y en especial la arquitectura, para simbolizar el conflicto psicológico, derivado de la tensión cultural, que divide la ciudad democrática. A consecuencia, el espacio urbano de Barcelona refleja la esquizofrenia que acusa el narrador, y queda dividida en diferentes espacios, o roles, que compiten por adquirir la primacía cultural. El Walden 7, edificio que simboliza la decadencia del sueño liberal de oposición franquista, y la Villa Valentí, edificio modernista que expresa espacialmente y arquitectónicamente tanto la ansiedad de la burguesía catalana frente al proletariado, principalmente para con los trabajadores llegados de otras regiones de la península, como para con su experiencia como espacio liminal de la península ibérica, están opuestos a la posada del antiguo barrio de Marés, un espacio fantasmagórico reminiscente del pasado del sujeto inmigrante charnego. Por otro lado, el barrio gótico se presenta como un espacio contradictorio, lugar donde conviven las instituciones del gobierno catalán con la presencia del nuevo sujeto inmigrante internacional, inmigrante del que depende la nación catalana para su desarrollo económico. En su deseo de desestabilizar la oposición binaria entre lo catalán y lo andaluz, Marsé relega a un segundo plano la aparición de un nuevo tipo de tensión cultural en la ciudad, entre lo catalán (esta vez incluyendo la

cultura híbrida cataluza o andalana) y los inmigrantes llegados de otros países, una presencia que como ocurrió con la anterior aparición de obreros peninsulares, tendrá el efecto de alterar de nuevo la esencia de la ciudad y la concepción que ésta tiene de sí misma.

Capítulo 4

Los nuevos inmigrantes en la Barcelona olímpica y postolímpica

It often happens. In the final stages of the contest between the old and the new, the inevitable often slips through unnoticed. (Manuel Vázquez Montalbán, *Barcelonas*, 3)

Usualmente la transición ha sido pensada como un momento de renovación, en el que por un lado se produjo la ruptura triunfal con la dictadura, considerada como la antítesis de la modernidad, y por el otro la restitución del espíritu reformista heredado de la Segunda República, y practicado por los grupos opuestos al régimen franquista. Sin embargo, como han demostrado críticos como Jo Labanyi, Teresa Vilarós y Joan Ramón Resina, entre otros, la implantación de la democracia no supuso ni la inmediata, ni la completa superación del franquismo. Además, muy al contrario de la ideología liberal de la oposición y de los deseos liberados con la muerte del dictador, la transición democrática se llevará a cabo conforme a una agenda de mercado neo-liberalista (Graham and Labanyi “Democracy” 311-12). El rechazo del franquismo, y de sus productos, se construye desde una lógica postmoderna. Tal es el caso de las críticas levantadas conjuntamente por políticos, arquitectos y ciudadanos contra el modelo porciolista (fordista) de Barcelona: contra la segregación ciudadana simbolizada en el cinturón de monstruosos barrios periféricos que la rodean, y contra la especulación, el deterioro del casco antiguo y la primacía del automóvil sobre el viandante.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Mari Paz Balibrea encuentra ejemplos de esta crítica postmoderna en el trabajo de Oriol Bohigas, uno de los principales expertos urbanísticos que diseñaron el tránsito de la Barcelona porciolista a la ciudad democrática. Bohigas condena la ciudad franquista, que califica de “totalitarian”, “anti-democratic”, “anti-popular”, “anti-human”, y “pro-big business interests” (Bohigas en Balibrea “Urbanism” 210). De esta manera, y como explica Balibrea, se expresa la crítica al “todo” que caracteriza la ideología postmodernista (Balibrea “Urbanism” 201). Como consecuencia los cambios que propone para la ciudad (su atención a los márgenes, descentralización y expansión metropolitana, y la primacía del espacio urbano con fines terciarios) se corresponden con los dictados de la lógica postmoderna.

Como se muestra en algunas novelas escritas sobre la transición en Barcelona, tales como Los mares del Sur de Manuel Vázquez Montalbán, el enlace inicial, en el cual los deseos de la población coincidieron momentáneamente con los del equipo de dirigentes políticos y técnicos de urbanismo, fue una unión de breve duración. La llegada de la democracia en la ciudad coincidió con un momento de crisis económica internacional. Como consecuencia, el recientemente elegido ayuntamiento socialista se sintió obligado a sacrificar gran parte del impulso utópico ciudadano que le otorgó el poder, al recurrir a organismos privados para financiar sus proyectos de regeneración urbana. El camino tomado por estos primeros años de gobierno, y en particular su utilización de la celebración de eventos internacionales tales como los Juegos Olímpicos con los que justificar diferentes programas urbanísticos, tendrá como resultado la creación del internacionalmente celebrado “Modelo de Barcelona,” y la implantación de una determinada hegemonía urbana y de su correspondiente paradigma metropolitano (Balibrea “Urbanism” 193-94).¹⁰⁵

El “modelo de Barcelona” se reconoce mundialmente como el exitoso ejemplo de transformación de la Barcelona fordista, en la que primaban actividades del sector secundario, es decir de carácter fabril, al producto metropolitano post- industrial, en la que predominan la alta tecnología y los grandes espacios comerciales, culturales y deportivos. La crítica que algunos barceloneses hacen de la metamorfosis implantada

¹⁰⁵ Las afirmaciones de Albert Recio, profesor universitario de economía y miembro de la asociación de vecinos en Nou barris, citadas en el libro de Michael Eade sobre la ciudad, presentan una crítica a la dirección tomada por el ayuntamiento en esos primeros años de gobierno:

There were definitely other possibilities when the Socialists came to municipal power in 1979. The Olympics were not essential. In fact, they distorted development in favour of big business. Remember it was an exceptional situation: the Socialists had enormous support and good-will. There was mass rejection of Porcioles-style speculation. They could have mobilised their electorate in favour of radical policies... to oppose the domination of the motor- car, but SEAT and Nissan crises pushed them into the enormous road-building programme (Eade 275).

sobre la ciudad democrática a menudo coincide en remarcar el hecho de que en vez de dedicarse a mejorar la situación de aquellos más desfavorecidos por los abusos del franquismo, como aquellos que los votaron esperaban, la alcaldía socialista opta por modernizar y “limpiar” la ciudad con el designio de convertirla en un destino atractivo para el turismo y las inversiones extranjeras, con las que se busca revitalizar la economía. Por lo tanto, a pesar de que los cambios son pensados principalmente con miras a situar a la ciudad en el mapa internacional de urbes postmodernas, cuando el ayuntamiento diseña la campaña propagandística con la que se buscará asegurar el necesario apoyo de sus ciudadanos, las obras se presentarán como de beneficio comunal, incluso aunque muchas de ellas hayan sido ideadas con fines, y capital, privados, como fue el caso de la Villa Olímpica. La concejalía conseguirá el respaldo general a través de sucesivas campañas y eslóganes populares, tales como “Barcelona, posa't guapa”, con los que se apelará a la sensibilidad cívica de sus habitantes. Los barceloneses, como lamenta en Barcelonas Montalbán, responderán favorablemente, deseosos de presentar lo mejor de sí en este “four-week circus” en que se iba a convertir la ciudad en el verano de 1992, sin darse cuenta que una gran parte de su memoria “half head, half hart” estaba siendo demolida, y que para sus descendientes “a meaningful assesment of the old and the new, of conservation and improvement” dejaría de ser posible (Montalbán Barcelonas 4, 6, 8). Tal es el caso del remodelado Estadio Olímpico, el cual, Montalbán nos recuerda, iba a ser el escenario de los Juegos Olímpicos “Populares”, alternativos a la olimpiada preparada por Hitler en Alemania en 1936 “had Franco’s coup not interrupted the opening ceremony;” el cual “will have regained its façade not its spirit” (Barcelonas 8).

En este cuarto capítulo se van a analizar diferentes textos culturales que presentan una crítica de la ciudad democrática, tanto en su versión olímpica como en la post-olímpica. En la primera parte del capítulo se analizarán las novelas Laberinto griego y Sabotaje olímpico de Montalbán. Cada novela presenta una crítica distinta al “modelo de Barcelona.” Por un lado Laberinto construye su disidencia para con la ciudad olímpica a modo de réquiem con el que se lamenta la desaparición del espacio industrial (y con él la historia de una Barcelona escenario de lucha de clases y receptora de inmigrantes), representado principalmente por el Poble Nou, el cual está siendo reciclado, con motivo de los juegos, en “geografía del entretenimiento” (McDonnogh 362). En su segunda novela de tema olímpico, Sabotaje, Montalbán expresa su disconformidad a través de la sensación de alienación, o “intolerancia olímpica,” que el detective Carvalho siente para con su propia ciudad (Sabotaje 16). Al presentar sus designios como imprescindibles para el bienestar de la metrópolis, el ayuntamiento consigue asegurarse el apoyo incondicional de sus ciudadanos, a la vez que neutraliza toda oposición a la versión hegemónica de la Barcelona democrática. Como consecuencia, cualquier tipo de oposición al “modelo de Barcelona” queda estructurada como una respuesta anti- cívica, intransigente y conservadora, y por lo tanto desprestigiada públicamente. Tal es el caso de Carvalho, quien se niega a “consumir la farsa democrática” (Sabotaje 19) que suponen tanto los juegos, como el paradigma de ciudad y de sociedad que los acompañan.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Los mismos arquitectos que trabajan para el ayuntamiento son partícipes de esta situación en la que toda crítica de la Barcelona postmoderna queda censurada y relegada a los márgenes. El artículo publicado el 15 de junio de 2005 por Oriol Bohigas en El País Cataluña titulado “Diguem no!” es ilustrativo de dicha censura democrática. En este artículo Bohigas acusa a la izquierda contestataria, que él bautiza como “la cultura del no,” de nihilismo y amoralidad política resultante de lo que él interpreta como una práctica obsesiva de la crítica destructiva, y la correspondiente falta de un espíritu más positivo que ofrezca alternativas productivas. Sin embargo, y como afirma Horacio Capel, ejemplos como el de la movilización ciudadana en contra del derribo de edificios de valor histórico local, tal y como fue la protesta contra la demolición de Can Ricart en Poble Nou, implican la defensa de un patrimonio, de la historia y de la

Aparte de los guiños totalitarios y de la amnesia que Montalbán asocia con el “modelo de Barcelona,” la segregación es una de las consecuencias más negativas de la creación de una ciudad más interesada en dar espectáculo, que en enfrentarse a las dificultades sociales en las que viven sus habitantes. Tal es el caso de la existencia que en ella soportan muchos de sus inmigrantes, un subsistir que se ilustra en películas como En Construcción (Guerín 2001) y Las Cartas de Alou (Armendáriz 1990), tratadas en la segunda parte del capítulo. Estos largometrajes tratan la experiencia de aquellos ciudadanos excluidos de la llamada “ciudad de los arquitectos,”¹⁰⁷ y en especial, ilustra la contradicción que supone la difícil experiencia que una gran parte de los inmigrantes encuentran en sus calles; las historias de subsistencia y negligencia inscritas en sus voces dislocan profundamente los pilares liberales sobre los que se construye la Barcelona democrática. El proceso de fetichización de la ciudad como centro cultural y tecnológico de vanguardia, y la consiguiente gentrificación y “disneyficación” del espacio urbano convierten a Barcelona en un territorio fronterizo que recuerda al de la Diagonal en fechas del Congreso eucarístico, según ésta es retratada en la novela Fiestas. En palabras de Montalbán,

behind the clean-up of the Raval and old Barcelona, there is a speculative operation designed to expel the Indians to a new reservation on the outskirts... The city's shit is being swept under the carpet. There are no solutions offered to the people living in this shit so that they can get out of it definitively. They are just being exported to the outskirts so that they city centre can be converted into an inhabitable territory for the new social layers and an agreeable area where tourists can snap photographs (Montalbán citado en Eade 51).

identidad de la ciudad alternativos, una crítica a los proyectos de renovación propuestos por el ayuntamiento, y la defensa de una idea diferente sobre la realización de cambios urbanísticos en Barcelona (Capel).

¹⁰⁷ Ver La ciudad de los arquitectos de Llàtzer Moix (Anagrama, 1994).

Las películas y novelas tratadas en este último capítulo critican la marginación real y simbólica que han sufrido y sufren los inmigrantes en Barcelona, reiteradamente obligados a recluirse en la periferia (interior y exterior) de la ciudad, y cuya participación en la creación de la misma nunca ha sido, ni es, oficialmente admitida.

4.1.1 Laberinto griego de Manuel Vázquez Montalbán: Barcelona en obras 1985-1992

Not only did those parts of the old city which Franquism had destroyed have to be rebuilt. What had ostensibly been reconstructed, the 'modern' city with its trade fairs and congresses, had also to be reassessed (Manuel Vázquez Montalbán, Barcelonas 183)

En el período que va desde los últimos años del Franquismo hasta la segunda fase de la transición (es decir, hasta la consolidación de la democracia señalada por el tratado de Maastrich en 1993) Barcelona va a pasar de ser una ciudad primordialmente industrial a reinventarse a sí misma como la capital cultural “del Norte del Sur de Europa.” La transformación ocurrida en la ciudad es una manifestación local de una tendencia global en la que las ciudades cultural y tecnológicamente avanzadas adquieren un creciente papel en la economía mundial, siendo la metamorfosis de Nueva York, la “capital cultural del mundo,” según su célebre alcalde Rudolph Giuliani, (Zukin 263) el ejemplo más conocido de esta línea de desarrollo. Al igual que ocurrió en esta ciudad estadounidense, y como consecuencia de la crisis internacional del mercado global, se produjo la rápida desindustrialización de la capital catalana. Como consecuencia Barcelona durante la transición se convirtió en una metrópolis en decadencia, un ejemplo

más de ciudad post-industrial en busca de soluciones con las que invertir el proceso de desgaste y deterioro urbano por el que pasaba.

La reinención de Barcelona en ciudad espectacular coincide por lo tanto con la creación de su identidad democrática. La muerte del dictador además de propiciar un rechazo del pasado inmediato, y una valoración del futuro y del progreso, inclinó a la sociedad española a la valorización de una identidad europea e internacional, la cual se construyó como equiparable al ideal de progreso y democracia al que quería aspirar el país. Como indica Mcdonogh, este momento de debate y entusiasmo se tradujo en el caso de las ciudades en la búsqueda de nuevos y más complejos modelos urbanos (Mcdonogh “Discourses” 352). En el caso de Barcelona, se recicla la tradición de finales del siglo diecinueve, una tradición que enfatiza la identidad moderna y cosmopolita de la ciudad condal basada en una lectura selectiva del pasado medieval, para avalar las diferencias de la misma con el resto de ciudades españolas. Si durante este período se utilizaron dos eventos internacionales, las Exposiciones de 1888 y 1929, para efectuar los cambios necesarios en el tejido urbano, y adecuar la ciudad a su nuevo rol a la vanguardia de la industria y el arte español, la celebración escogida para potenciar el cambio de imagen de la nueva Barcelona democrática serán los Juegos Olímpicos de 1992. Como explica Mcdonogh:

the image of an Olympic city, both in specific projects and in the general representation of a cosmopolitan center, answered the centuries-old problematic status of Barcelona as a primate city that is not a state capital. Thus, the new airport would capture international flights (which previously transferred through Madrid), and technology would win international commerce. Architecture, old and new, would become world famous. If Barcelona could not scape Spain, it might transcend it –an especially popular point in public opinion. (Mcdonogh “Discourses” 357).

Otra excusa utilizada por el ayuntamiento para conseguir la absoluta aprobación de sus ciudadanos de los cambios urbanísticos efectuados con motivo de los Juegos fue la presentación del evento como la ocasión dorada, en palabras de Montalbán, “to catch up on the backlog and shake off the extended apathy inherited from the post-Civil War period, twenty years of poverty and twenty more of speculative abuse” (Barcelonas 4). Revelarse contra los juegos e imaginar otras posibilidades de desarrollo urbanístico, tal y como hace Montalbán en sus libros, es por lo tanto considerado un sacrilegio, un acto totalitario y conservador, en tanto que contrario a la ciudad “democrática.” Sin embargo, son precisamente estos actos críticos los que dotan de la energía necesaria a la maquinaria democrática para que ésta no se transforme en una dictadura de la mayoría.

En Laberinto Montalbán denuncia la transformación ideológica de políticos de izquierdas en pragmáticos hombres de negocios neo-capitalistas. El personaje del coronel Parra es el ejemplo principal de este proceso de “cambio de chaqueta” que Carvalho reinterpreta como el acto de “asumir” la corbata:

se fue pues a por el coronel Parra, supremo hacedor en uno de los cientos de locales al servicio de los cientos de organismos dedicados a una perfecta organización olímpica. El ‘coronel Parra’ hacía veinte años que llevaba corbata. Había que concederle el mérito de ser el primer revolucionario en asumirla cuando consiguió un cargo en la Sección de Estudios de uno de los más importantes bancos del país (Laberinto 42).

La cita hace referencia a la absoluta dedicación con que la ciudad se vuelca a la preparación de los juegos. Barcelona está inmersa en un intenso proceso de auto-destrucción y reconstrucción sin tener en cuenta la historia y la experiencia de sus ciudadanos. Como consecuencia de los numerosos cambios que tienen lugar en la ciudad Carvalho se siente profundamente alienado en su geografía habitual. La alteración del

tejido urbano obedece a la lógica de la empresa turística y del espectáculo. Como observa melancólicamente el detective Carvalho:

la catedral se asomaba, aunque distante, a las obras de un parking subterráneo que permitiría aumentar el número de japoneses que la visitarán antes que llegara el año dos mil. Les rogamos disculpen las molestias. Trabajamos por usted. *Barcelona, posa't guapa. Barcelona més que mai.* Todo el mundo parecía estar de paso, la ciudad incluso estaba de paso entre un pasado sabido y un futuro sin límites precisos. Claire estaba de paso y a medida que avanzaba por una ciudad en destrucción se sentía como un adolescente a la espera de la muchacha que le ha de hacer infeliz y adulto (Laberinto 61-62).

En esta cita Carvalho describe las obras destinadas a facilitar el acceso a turistas japoneses a la catedral, turistas que en el imaginario colectivo se corresponden con visitantes de primera clase, opuestos a los visitantes de clase media originarios del norte de Europa con destino a la Costa Brava. Sorprende que Carvalho no sienta que las obras se lleven a cabo con el fin de facilitar el acceso al recinto religioso a los barceloneses, lo que apunta a las contradicciones de la campaña publicitaria del ayuntamiento “Barcelona, posa't guapa. Barcelona més que mai” que precisamente apela a los habitantes los cuales soportan el proyecto (“perdonen las molestias”) y sin embargo son excluidos de él (en tanto que dedicado al turismo). La ciudad preolímpica se presenta como una ciudad cambiante y espectral, sin existencia fija, el detective siente como si “todo el mundo” estuviera “de paso”. Al contrario que la gran mayoría de sus habitantes, los cuales acusan un estado de expectación y fascinación, Carvalho siente un desconsuelo similar al de un adolescente que ha perdido su inocencia. Esta desilusión anticipada se relaciona aquí a una articulación postmoderna del mito del “gallardo extranjero” citado en la canción popular “Tatuaje”, tema de una de las primeras novelas del ciclo Carvalho. El marinero de entonces, personaje que hace referencia a la llegada de marines americanos a las calles

de Barcelona con motivo de la alianza que consiguió Franco con Estados Unidos, se convierte así en la turista francesa, simbólica de una nueva alianza, esta vez con la Comunidad Europea y con los ideales y las censuras que la incorporación de esta nueva identidad conlleva. La inseguridad del “adolescente” Carvalho contrasta con la seguridad otorgada al ideal de mujer perfecta que representa Claire. Esta situación puede ser leída como alegórica de la situación del país y de la misma ciudad catalana, en su juventud democrática, frente a Francia, una de las cunas de dicha forma de gobierno. La cita profetiza además el consiguiente despertar de los barceloneses del sueño olímpico una vez los visitantes hayan abandonado la ciudad, momento en que tendrán que enfrentarse a las deudas y al conjunto de edificios “of dubious usefulness” que Montalbán afirma será el legado de los juegos (Barcelonas 4).

Las referencias a la desorientación que siente el detective en su ciudad son constantes:

de pronto y a pesar de la noche, la vista era asaltada por la ambigüedad de un paisaje en el que no se sabía donde empezaban las destrucciones y empezaban las construcciones. Grúas, tierras removidas, bulldozers, solares arrasados con la huella de cimientos tronchados, insinuados bloques de casas recién nacidos, como bulbos asomados apenas sobre la membrana de la tierra muerta, una llanura de insinuaciones para lo que sería la Villa Olímpica al cabo de un año (Laberinto 67).

La descripción que el desolado detective hace de la ciudad, y en particular de la futura Villa Olímpica recuerda a la estética del horror. El paisaje a medio terminar se percibe como un monstruoso nacimiento, en el que los “bulbos” de las casas “recién nacidas” sobresalen de la “membrana de la tierra muerta.” Por asociación las imágenes hacen referencia al nacimiento del más célebre monstruo de la modernidad: Frankenstein.

Aunque comúnmente se conoce la novela de Mary Shelley como una de las obras más

representativas del Romanticismo, el libro representa una crítica al egocentrismo creador romántico. De la misma manera que la criatura de Víctor, Frankenstein, resulta ser una aberración del mítico anhelo de encontrar la manera de burlar la muerte y ser inmortal, Nova Icaria se insinúa como un engendro postmoderno y aburguesado del cadáver del sueño utópico de Etienne Cabet, quien quiso fundar una sociedad de corte socialista en EEUU. El ayuntamiento de la ciudad se inspiró en el nombre del proyecto de Cabet “Icaria” para bautizar los cambios urbanos realizados a uno de los barrios tradicionalmente obreros de Barcelona, Poble Nou, así como para crear un simulacro de compromiso social para con la historia del barrio y para con sus habitantes que nunca llegó a realizarse.¹⁰⁸

Laberinto es un verdadero réquiem a la herencia de la Barcelona industrial, un legado de tradición utópica socialista que, como explica Montalbán, está en vías de extinción (Barcelonas 4). A través de la conciencia nostálgica y elegíaca del detective Carvalho tenemos acceso a un paisaje urbano sublimado. Montalbán recicla otro tópico del romanticismo para elevar las fábricas abandonadas a la condición de museos al aire libre: el del monumento en ruinas. Desde el punto de vista del detective, las naves abandonadas asemejan una iglesia, las “catedrales del trabajo” que diría López Bulla (citado en Vilarós “The Passing” 239), “aquel ábside industrial que en la oscuridad parecía revestido de la ambigüedad de una iglesia románica sumergida” (Laberinto 102). Montalbán utiliza el menos romántico de los espacios, la fábrica, para expresar el más

¹⁰⁸ El paralelismo que el ayuntamiento pretende hacer entre el sueño utópico proletario del siglo diecinueve y la creación de la Villa Olímpica tiene ecos de la comparación que hace José Luís López Bulla de Mataró (uno de los barrios/ pueblos satélite de la ciudad) con su “Tierra Prometida” (citado en Vilarós “The Passing” 230). El desastroso fin que tuvo la Icaria de Cabet –los terrenos que éste compró resultaron ser inhabitables (Eaude 6)– se asemeja a la resultante especulación que transformó Nova Icaria en una promesa rota, la que hizo el ayuntamiento al asegurar que iba a convertir la Villa Olímpica en pisos subvencionados para aquellos habitantes menos apoderados de la ciudad (Montalbán Barcelonas 4).

emotivo de los sentimientos, la nostalgia. El sentimiento de sentirse ajeno, "unhomely," al espacio urbano que en otro tiempo creía conocer a la perfección, le hace percibir igualmente las fábricas desde un punto de vista fantasmagórico: "la escenografía industrial obsoleta, un fretén de formas que la noche hacía caprichosas: naves triangulares unidas como hermanas siamesas, chimeneas combadas por calores perdidos, torres de hierro con todos sus óxidos ennoblecidos por el contraluz lunar" (Laberinto 102).

El otro elemento que hace que el detective se sienta aún más alienado del espacio urbano cambiante, así como del ambiente celebratorio que se ha apoderado de la ciudad de Barcelona, es el hecho de que junto con las ruinas de la modernidad, va a perecer la tradición utópica socialista de la ciudad. El cambio en el espacio urbano refleja el cambio social acontecido en Barcelona, y en el país, con la llegada de la democracia: la despolitización de la sociedad y en particular del marginado. En palabras de Cate-Arries, el autor lamenta el hecho de que "economic power, both local and foreign, is aware that the people are bewildered [by the olympics] and has taken advantage of it in the battle for the rationalization of the property market" (Cate-Arries 89). La ciudad del espectáculo provoca un trance en sus habitantes que no les permite ver la realidad. Dice Carvalho: "ahora que el comunismo se ha hundido ¿por qué no convertir su sueño [Nova Icaria de Cabet] en material de Disneylandia para la nueva burguesía?" (Laberinto 77). El lugar donde se materializa este simulacro de ciudad pastiche "made in Disney" es el puerto y sus alrededores, en donde se confunden "edificios neoclásicos al servicio del poder militar, alguna pincelada neogótica, comercios marítimos, una plaza neorromántica" como un "escaparate de posmodernidades... culminado por la gamba gigantesca del diseñador Mariscal" (Laberinto 67).

Frente a las elisiones y alteraciones artificiales provocadas en el espacio urbano por la cultura del espectáculo que caracteriza la versión posmoderna y hegemónica de la Barcelona olímpica, la única arma de defensa es la memoria. De ahí que cualquier alteración del tejido urbano se perciba como traumático, y se utilice para describirlo un tono elegíaco. Lo más triste, en palabras de Carvalho, es que “mis recuerdos no me sobrevivirán” (Laberinto 112). La creación de la Villa Olímpica de Nueva Icaria sobre las ruinas del antiguo barrio obrero de Poble Nou tiene además una condición espectral, un caso que recuerda además, como explica Vilarós, a los trabajos urbanos que se realizarán en la Diagonal Mar cuando la ciudad se prepare, una década después, para el Forum de las Culturas (Vilarós “The Passing” 242). El barrio del Poble Nou, tradicionalmente habitado por los inmigrantes llegados de otras zonas de España durante el desarrollo económico, está siendo destruido y reemplazado por una zona pensada para la clase media, que es construido sobre los hombros de una nueva ola de inmigrantes no pertenecientes a la Comunidad Europea que sufren desprecios similares a los ya recibidos en el pasado por los xarnegos.

En Laberinto aparecen dos personajes que representan a este grupo marginal, y marginado, de los inmigrantes: Belisario Bird, un traficante de drogas hondureño, y Mohamed, un marroquí que se presenta como un posible sustituto del habitual informador del detective, el fallecido Bromuro. En ningún momento, de todos modos, se nos presenta una imagen positiva de un inmigrante. Ambos personajes se corresponden con los estereotipos internacionales que asocian a los inmigrantes latinoamericanos y norteafricanos con el tráfico de drogas y otras actividades delincuentes, y ambos se mueven por el espacio urbano tradicionalmente asociado en la ciudad de Barcelona con la

ilegalidad y la inmigración, el casco antiguo. El trato que reciben estos inmigrantes en la ficción de Montalbán recuerda a la parodia realizada por Marsé en su novela Últimas Tardes de los estereotipos asociados con los inmigrantes andaluces y gitanos residentes en la ciudad. Paradójicamente, y a pesar de que la suerte de los inmigrantes de hoy en día recuerde a la de los inmigrantes de antaño, los segundos, como explica McDonogh en su estudio del barrio del Raval, pasarán a principios de los ochenta de ser los marginados a ser los marginadores, y en el proceso interiorizarán aquellos insultos racistas que en el pasado recibieron ellos mismos. Según McDonogh muchos de los habitantes del barrio ven a los nuevos inmigrantes como la razón del “aumento” de robos, de droga y de otras actividades delictivas en la zona (McDonogh “Discourses” 361).

Laberinto se hace eco de esta contradictoria reacción de los inmigrantes de ayer para con los de hoy. Carvalho, él mismo hijo de inmigrante, desconfía del nuevo candidato para suplantar a Bromuro, al que denomina “el morito,” que se le acerca con su “sonrisa de bárbaro del sur” (Laberinto 132), términos despectivos que hacen referencia a su diferencia racial y étnica. Carvalho reconoce la estructura espectral que caracteriza la llegada de estos nuevos inmigrantes. A pesar de sentir cierta reticencia contra este grupo de inmigrantes, Carvalho también proyecta sobre ellos, en su encontrarse en la periferia de la sociedad que Carvalho critica, un “instrumento de justicia:”

Hace cincuenta años las calles las barrían los inmigrados murcianos o andaluces y ahora lo hacían muchos norteafricanos. Hace cincuenta años el subsuelo lo controlaban marginados o automarginados como Bromuro a cambio de una miseria relativizada y ahora aquel oficio pasaba a los bárbaros del sur que iban penetrando Europa de abajo arriba, como la habían penetrado los germanos de arriba abajo... de momento los bárbaros del sur ya se habían apoderado de las sobras y Carvalho vio en ellos, de repente, un instrumento de justicia contra el asqueroso estado de autocomplacencia de los monos yuppies (Laberinto 133-134).

En este sentido “Mohamed” se construye como una versión espectral del “Pijoaparte” imaginado por Teresa en Últimas Tardes con Teresa de Marsé, y de los “charnegos” idealizados por Álvaro en su juventud en Señas de identidad de Goytisolo. De esta manera Montalbán se hace eco en su novela de la transformación acontecida en la sociedad española y su creciente racismo.¹⁰⁹ Como advierte el escritor en Barcelonas al criticar la transformación del puerto en una zona de ocio semi-privada: “numerous racist incidents climaxed in January 2002 when Wilson Pacheco, a young immigrant from Ecuador, was beaten up by a group of disco door-men and tossed into the water,” un evento que muestra “the racism fermenting beneath the liberal veneer of Spanish and Catalan society” (Barcelonas 280-81). El evento es simbólico de las desigualdades sociales inherentes al nuevo concepto de espacio público promovido por el ayuntamiento, al que, como muestra este trágico incidente, no todos los habitantes de la ciudad tienen derecho de admisión.

Por otro lado, y como argumenta Flesler, el trato que la sociedad española hace de sus inmigrantes denota las inquietudes suprimidas en el inconsciente popular sobre lo que supone ser español y/o catalán. Por ejemplo, el denominar a los marroquíes bajo el término despectivo “moro,” como hace Carvalho, hace referencia a la preocupación de la sociedad española ante su propia hibridez –puente entre la cultura norteamericana y norteafricana– y su papel a nivel internacional. Tradicionalmente, y debido a la presencia y legado de la cultura árabe que se estableció en la península durante la mayor parte del medievo, España se ha considerado como un lugar fronterizo para la cultura norteamericana. La ansiedad de los españoles ante su lugar en la Comunidad Europea queda

¹⁰⁹ Juan Goytisolo también trata el tema del racismo de la sociedad española, y en particular las aporías del racismo en el sur de la península, en su libro España y sus Ejidos.

plasmada en la ambigua relación entre Carvalho y sus clientes franceses Claire y George, los cuales le hacen sentirse como “guía de los hombres blancos, guía de mujer blanca” (Laberinto 107). Dentro de esta coyuntura podemos entender las discriminaciones de Carvalho como un intento de afirmar su condición de europeo blanco. El comportamiento de Carvalho representa el via crucis de todo el país; como indica Flesler, para afianzar el proyecto de democratización, modernización y europeización del país, y para eliminar esta ambigüedad cultural, los españoles han pasado a rechazar una parte de su identidad y su historia heterogénea (Flesler “New Racism” 116- 17).

La relación de Carvalho para con el buscado Alekos también es ilustrativa de esta ambigüedad en la definición de la identidad cultural española y catalana. Para enfatizar el tema helénico, es decir, olímpico, de la narrativa, Montalbán elige situar al griego Alekos y su amigo Dimitri como objetos de la búsqueda de Claire y Lebrum. A la cultura griega se le atribuye la invención de los juegos así como ser la cuna de la civilización europea. La presencia de los dos griegos se construye además desde otra faceta complementaria a la apropiación eurocentrista de la Grecia clásica, la de la Grecia que, como España, se constituye en un Oriente europeo exótico pero conocido, sensualmente atractivo y repudiado: “tenía un cuerpo de atleta griego adolescente, a pesar de que ya estaba a punto de cumplir los treinta años y en cambio su rostro era el de un marino griego actual, curtido, con unos bigotes a la turca” (Laberinto 15). La cultura griega se construirá a partir del Romanticismo como un puente entre Europa y el Oriente Próximo, como comenta jocosamente Lebrum ante la descripción inicial de Alekos hecha por Claire: “¡un griego que llora! Eso es un cuadro orientalista pintado por Delacroix y descrito por Lord Byron” (Laberintos 23). Alekos y Dimitri ocupan una posición ambivalente en relación a

los turistas franceses similar a la de Carvalho. Esta similitud es reforzada por el comentario de Claire que afirma que “a ustedes los españoles les tenía aprecio porque decía que se parecían a los griegos: primero habían hecho la Historia y después la habían sufrido. Pero los franceses, los alemanes, los ingleses los norteamericanos y los japoneses eran los actuales malvados de la Historia” (Laberinto 16). El sentimiento de ansiedad que siente Carvalho ante el exótico Alekos ilustra la interiorización del punto de vista orientalista que siente el poderío físico del griego como algo amenazante en su exceso: “tipos así los había visto Carvalho a cientos tratando de ligar con las turistas en el barrio del Plaka. Procedían sin duda de un laboratorio oficial de mecánica genética que el gobierno griego dedicaba a la producción de sementales” (Laberinto 30). Carvalho participa del fetichismo que los franceses hacen de los griegos, y muy contrariamente a la afinidad que el griego Alekos siente para con los españoles, percibe su cultura y su cuerpo olímpico como ajeno al español y/o catalán. Esta ambivalencia eurocentrista ante la versión domesticada del Oriente que presenta Alekos recuerda a la que Carvalho demuestra con relación a Mohamed, y ejemplifica a un nivel personal el trato que reciben los inmigrantes en la cultura española/ catalana.

Y sin embargo, la nueva Barcelona se presenta a sí misma oficialmente como una ciudad democrática cosmopolita, abierta y culturalmente avanzada, una estrategia de urbanismo diseñada para efectuar un proceso de revaloración y reciclaje del espacio urbano industrial abandonado. Laberinto ilustra este proceso de “SoHo-isation” para tomar prestado el término de Sharon Zukin (Zukin 262).¹¹⁰ La búsqueda de Alekos lleva

¹¹⁰ Según Zukin el modelo de revalorización del espacio industrial del SoHo acontecido en la década de los setenta ha sido seguido por otras ciudades del mundo: “many centrally located urban districts around the World have been ‘SoHo-ised’ by encouraging artists to become residents and converting old factories to living lofts” (Zukin 262). La llegada de los artistas es acompañada por infraestructuras culturales y sus

a Montalbán a la antigua zona de naves industriales del Poble Nou y descubre que han sido ocupadas por artistas, fotógrafos y modelos, como las maniqués conocidas de Alekos que trabajan para un fotógrafo de modas que tiene su estudio en “una antigua fábrica de batas” (Laberinto 80). En otra nave se encuentran con Mariscal dando los últimos toques a una alcachofa que será situada en una de las calles de Barcelona (Laberinto 91).¹¹¹ Este pasaje en el que Carvalho nos acerca al “ejército de la marginación creadora” (Laberinto 95) tiene como función denunciar la superficialidad de la nueva imagen de la ciudad basada en presentarse como creadora de vanguardia cultural. La alcachofa y el “extraño marisco que habían instalado en el Moll de la Fusta” de Mariscal (Laberinto 92) quedan muy lejos de las propuestas de Subirás y el primer ayuntamiento socialista, que pretendían asegurar la reconstrucción de la memoria histórica a través de la “monumentalización,” es decir, la implantación de monumentos históricamente significativos para cada barrio y comunidad (Subirós 308).

Como muestra Montalbán en Laberinto y Barcelonas, el desarrollo del Poble Nou y del espacio urbano próximo al mar se acerca más a un proceso de “Malibu-ización” de la zona para deleite de las clases medias y altas, que a la restauración del barrio para mejorar la vida de sus habitantes de la clase trabajadora: “The Olympic Village will be a tiny middle-class outpost in hostile territory, and will inevitably herald the exodus of the present population of Poble Nou by increasing ground rent in the area... In coming years, who will defend the retention of industrial space or working-class housing next to

correspondientes consumidores de clase media y alta. El arte convierte una antigua zona en decadencia en un lugar bohemio, “hype,” de moda, y se produce su gentrificación.

¹¹¹ Javier Mariscal, diseñador valenciano afincado en Barcelona. Mariscal es uno de los artistas que debe su fama a la transformación de la ciudad de Barcelona en la capital cultural durante los Juegos Olímpicos de 1992, especialmente desde que su propuesta de mascota olímpica, COBI, fuera elegida para representar los juegos de la ciudad.

Barcelona's Malibu?" (Barcelonas 7). Un cambio en la ciudad post-industrial que además de afectar seriamente la memoria de sus ciudadanos, como repetidamente nos advierte Montalbán en sus escritos, tiene el efecto de destruir el tejido social y económico de pequeños talleres e industrias.¹¹² El urbanista Horacio Capel afirma que el cambio económico de Barcelona "está obligando a una deslocalización metropolitana que implica, en muchos casos, la desaparición de esas pequeñas empresas" (Capel). La "sohización" del Poble Nou fue solo el primer paso en un proceso de completa transformación del barrio que culminó con el proyecto "22@" o "ciudad del conocimiento," ideado por el ayuntamiento para dotar a Barcelona de una industria informática competente que atraiga inversores y empresas extranjeras. En consecuencia, como denuncia Eade, "up to 40% of Poble Nou is due to disappear. As in Clot, Sant Andreu, Horta or Sants, Council strategy is to give *carte blanche* to builders whilst conserving the old low-rise heart of a *barri* to provide a 'village' atmosphere... residents threatened with eviction for these new blocks are fighting hard to stay: 'the compensation they're offering won't let us anywhere else, housing prices being what they are'" (Eade 290-91).

En conclusión, la novela ofrece un tour alternativo por la Barcelona pre-olímpica. El laberinto se convierte en visita turística, el detective en "tour operator," algunos de sus habitantes, como los de la fiesta retro del pintor Dotras, en "bohemos indígenas" que sobreviven en una de las pocas "islas" de la ciudad, y la ciudad en un conjunto de ruinas de la modernidad industrial de la ciudad (Laberinto 67). En este tour Carvalho les hace visitar la Barcelona de la marginación en las tripas del Barrio Chino y el desorden del

¹¹² Según Eade "In the twenty years from 1968 to 1988, the city lost half its manufacturing jobs. By the Olympics, 70% of jobs were in the service sector" (Eade 275).

Poble Nou y los lleva a admirar las impotentes y apagadas chimeneas, antiguos símbolos de prosperidad de la ciudad, cuya existencia suponía una versión proletaria de la Sagrada Familia, y que en su mayoría serán destruidas junto con la memoria de ese período de la ciudad, para dar paso a la nueva y flamante Barcelona olímpica de modestos rascacielos y de diseño internacional. Los pocos ejemplos de chimeneas que sobrevivirán el proceso de cirugía estética de la ciudad quedarán descontextualizadas en un entorno posmodernista de simulacro de ciudad. Como exclama airado Dotras a la juventud desmemoriada que puebla su fiesta: “sois tan mediocres y desgraciados que vuestros recuerdos darán pena... Serán recuerdos incoloros, inmaduros e insípidos” (Laberinto 173). La especie de maldición que pronuncia Dotras revela la incongruencia existente en una ciudad tan obsesionada con su imagen que ha olvidado su identidad y su pasado.

4.1.2. Carnavales deportivos: Barcelona '92 en Sabotaje Olímpico de Manuel Vázquez Montalbán

Sombra aquí y sombra allá
Maquíllate, maquíllate
Un espejo de cristal
Y mírate y mírate.
(Mecano)

Aunque no era la primera vez en la historia que Barcelona era sede de una gran celebración internacional, los Juegos Olímpicos de 1992 se concibieron como el primer gran evento organizado en la ciudad desde la inauguración de la democracia. El ayuntamiento capitalizó la celebración de las olimpiadas extendiendo su programa a

través de las llamadas “olimpiadas culturales” con las cuales se buscaba dar a conocer una nueva imagen de Barcelona como una ciudad técnicamente avanzada y socialmente cosmopolita, y poner a la ciudad a la altura de dos de sus principales modelos urbanos, Tokio y Nueva York. Las numerosas y espectaculares renovaciones del espacio metropolitano, tales como la creación de la Ciudad y la Villa Olímpica, y en particular el implante de los primeros rascacielos en el cielo de la ciudad condal, se diseñaron con el fin de rescatar la ciudad, y junto a ella a la región y el estado, del fuerte atraso al que había sido condenada durante la dictadura (Montalbán Barcelonas 4). Esta voluntad de presentarse como una ciudad diferente de la ciudad franquista, democrática, moderna y civilizada, fue una de las principales consignas con las que el ayuntamiento aseguró el apoyo de la mayoría de los ciudadanos, encandilados con el prospecto de convertir la capital catalana en la principal ciudad del mundo durante el corto paréntesis de celebración olímpico. Como ya mencionamos, al conseguir el apoyo masivo de los habitantes de la ciudad el Ayuntamiento se aseguró la ineffectividad de cualquier crítica disidente al proyecto (Balibrea “Urbanism” 188).

Pero el deseo de modernizar y engrandecer la metrópolis representa mucho más que una simple estrategia política para asegurar el apoyo ciudadano. Su fuerza para convencer a las masas tiene un carácter especial en un país marcado, como indica Balibrea, por un complejo de inferioridad histórico (Balibrea “Urbanism” 198). El empeño con que Barcelona busca presentarse como una ciudad en primeras filas de la vanguardia urbana internacional es sintomático de la falta de convicción de un país y una ciudad, históricamente relegados a los márgenes del mundo occidental en su condición de sur-europeos, una estigmatización de la cual Barcelona ha querido insistentemente

desligarse a través de su construcción como capital de la nación catalana, con una tradición distinta del resto de la península en su cercanía al continente europeo y en su proximidad al Mediterráneo.¹¹³ Las numerosas celebraciones acontecidas en la península en 1992 buscaban (re)presentar internacionalmente la renovada identidad española, o, en palabras de Carvalho, eran una especie de “autos sacramentales” postmodernos, verdaderas “dramatizaciones privilegiadas de su modernidad” (Sabotaje 17, 19). Los juegos formaron parte de una serie de rituales con los que el país buscaba probar su madurez democrática y confirmar con ello el tan deseado ingreso a la Comunidad Europea. Tras el fuerte aislamiento internacional y la férrea centralización que caracterizó los casi cuarenta años de dictadura, la entrada al proyecto de la Comunidad Europea se concibió, como indica Flesler, citando a Kelly, en una especie de garantía contra cualquier regresión a un régimen dictatorial (Flesler “Difference”).

De este modo, Europa se convierte en un modelo de todo aquello a lo que España debe de aspirar y conseguir para exorcizar el fantasma del franquismo y convertirse en un país avanzado y libre. Esta asociación entre la democracia, el progreso y la comunidad europea, como advierte Flesler, se tradujo en una falta de perspectiva crítica tanto para con el proceso de la transición, como para con el idealizado modelo europeo.¹¹⁴ La falta de perspectiva crítica se tradujo en la inmediata adopción de un arquetipo de identidad

¹¹³ Como argumenta Flesler hay dos ansiedades centrales a la configuración de la España democrática: por un lado está la característica pluralidad interna y el miedo a la consecuente fragmentación del estado, y por otro “an old anxiety about Spain’s belonging to Europe, and the efforts at overcoming its ‘difference,’ linked in its various historical manifestations to notions of racial impurity, religious fanaticism, underdevelopment, poverty, and a general sense of inferiority in relation to a more-developed Europe” (Flesler The Return of the Moor).

¹¹⁴ El deseo de sentirse modernos llevó a su vez a la valoración más superficial, comercial y consumista de esta nueva identidad moderna, democrática y europea, expresada en la cultura hedonista de “La Movida” en los ochenta, y posteriormente en la cultura nihilista de la llamada “Generación X” de los noventa.

comunitaria basada en la abstracción de lo europeo al legado de la religión Judeo-Cristiana, el derecho romano y la filosofía griega. Esta versión de lo europeo “swiftly ignores the reality of Europe’s diversity and heterogeneity” (Flesler, citando a Jan Nederveen Pieterse, 2) y en particular oculta el pasado medieval y colonial de la península y de Cataluña.¹¹⁵ De ahí el resultante racismo de la sociedad española que queda plasmado en la novela entre otras cosas a través de las constantes referencias a la Ley de Extranjería y a la presencia de José Luis Corcuera Cuesta, ministro del interior de 1989 a 1993. En un momento Montalbán imagina lo que exclamaría Corcuera al conocer que una de las personas que ayudan a Carvalho en la investigación es la servia Vera: “nuestros muchachos en el Adriático vigilando a esta gentuza y vosotros abriéndoles la puerta trasera de España” (Sabotaje 53); y desea aplicarle la nueva Ley de Extranjería, porque, como afirma el narrador, estaban “dispuestos a convertir a Serbia en el palo de pajar de una nueva Yugoslavia, cual había hecho Castilla a la hora de vertebrar España” (Sabotaje 53).

La articulación de la nueva identidad de la ciudad fue representada durante la celebración de apertura de los Juegos Olímpicos, celebrada el 19 de julio, día en que el golpe de estado iniciado por los Nacionalistas puso fin a la celebración de los Juegos Olímpicos alternativos (a los de Berlín) que se iban a celebrar en Barcelona en 1936. La preparación de la ceremonia dio lugar a complicados debates entre diferentes personalidades y políticos españoles, catalanes y europeos. Como consecuencia la

¹¹⁵ Numerosos pensadores como Blanco White, Américo Castro y Juan Goytisolo, por citar a los más célebres, han defendido el concepto diferente del oficial de la cultura española como una cultura híbrida nacida de la interacción entre musulmanes, judíos y árabes durante la Edad Media, e influenciada por la cultura amerindia. Similarmente a mediados del siglo XX aparece en Cataluña el mito de la “tierra de paso” defendido por Vicent Vives, y desarrollado por Terenci Moix en su defensa de la cultura de mestizaje catalana frente a la abstracción de la identidad de la nación hecha por los nacionalistas más conservadores.

organización tuvo especial cuidado a la hora de presentar y orquestar la aparición de símbolos representantes de estas tres identidades culturales. Tal es el caso de la aparición de la bandera española y la catalana. Aunque durante las ceremonias de adjudicación de medallas la primacía simbólica fue concedida a la primera, durante la inauguración de los juegos la “Señera” y el himno Catalán “Els Segadors” recibieron el mismo trato. Este punto se enfatizó gracias a la colaboración del rey Juan Carlos I, quien hizo aparición en el estadio en el momento que se tocaba “Els Segadors”, y quien saludó al público en catalán al inicio de su discurso. Como explica John Hargreaves, el deseo por parte de las autoridades de conseguir una relación de igualdad entre ambas banderas revela el deseo de canalizar, y por lo tanto controlar, posibles antagonismos que se encendieran ante un hecho que pudiera herir el sentimiento nacionalista catalán (Hargreaves 100). Por su parte, la estratégica actuación del rey “won over the Catalan audience” (Hargreaves 101).

A pesar de que la mayor preocupación de la Generalitat, que estaba en manos de Jordi Pujol y CIU, y de ERC, fue la inclusión de símbolos con los que representar a la nación catalana, el ayuntamiento, en manos del PSC y dirigido por Pasqual Maragall, utilizó la celebración para dar a conocer una imagen de Barcelona como capital de vanguardia multicultural. Representaciones como “Mediterráneo, mar olímpico” de la Fura del Baus, y en la clausura “El Festival de Fuego” del grupo Els Comediants fueron utilizadas para ofrecer innovadoras reinterpretaciones del espíritu clásico catalán, tales como el mito griego de la fundación de Barcelona por Hércules en el caso primero, y de la Fiesta de la Mercé, en el segundo, con el que dar a conocer a la ciudad como un centro internacional de la cultura y el diseño. En la ceremonia también se hizo un guiño a la cultura híbrida que caracteriza a la capital catalana, una de las ciudades de la península

que mayor influjo migratorio ha recibido durante los últimos siglos. En particular la inclusión del baile de la sardana, representante, según Hargreaves, del carácter catalán del *seny* (102), seguida de la secuencia “Tierra de Pasión”, un momento de *poupurri* cultural en que 60 músicos araneses, 300 músicos catalanes y levantinos, se unieron a 200 *bailaoras* de flamenco,¹¹⁶ y en que la internacional Cristina Hoyos fue recibida por una jota cantada por Alfredo Kraus, que representaba la *rauxa*, el sentimiento caótico y creador de la cultura catalana y que muchos, como es el caso de Terenci Moix, quieren ver relacionada a esta historia de diálogo entre culturas, entre el Norte y el Sur, que ha tenido lugar a lo largo de los siglos en la capital catalana.¹¹⁷

Las referencias a la cultura europea y mediterránea también se utilizaron con el fin de dignificar el *pedigree* cultural de la ciudad catalana. En “El Mediterráneo, mar olímpico” Barcelona se presenta como una ciudad de tradición levantina y con conexiones a la que generalmente se concibe como la cuna de la cultura europea, Grecia. La realización de doce *castellers*, torres humanas, una por cada país que entonces formaba parte de la unión, al principio de la sección “Música y Europa”, se convierten en emblemas de la construcción de la Comunidad Europea. En palabras de Hargreaves, “the intention was not only to represent the strength of Catalan culture, but also to stress Catalonia’s status as a region in a ‘Europe of the regions’, an association which the

¹¹⁶ Sobre el proceso de comodificación de la identidad andaluza, y gitana, acontecido en la ciudad con motivo de los juegos, ver el artículo “Textual screens and city landscapes: Barcelona and the touristic gaze” de Jaume Martí-Olivella. Como explica Martí-Olivella, y como se muestra en las novelas analizadas en este trabajo, a pesar de que la importancia de la cultura andaluza, así como de la cultura gitana, en la construcción de la Barcelona moderna y postmoderna es primordial, normalmente, con escasas excepciones, ésta ha tendido a ser silenciada (Martí-Olivella 79). Además, como apunta este autor, la comodificación olímpica de la identidad flamenca de la ciudad es problemática cuando se tiene en cuenta la destrucción, para levantar la Villa Olímpica, de los enclaves ocupados por los “charnegos” y gitanos (dos de las versiones de la cultura sureña en la ciudad) del Somorrostro y la Barceloneta, áreas que vieron crecer a Carmen Amaya, una de las figuras del flamenco de mayor relevancia internacional.

¹¹⁷ Ver “Las dos Cataluñas” en El Mundo digital 12/11/1995.

Catalan government uses as a counterweight to Spain” (Hargreaves 104). La imagen más esplendorosa de Europa tuvo lugar cuando se cantó el Himno de la Alegría de Beethoven en catalán, español y alemán, seguido de un espectáculo de fuegos artificiales. La aparición de los símbolos, como la bandera europea, y de esta parte en la celebración, en que la ópera se construyó como el espíritu de la comunidad, respondían además a la campaña propagandística diseñada por la comunidad, para darse a conocer durante los juegos, y para intensificar el espíritu europeo en la población.

A través del uso de la farsa y la parodia Sabotaje busca articular el simulacro que caracteriza tanto a la cultura global, como a la resurgente cultura nacionalista. Por un lado, como observa Carvalho, los barceloneses son aquellos catalanistas que se contentan con “silbarle al rey” y con “que cantaran su himno antiespañol durante la ceremonia” (Sabotaje 38-39), y por otro forman parte del estruendo generalizado que explota en la ciudad al sentir “el trance de escuchar el himno nacional” y “de ver en el mástil la bandera de España” al ganar una nueva medalla (Sabotaje 76).¹¹⁸ Pero además son, desde la instauración del llamado “nuevo orden internacional” en el que los comunistas han dejado de ser el “Otro” amenazante de la hegemonía capitalista, un pueblo ambiguo en su proximidad geográfica e histórica con el Sur y con el Oriente. Una de las anécdotas que mejor ilustra esta situación liminal del país en la novela es la confusión que lleva a Bush y Quayle a asociar Barcelona con Bagdad, y organizar la operación “Freedom for Catalonia” con vistas a liberarla de la influencia musulmana, ya que “Barcelona estaba

¹¹⁸ La contradicción inherente al nacionalismo catalán es enfatizada al presentar a los jóvenes nacionalistas que secuestran a Saramanch como un grupo de Scouts entre los que se encuentra un “chiquito andaluz que aseguró colaborar con los independistas catalanes en viaje de ampliación de estudios, becado por el Partido Andalucista” (Sabotaje 93).

junto a Bagdad, llena de parientes de Yasser Arafat y era un objetivo bélico de primera necesidad para la seguridad de EEUU” (Sabotaje 112). Como le advierte Carvalho al alienado comandante Parra “el sistema capitalista se universaliza, sus contradicciones también” (Sabotaje 145). Es decir que a pesar del virulento renacer de los nacionalismos periféricos y de balkanizaciones diversas, para Carvalho “todos los seres humanos se han uniformado, componiendo un único público fanático de un único partido de fútbol universal” (Sabotaje 88-89). Esta metáfora de un partido de fútbol universal es central a la novela. Por un lado indica el proceso de espectacularización o teatralidad de la política internacional, comparada a una competición deportiva, y por extensión la politización de la cultura del deporte internacional, los juegos siendo, según Carvalho, “competiciones deportivas entre Estados para demostrar que, en efecto, la paz es la prolongación de la guerra y requiere una insistencia en el entrenamiento para el futuro éxito bélico” (Sabotaje 33).¹¹⁹ Por lo tanto, este tipo de celebraciones no son mucho más que una mera “farsa democrática” de la “cultura de simulacros a lo Walt Disney” (Sabotaje 19). Por otro lado, la palabra “uniformado” tiene otra significación, además de la deportiva, que hace referencia a la homogeneización de las masas ante la cultura mediática global y el mercado transnacional. Finalmente, uniformado sugiere la transformación de la sociedad moderna en una comunidad que ha interiorizado los métodos represivos de antaño y que como consecuencia no se alarma ante la proliferación de diferentes tipos de fuerzas

¹¹⁹ Como indica Hargreaves en la introducción de su libro Freedom for Catalonia? que trata la relación entre el nacionalismo, la globalización y los Juegos Olímpicos a través del caso de Barcelona en 1992, en el siglo XX ha habido numerosas instancias de apropiación política de dichas competiciones deportivas, siendo la nazificación de los juegos olímpicos de Berlín en 1936, la soviétización de los juegos de Moscú en 1980 y la cruzada por la democracia liberal de Los Angeles 1984 tres de los ejemplos más ilustrativos de esta tendencia.

policiales, y que es incapaz de advertir el oxímoron existente en la creación de un estado policial democrático.

Como respuesta a la presión ejercida por grupos nacionalistas para catalanizar los juegos, así como por el recelo ante la posibilidad de un atentado terrorista (tanto de carácter nacional como internacional), los juegos de Barcelona se caracterizaron por el fuerte repliegue policial, en su mayoría disfrazados de “paisanos,” con el que se buscaba asegurar su éxito. Como argumenta Hargreaves en su libro, y como se muestra paródicamente en Sabotaje, la celebración de los Juegos Olímpicos a menudo se utiliza como plataforma para efectuar reivindicaciones políticas a nivel internacional que a menudo se transforman en violentos atentados, como el protagonizado por el grupo terrorista Septiembre Negro en Munich, 1972. La lista que hace mentalmente Carvalho de los posibles saboteadores de los juegos es infinita y denota la condición postmoderna y transnacional de la capital catalana. Carvalho cita varios ejemplos de posibles saboteadores entre los que se encuentran:

una sospechada sociedad secreta nominada *España, Una y Grande*, que consideraba los Juegos de Barcelona como la palanca lanzadora del separatismo catalán... los patrocinadores que no habían sido escogidos, el Ku Klux Klan dispuesto a disminuir los Juegos de Barcelona para realzar comparativamente los de Atlanta, las cadenas de TV, norteamericanas, decididas a minimizar la función intermediaria del COI e imponer sus condiciones de cliente mediático hegemónico..., los movimientos terroristas residuales de España y los internacionales convencidos de que agudizar las contradicciones internas del olimpismo es ya la única posibilidad de agudizar los del capitalismo. Carolina de Mónaco que no sabe qué hacer para demostrar su tristeza y dolor de viudedad, Andreotti, indignado contra el COI, la única sociedad internacional pública o secreta que jamás le ha ofrecido la presidencia: las dos mafias, la Santa y la otra; el departamento de desestabilización de la CIA... los madrileños... los sevillanos... (Sabotaje 63-4).

De manera “preventiva”, y para hacer frente a la multiplicidad de los posibles saboteadores de la celebración olímpica, la ciudad se llena de una multiplicidad de “cuerpos represivos” como los que invaden la residencia de Carvalho. El método utilizado para interrogar al detective (los agentes acceden a la residencia con “una patada de bota militar” en la puerta) ejemplifica literalmente el principio fascista inherente a la controversial “Ley Corcuera... mal llamada de Seguridad Ciudadana,” que, como indica Carvalho, es una “versión española... de las nuevas leyes que la Europa democrática va estableciendo para defenderse de una futura invasión de chinos, con la excusa de luchar contra el narcotráfico” (Sabotaje 22). La casa del detective, que representa en versión reducida un microcosmos de la ciudad, de la región y del país, queda repentina y violentamente inundada por una serie de

paracaidistas, policía armada, guardia civil, policía privada, policía mixta, bomberos, numerarios del Opus Dei, especialistas en dietas, gaiteros escoceses, socios de clubs náuticos, huérfanos del socialismo real, *boy scouts*, porteros de *night club*, homosexuales sin complejo de culpa, yuppies en crisis de crecimiento, jóvenes filósofos y filósofas, sociólogos partidarios del pasado como pretérito perfecto ultimado y futuros tan imperfectos que no debían ser imaginados” (Sabotaje 21).

Como indica esta cita, la voluntad de elegir que caracteriza la democracia no es indicativa de una mayor libertad ni responsabilidad ciudadana, sino que denota la implantación de una sociedad despolitizada y acostumbrada a la violencia, incapaz de imaginar un presente o futuro diferente del que habitan, porque han perdido sus capacidades críticas bajo la influencia del mercado y la realidad virtual.

Sabotaje retrata las consecuencias que la “condición postmoderna” tiene sobre Barcelona, sus ciudadanos y la relación de éstos para con la ciudad. Por un lado al ser bombardeados por imágenes glamorosas, incluidas en diversos tipos de propaganda y de

discursos a través de los cuales se construye oficial y artificialmente una imagen hegemónica de metrópolis que sin embargo se hace pasar por democrática y natural, los ciudadanos son incapaces de validar la Barcelona nacida de sus experiencias diarias y de sus memorias personales, frente a la Barcelona virtual, imaginada y deseada. Por otro lado, el hecho de que la ciudad democrática, en su deseo de atraer una incesante llegada de visitantes y de capital extranjero, se encuentre sometida a un constante proceso de reestructuración urbana contribuye a dificultar el proceso a través del cual sus habitantes construyen sus propias imágenes de la ciudad. En Sabotaje la Ciudad Condal se ha convertido en una especie de plató de televisión, o de decorado de parque temático, que se hace pasar por realidad: “Hasta octubre de 1992 esto era Manhattan... mejor dicho, una mezcla de Manhattan y Hollywood. Y de pronto fueron retirados los decorados y nos dijeron: Os habéis equivocado, estáis en Somalia” (Sabotaje 166).

La apropiación que los medios y el ayuntamiento hacen de la ciudad, junto con la inundación de visitantes, y la complacencia (resultante del efecto conjunto del pacto de silencio de la Transición y la nueva cultura de masas globalizada) con la que la mayoría de sus habitantes se enfrenta a la situación, tienen como consecuencia la enajenación de aquellos ciudadanos disidentes del modelo oficial de Barcelona que quedan relegados a la condición de exiliados internos. Al principio de la novela Carvalho asegura sufrir “intolerancia olímpica,” ya que para él no son más que “juergas extradeportivas que se resuelven en excelentes negocios urbanísticos y mediáticos” (Sabotaje 16), y como el país y la ciudad se encuentran tan profundamente embelesados “con la golosina de los juegos” a nadie se le ocurre protestar (Sabotaje 137). El detective afirma sentirse completamente alienado en “una ciudad ocupada por gente disfrazada de saludable (que)

a causa de los Juegos Olímpicos... se ha hecho la cirugía estética y de su rostro han desaparecido importantes arrugas de su pasado” (Sabotaje 12). A los cambios urbanísticos ya citados en Laberinto, y a sus consecuencias para la memoria e identidad de la ciudad, hay que añadir “la inmensa, implícita presión de las multitudes olímpicas” (Sabotaje 11) cuya dictadura le obliga a un “exilio interior” similar “al que entonces le (empujó) la obscenidad de la dictadura” (Sabotaje 12).

No es sorprendente que esta dificultad de acercamiento a la cambiante y mediatizada ciudad de Barcelona se traduzca en la desaparición de la ciudad del trasfondo de la novela. En comparación con sus otros textos, Sabotaje es la novela del círculo Carvalho en la que se incluyen menos referencias y descripciones concretas de la ciudad. El espacio urbano ha perdido su significación para Carvalho y se ha convertido en una metrópolis “llena de hoteles, oficinas, plazas duras, cinturones de rondas y túneles” (Sabotaje 153) como cualquier otra.¹²⁰ La única mención concreta de la ciudad que no hace referencia a su estatus turístico y olímpico y por lo tanto teatral, es el restaurante Casa Leopoldo en el Barrio Chino, lugar al que el detective acude “en momentos de nostalgia,” pero que desafortunadamente también ha sido “pasteurizado” bajo el trabajo continuo de “la piqueta (que) había empezado a derribar manzanas enteras” dejando a “las putas perdidas sin collar... sin fachadas en las que apoyar el culo” (Sabotaje 72). El barrio, tradicional frontera interna de la ciudad, empieza a acusar los efectos del programa de “esponjament” o gentrificación estratégica programado por el ayuntamiento para reevaluar la zona, dando lugar a espacios contradictorios: “buena parte

¹²⁰ En Barcelonas Montalbán continúa esta crítica de la transformación del espacio urbano de Barcelona que se uniformiza y privatiza para detrimento de sus habitantes: “the old port will be redeveloped, its previous commercial activity reduced to merely commercial space, appealing to well informed investors but a far cry from the original plan in which the old wharfs were to be handled over to the public” (Barcelonas 8).

de las instalaciones de la nueva Universidad se ubicarían en lo que habían sido las ingles de la ciudad” (Sabotaje 72). Esta transformación del barrio, y la segregación de sus habitantes marginales, se justifican con la abarcadora excusa de preparar la ciudad para los visitantes: “convenía que el mirón olímpico no se llevara de Barcelona la imagen del sexo con varices y desodorantes insuficientes” (Sabotaje 72), una imagen que sin embargo, y al igual que la de la Barcelona industrial del Poble Nou, formaba parte de la identidad de la Barcelona pre-olímpica. Como se muestra en el trabajo de Manuel Trallero y Sergi Reborado Manzanares Barcelona 2004: como mentira, la “pasteurización” de la ciudad ha llevado a la desaparición de sus espacios liminales, así como a la evicción de los habitantes marginales al proyecto oficial de la Barcelona democrática: los inmigrantes, los sin techo, los drogadictos y los gitanos, entre otros.

La desaparición de Barcelona de la obra de Montalbán se encuentra dentro de la tendencia a evadir representaciones literarias del espacio urbano que, según Julià Guillamon, es una constante en la mayoría escritores catalanes a partir de los años noventa (en Feldman 276). Profundizando en las ideas sobre “la ciutat interrompuda” expuestas por Guillamon, Feldman encuentra que al igual que los iconos geográficos tradicionales del imaginario catalán han desaparecido de los escenarios del teatro contemporáneo convirtiendo Cataluña en una nación invisible, la inconsistencia que existe entre las imágenes ficticias y las reconstrucciones oficiales de políticos, arquitectos y expertos urbanos han dado lugar al fenómeno de la ciudad interrumpida (Feldman 272, 276). Según esta crítica, una consecuencia directa de la proliferación de imágenes sobre la ciudad del discurso oficial y técnico es su sublimación en los textos de ficción. La ciudad se ha convertido en una “urbe,” es decir un objeto comodificado, y ha dejado de

ser una “obra” habitada y creada por sus ciudadanos.¹²¹ Feldman encuentra que esta ausencia de espacios reconocibles en la ficción catalana “can be taken as a reflection of the ontological and aesthetic implications of our existence within a contemporary technological culture of disintegrating borders and transnational crossings and migrations” (Feldman 277). Los escritores por lo tanto además de responder a los rápidos cambios físicos en el paisaje urbano, meditan sobre el efecto profundo que los cambios técnicos, económicos y sociales tienen sobre la ciudad. Debemos insertar la marcada ausencia de menciones al espacio urbano en Sabotaje dentro de esta corriente. Parodiando el famoso dictum de Baudrillard, Carvalho explica a su ayudante Biscutier el hecho de que los juegos “nunca existieron. Igual que la guerra del Golfo. Son como paisajes y textos que se han perdido en la computadora. Se manipula con ellos el tiempo necesario” (Sabotaje 172). Y sin embargo, como objeta Biscutier, como si de un Sancho Panza postmoderno se tratase, “quedan huellas. Por ejemplo, la ciudad ha cambiado. A mí me sacan de mis calles y me hago con la picha un lío” (Sabotaje 172).

En conclusión, en Sabotaje se denuncia que la transformación acontecida en Barcelona durante los primeros 10 años de la alcaldía socialista de Pasqual Maragall lejos de haber creado una ciudad realmente más democrática y pública (como eran las esperanzas de sus habitantes tras la muerte de Franco), ha resultado en un simulacro de metrópolis vanguardista, un decorado con el que se pretende a la vez agradar a sus visitantes y atraer capital extranjero. Como anuncia el narrador de Sabotaje, al final de los juegos cae la fachada postiza que convirtió por unos días a Barcelona en el centro de mira internacional, colocándola a medio camino entre Manhattan y Hollywood, y reaparece

¹²¹ Tomo aquí prestados los términos “urbe” y “obra” utilizados por Lefebvre para indicar el cambio acontecido en las ciudades con la llegada de la industrialización.

“Somalía” (Sabotaje 166). Con esta comparación Montalbán quiere advertir al lector de que aunque la celebración olímpica marcara el renacimiento de Barcelona como una ciudad de renombre internacional (es decir el nacimiento de Barcelona como marca BCN), el verdadero legado de los juegos para los vecinos de la ciudad fue una preocupante deuda fiscal y una ciudad en la que para muchos de ellos cada vez era más difícil vivir. Sabotaje, al situar a Carvalho en 1993 recordando la celebración de los juegos el año anterior, se construye como la confirmación del momento premonitorio de la pérdida de la inocencia sugerido por Montalbán en Laberinto al mostrar a Carvalho sintiéndose “como un adolescente a la espera de la muchacha que le ha de hacer infeliz y adulto” al caminar por la Barcelona pre-olímpica “en destrucción” al encuentro de la francesa Claire (Laberinto 62). En Sabotaje queda retratado, en palabras de Balibrea, el fin de la “simbiosis, en apariencia armoniosa, entre la construcción de una ciudad bella, moderna, progresista y social que reconoce el derecho a la ciudad de todos, y la de otra que, desde criterios economicistas y capitalistas, se prepara con nuevas infraestructuras para adaptarse a las nuevas necesidades de su supervivencia en el mercado global” (Balibrea “Del modelo”). Los ciudadanos se despiertan del trance en que se encontraban para enfrentarse a una ciudad muy diferente de la mostrada en las cámaras de televisión. Barcelona se revela como una urbe que se ha convertido en un objeto de mercado, en una marca BCN, y como tal, en un espacio concebido primordialmente para ser “visto” más que para ser habitado y para acoger a todos sus vecinos por igual, una ciudad que para brillar expulsa de ella aquellos ciudadanos que más la necesitan, los marginados.

4.2. Los nuevos “otros catalanes:” el Forum de las culturas, En Construcción de José Luis Guerín y Cartas de Alou de Montxo Armendáriz

He dispuesto una gran tarea para Egipto cuya realización sería imposible en cualquier otra tierra. Vais a levantar una pirámide en medio de las arenas del desierto (Tierra de Faraones, citada en En Construcción)

A partir de la transición democrática la llegada de inmigrantes de origen no-europeo “produces in Catalonia, as in the rest of Spain, a need to re-evaluate its own identity as separate from that of the newly arrived” (Flesler “Difference”). La afirmación de la nueva identidad democrática del país va a resultar en la asociación de las diferentes culturas inmigrantes con aquellos atributos con los que España quiere dejar de ser asociada internacionalmente: la pre-modernidad y el nacionalismo dictatorial. En otras palabras, mientras que, por un lado, la ansiada entrada en el club de países desarrollados o modernos y la estabilidad democrática del país quedarán asociadas a su entrada en el mercado global y en organismos internacionales (considerándose el ingreso en la Unión Europea el emblema primordial de esta deseada madurez liberal), por otro, la ecuación de la modernidad con los parámetros occidentales, y en particular los europeos, llevarán al país a afianzar sus lazos con el continente en detrimento de sus relaciones con otras regiones del mundo, tales como Marruecos y Latinoamérica, con los que España había tenido una importante relación, y de las cuales provienen el mayor número de inmigrantes a la península (Flesler “New Racism” 115).¹²²

¹²² Como indica Flesler, la ironía central al trato que en el país, siguiendo la pauta europea, se da a los inmigrantes, “is that if there is something that has always characterized Spain it is its heterogeneity, its cultural, religious and racial contact precisely with those subjects that are now represented as completely foreign” (Flesler “New Racism” 115).

La llegada de inmigrantes extra-peninsulares se asocia con las olas anteriores llegadas del sur de la península. La ecuación de la inmigración internacional con la precedente inmigración sureña no representa tan sólo la secuela de una asociación traumática en el inconsciente catalán, que siente como si la historia volviera a repetirse, sino que es también consecuencia de la utilización táctica, por parte de los partidos políticos, de los mismos parámetros utilizados para hacer frente a la inmigración durante la dictadura, con el fin de consolidar una política defensora, conservadora y nacionalista.¹²³ Los desacertados comentarios de varias importantes figuras políticas catalanas, recogidos por Antonio Santamaría en su artículo sobre el racismo en la actual sociedad catalana, indican hasta qué punto el antiguo discurso utilizado para referirse al “charnego” se ha reciclado a la hora de hablar de los inmigrantes que actualmente llegan a la región. Por ejemplo, Heribert Barrera, antiguo presidente del Ateneo Barcelonés, ha afirmado:

Si continúan las corrientes migratorias actuales Cataluña desaparecerá (...) Eso claro está si la entendemos como una nación, con su lengua, su cultura y su historia y no como un simple territorio (...) ¿Hasta qué punto el asimilacionismo español triunfará por cuestión de número? No lo sé. Tengo la esperanza de que quizá podamos aguantar, que podremos ir integrando a la población de origen español y la llegada de los de fuera de España. Ahora bien, no lo veo seguro. (Pero resulta) evidente que cualquiera que quiera españolizar Cataluña tiene interés en que la inmigración venga hacia aquí. Es una fórmula muy eficaz (citado en Santamaría).

Mientras que la llegada de inmigrantes extra-peninsulares levanta los comentarios alarmistas de algunos políticos, generalmente aquellos de tendencias conservadoras y/o

¹²³ Para ver más información sobre la relación entre la construcción del inmigrante extra-europeo y la política nacionalista de CIU ir al artículo “Inmigración, nacionalismo y racismo. El caso Catalán” de Antonio Santamaría.

nacionalistas, para otros que entienden que el nacionalismo catalán no está en contradicción con una identidad más progresista y cosmopolita de la “ciudad condal,” la presencia de una multiplicidad de culturas procedentes de dispares lugares del globo terráqueo es considerada como un aliciente más que añadir a la oferta cultural de la metrópolis. La multiculturalidad se entiende, desde este punto de vista, como una inversión en otro tipo de cultura, diferente de la ofrecida por museos y monumentos, con la que valorizar la urbe. Como se explica en la página web del ayuntamiento:

Pocas ciudades del mundo responden mejor que Barcelona al prototipo de urbe moderna y mestiza. El encuentro de culturas es evidente en cualquier barrio de la ciudad. Los fuertes flujos migratorios, sobre todo de inmigración procedente del continente africano, del sureste asiático y de América latina, han convertido Barcelona en una ciudad cosmopolita. Es por ello que, en cierta medida, la organización del Fórum no deja de ser un fiel reflejo de la realidad social de una ciudad abierta y en constante crecimiento (bcn.es “La Barcelona multicultural”)

La cita hace explícita la apropiación que el ayuntamiento hace de la multiculturalidad resultante de la llegada de inmigrantes en la ciudad, una diversidad que se recicla oficialmente en eventos de carácter internacional, como es el caso del citado Forum de las culturas, con los que mantener y aumentar la celebridad alcanzada por Barcelona durante los Juegos Olímpicos. El Forum de las culturas, celebrado en el 2004 en la ciudad, se concibió como un festival sobre diferentes temas de interés liberal tales como la diversidad, el medioambiente, el desarrollo sostenible y la paz mundial. Ideado por el ayuntamiento, fue apoyado por la UNESCO. Los críticos del llamado “modelo de Barcelona” coinciden en denunciar el simulacro que representan este tipo de celebraciones internacionales. Como afirma Eade, y como imagina jocosamente en Sabotaje Montalbán al retratar al alcalde de Barcelona subido a la antorcha olímpica para evitar que la apagarán en la ceremonia de clausura de los juegos,

Maragall's eagerness to have an Expo, or a Forum, or *something big*, reflected not just Olympic success but considerable post-Olympic anxiety. The City Council was in deep debt as a result of the Games. The Olympics transformed the city and tourists came in unimagined numbers. But what next? The fear was that from the Olympic peak only decline would follow (Eaude 291-92).

Esta cita expresa uno de los puntos débiles del modelo de Barcelona, las contraindicaciones de basar un modelo de desarrollo y regeneración urbana en la celebración de eventos internacionales: la ciudad necesita crear un incesante inventario de faustos con los que mantener el estatus alcanzado.

Públicamente el Forum de las culturas se promovió como un debate sobre temas de interés humanitario. No obstante, bajo el discurso propagandístico, abstracto y políticamente correcto utilizado para promocionar el evento, éste tenía una utilidad: la de disimular otro tipo de propósitos de carácter menos altruista, entre los que resaltan la promoción del turismo cultural, la especulación inmobiliaria y la promoción ideológica de la democracia, o como afirma Eaude, "as things are today, neoliberalism with a social democratic face" (Eaude 293). Esta doble constitución ideológica del Forum, como farsa liberal y como proyecto especulativo, recuerda a la igualmente doble configuración de los Juegos olímpicos, por un lado como fiesta deportiva, y por otro como evento con el que promocionar ideologías hegemónicas (capitalismo, democracia, nacionalismo) y con el que realizar todo un cúmulo de operaciones estéticas con los que cambiar el rostro a la ciudad. Pero además, el Forum guarda insólitos ecos con otra celebración pre-democrática acontecida en la ciudad, el Congreso Eucarístico celebrado en 1952. Al igual que el Forum, durante el Congreso se llevaron a cabo numerosos diálogos y conferencias, muchas de ellas con el tema de la paz y del destino del mundo. También se celebraron procesiones que buscaban hermanar la ciudad, y como en el caso del Forum, se llevó a

cabo la transformación de una zona marginal de la ciudad. El director Gerard Vázquez se hace eco de este paralelismo en su estreno el 5 de octubre de 2004 de la obra Broc gros en el teatro Versus. Broc gross es un trabajo que además de presentar críticas contra el Forum, se ambienta en la Barcelona de 1952 y del 2004, estableciendo una serie de paralelismos que revelan la permanencia de ciertas estructuras profundas, heredadas del franquismo, en la sociedad democrática española, catalana y barcelonesa.

La crítica levantada contra el Forum coincide en denunciar la contradicción que supone este tipo de celebración con las compañías elegidas como sponsors,¹²⁴ así como con los políticos que lo impulsan y sus otras acciones y decisiones en torno al gobierno de la ciudad y la región, tales como los cambios urbanísticos, en ocasiones radicales y violentos, llevados a cabo para preparar la urbe.¹²⁵ A pesar de que el Forum se organizó siguiendo las pautas marcadas por las olimpiadas, el proyecto no logró asegurar el apoyo popular conseguido por el ayuntamiento de Barcelona en 1992. Balibrea relaciona esta

¹²⁴ Como se informa en el manifiesto de la Assamblea Resistències al Fòrum 2004 “Diez Razones Para estar contra el Forum 2004”:

Los socios capitalistas de este fòrum son el Grupo ENDESA, Telefónica, La Caixa, Toyota y El Corte Inglés, y los patrocinadores, hasta ahora, IBM, Indra, Iberia, Damm, Media pro, Nestlé, Nutrexa, Randstad, Henkel, Leche Pascual, Coca-Cola, Roca, GL Events y AGBAR.

Encontramos aquí empresas repetidamente denunciadas por agresiones al medio ambiente y a pueblos indígenas, por los propios consumidores y trabajadores, y comprometidas con la economía de guerra y el neoimperialismo. Participar en el Fòrum les supone un lavado de imagen, beneficios fiscales y publicidad. Por otra parte, como organizadores políticos, tenemos al gobierno central, el Ayuntamiento de Barcelona y la Generalitat de Catalunya. ¿Alguien cree en serio que están dando pruebas de apoyo a los valores que afirma tener el Fòrum? Por ejemplo, podemos hablar de la Reforma laboral, de la Ley de partidos, de la Ley antiterrorista, desalojos de centros sociales, corrupción, privatización de la enseñanza y sanidad.

¹²⁵ Aparte de completar el plan original de Cerdà en el cual la Diagonal alcanzaba el frente marítimo, con motivo del Forum se ha desarrollado, y recapitalizado, el área entre el Poble Nou y el río Besòs, creando hasta 30.000 nuevas viviendas, numerosos hoteles, oficinas, entre los que destaca la vanguardista torre Agbar, y un nuevo centro comercial Diagonal Mar. Los detractores y críticos del Forum coinciden en afirmar el hecho de que en comparación con los Juegos Olímpicos de 1992, esta celebración es más abiertamente especulativa. En palabras de Eade “in 2004 there was no pretence that cheap housing was on offer; and there are fewer installations that are going to be of general benefit” (Eade 296). Este crítico considera “grotesco” que el recinto del Forum y los pisos colindantes hayan sido levantados en un par de años mientras que el fronterizo barrio de La Mina, “Barcelona’s worst marginal area,” haya sido completamente ignorado durante décadas (Eade 294-5).

creciente insatisfacción popular con el modelo de Barcelona con el tránsito del modelo a la “hegemonía de la marca Barcelona.” Para Balibrea, la celebración de las olimpiadas forma una especie de rito de pasaje grupal, similar a la pérdida de la inocencia de la ciudad sugerida por Montalbán a través de los sentimientos de Carvalho en Laberinto, ya que aunque el modelo urbano de Barcelona continúe en vigencia después de los juegos, éste “se desvirtúa, derechizándose políticamente, y sucumbiendo, cada vez más estrepitosamente, al impacto masivo del neoliberalismo, y las servidumbres de la competitividad global entre ciudades (Antich; Montaner; PePa)”, abusos que tendrán como consecuencia la ruptura del consenso popular. Es decir, que este contradictorio momento post-olímpico de plenitud y decadencia en que el modelo de Barcelona se convierte en marca BCN, permitirá la re-aparición de movimientos populares enfrentados a la hegemonía oficial, un renacer que rescata la importante tradición contestataria de las asociaciones de vecinos durante la transición en versión postmoderna a través de ONGs y del movimiento anti-globalización.

Otra de las críticas levantadas contra el Forum censura la apropiación cultural hecha por las autoridades del supuesto protagonista, el marginado, que ocupa una posición secundaria en relación a los pensadores, artistas y personajes invitados a participar en el evento, tales como Mijail Gorbachov, William Clinton, Luiz Inácio Lula da Silva, Carlos Fuentes, José Saramago y Carlinhos Brown. El Forum además representa, según Mariagiulia Grassilli, una ritualización de la etnicidad, resultante de la política para la diversidad implantada por el ayuntamiento, una apropiación de la pluralidad cultural, que se refleja en los preceptos del Plan Municipal para la

Multiculturalidad puesto en marcha en 1999.¹²⁶ Como ilustra Grassilli, aunque en un principio el plan busca ofrecer una posición de igualdad al inmigrante desde la cual participar en condición de igualdad en la vida cultural de la ciudad, a menudo esta situación acaba estructurándose de manera que la cultura “normativa” a la que todas las restantes culturas de la ciudad han de aspirar, es la catalana y/o la española. El Forum de las culturas y la Festa de la Diversitat¹²⁷ organizada por SOS racismo son dos ejemplos de eventos patrocinados por el ayuntamiento de la ciudad dentro de esta política cultural, cuya celebración guarda cierta similitud, en tanto que intentan ofrecer una posición de agencia al subalterno y terminan por confirmar su marginación. Como explica Grassilli en su resumen de las críticas elevadas contra la Festa de la Diversitat, el evento resulta en una especie de “artificially constructed ghetto compared to the everyday multi-ethnic spaces of certain barrios of the city” (Grassilli 72).

Ciertos aspectos referentes a la parcelación de la “Otreidad” en fiestas y eventos con los que asegurar su asimilación, están estructuradas siguiendo las pautas del mito romántico del “buen salvaje,” de la relación entre Calibán y Ariel. La Festa y el Forum, al reafirmar la otreidad como algo exótico, transforma las culturas representadas en un

¹²⁶ Grassilli describe los motores del plan de la siguiente manera: “the Plan indicates what is needed to foster a better knowledge of the various cultures and to encourage the immigrants themselves to have better access to the cultural life of the city, both as actors and consumers, such as: the planning of a cultural policy which includes full participation of the many cultures present in the city; incorporation of the most important holidays and celebrations of the various ethnic communities within the calendar of celebrations of the city; promoting knowledge about the various cultures which have existed in Barcelona over time; support for socio-cultural activities of each community... organization of cultural activities which are explicitly oriented towards all communities; the introduction of awards, grants and competitions to promote participation of individuals from all communities in the cultural map of the city” (Grassilli 71). resume, parafrasea y explica con tus palabras en castellano, e incluyelo en el texto

¹²⁷ Como explica Grassilli, la ‘Festa de la Diversitat’ es un festival en el que se presentan variados estilos de música y platos típicos de diferentes regiones del mundo, que fue organizado por primera vez por SOS Racisme (una ONG dedicada a denunciar los casos de racismo y a promover los derechos humanos) en 1992 con el fin de reafirmar el compromiso de la ciudad contra el racismo, así como de celebrar su diversidad cultural (Grassilli 72).

producto en el mercado étnico y folclórico global del “new age”. En otras ocasiones la exotización del marginado resulta en la creación de una versión aparentemente inofensiva de racismo disfrazado de curiosidad cultural. Este punto queda expresado perfectamente por los comentarios contradictorios, recogidos por Grassilli, que dos asistentes de la Festa hacen sobre la vistosidad de los vestidos típicos de los inmigrantes en la celebración. Mientras que uno de ellos asegura que es necesario que se vistan de manera distinta a la “nuestra”, el otro afirma que su asimilación será difícil “if the Arabs keep on dressing according to their cultures” (Grassilli 74). Como comenta Grassilli,

presenting the Festa as pure entertainment obscures the real lives and problems endured by many immigrants... the implications are that in (Catalan) society there are *normal* persons and *different* persons, that the *different* ones are always *them*, that the essence of their difference is their ‘culture’ rather than their position (at the lowest end) in the social structure and finally that the differences which are being presented are irrevocable... it denies the individual migrant the right to be anonymous... or to express an identity which is theirs alone (Grassilli 76).

Una ilustración, citada por Grassilli, del reverso violento del racismo cultural que evidencian la Festa y el Forum, se encuentra en la exclusión discriminatoria que tiene lugar en las entradas en la gran mayoría de las discotecas de la ciudad, y de la cual la muerte del ecuatoriano Wilson Pachecho en enero del 2002 representa una de sus consecuencias más escabrosas. Esta brutal exclusión tiene su paralelismo económico en los precios de admisión cobrados por ambos eventos. Aunque en un principio el precio de la entrada de la Festa, 600 ptas, parezca accesible para todos, en comparación a las entradas del Forum, sigue siendo excluyente de muchos de los grupos de inmigrantes más marginalizados, y en particular de los llamados “sin papeles.”¹²⁸ Por otro lado, los altos

¹²⁸ Esta limitación económica de la asistencia de culturas inmigrantes en la Festa hace referencia a la crítica que hace EAUDE de la exclusión de los marginados de los nuevos espacios públicos de la ciudad, por pertenecer a las clases bajas de la sociedad. Para citar al propio EAUDE “Passeig de les Palmeres, Avenue of the Palms,... You are unlikely to be pestered here by the city’s mainly African *venta ambulante* –street

precios de las entradas del Forum (21 euros por el pase de un día, 42 por el de tres, y 168 por el de temporada), apuntan a los fines económicos de la celebración y a la exclusión de aquellas personas que el Forum buscaba representar.¹²⁹

En contraste, La Semana InterCultural del Casc Antic representa un intento por parte de los vecinos de dicho distrito de expresar su solidaridad para con los inmigrantes, de alzar su crítica del racismo y de organizar su propia celebración –no oficial– de la diversidad cultural. La fiesta se comenzó a celebrar en 1996 para expresar la indignación general contra la violencia policial ejercida sobre un inmigrante marroquí. Grassilli explica que los vecinos del barrio interpretaron el suceso como simbólico de la decadencia que estaba teniendo lugar en el barrio “an old part of the city centre cut off from the touristic gaze, with widespread poverty and an increasing presence of immigrants” (Grassilli 86) y de las tensiones culturales resultantes de la falta de soluciones propuestas por el ayuntamiento. La fiesta fue organizada espontánea y democráticamente, es decir, sin contar con el apoyo o el control, según se mire, de una institución superior tal como SOS Racismo o el Ayuntamiento.¹³⁰ El fin de la celebración fue el promover la cohesión social para crear una atmósfera diferente en el barrio con la que luchar contra la violencia. La inclusión de platos típicos de la cocina catalana confirmó la igualdad de las diferentes culturas del barrio; de este modo la fiesta

hawkers- because they are firmly excluded from the park... Dont forget foreigners are welcome at the temples of art, but you have to dress better than Gaudí and have money. You can even be African, but make sure you are not poor” (Eaude 80).

¹²⁹ Otra medida escandalosa de la organización del Forum fue no permitir la entrada de comida como consecuencia de un contrato firmado previamente con los patrocinadores. Esta decisión tuvo que ser inmediatamente alterada a consecuencia de las airadas críticas del público asistente. El coste de la entrada y la prohibición de alimentos y bebidas en el recinto recuerdan además a los requerimientos de admisión a un parque temático tal como Port Aventura o Disney.

¹³⁰ En la Festa SOS racismo limitaba la participación activa, es decir organizadora, de los inmigrantes.

evitó convertirse, como en los anteriores casos analizados del Forum y la Festa, en una exhibición de la cultura del ‘Otro.’ En palabras de Grassilli, “Catalan traditions were here represented as a part of this diversity rather than singled out as the norm” (Grassilli 88). Igualmente el uso del vestido tradicional no se realizó con fines folclóricos sino porque era parte de la experiencia diaria de sus habitantes.

Sin embargo, este tipo de celebraciones espontáneas y populares no son la norma en el modelo de ciudad promovido por las autoridades. La segregación socio-económica, invisible en tanto que realizada bajo un disfraz democrático y liberal que finalmente se revela como un *laissez-faire* de corte mercantil y capitalista, es una de las consecuencias más criticadas del modelo hegemónico de ciudad. Para citar de nuevo palabras de Balibrea, “en un disfrute de lo urbano cada vez más vinculado al consumo, es el ciudadano con suficientes medios económicos y capital cultural el que goza” (Balibrea “Del modelo”). La Barcelona postdictatorial se autodenomina democrática, sin embargo este término enmascara una serie de actos totalitarios, como la imposición del paradigma de espacio urbano favorecido por aquellos ciudadanos que tienen el poder de decidir, así como los resultantes del adopción de un sistema económico y de reevaluación postmodernizado, especulativo y perpetuador de las desigualdades sociales.

Siguiendo las pautas de una de las ciudades cuyo modelo de renovación se convirtió en una de las principales influencias de la transformación de Barcelona, el protagonizado por Nueva York en las décadas de los 79 y 80, la ciudad condal implantó su propia versión del “Modo Artístico de Producción” utilizado en la Gran Manzana para revitalizar aquellos barrios en decadencia post-industrial tales como el Soho y Times

Square.¹³¹ El “Modo Artístico de Producción” se implementa con el fin de revalorizar zonas marginadas de la ciudad, es decir para activar la gentrificación del espacio o “esponjament” (para utilizar el término inventado por el ayuntamiento de Barcelona), lo que a su vez da lugar a la marginación y al exilio forzado de aquellos habitantes no incluidos en el modelo de “ciudad-parque temático.”¹³² El resultado, como observa Balibrea, “es una ciudad que se despuebla de su población fija y que compensa esta despoblación generando recursos al servicio de una hipotética población flotante de visitantes y semiflotante de ejecutivos y burócratas” (Balibrea “Del modelo”).

Esta doble existencia de la ciudad (como habitáculo de una población fija frente a su función como receptáculo de visitantes) se refleja en el diferente tratamiento que recibe Barcelona como escenario fílmico; ya aparezca ésta en las películas realizadas (y/o protagonizadas) por directores (y/o actores) que residen en la ciudad, o en las obras de aquellos que la visitan. Como explica Balibrea, al utilizar un número reducido de escenarios simplificados que a menudo funcionan a modo de postal, películas tales como Barcelona (Whit Stillman, 1994), Todo sobre mi madre (Almodóvar, 1999), Gaudí Afternoon (Susan Seidelman, 2002), y L’auberge espagnol (Cedric Klapisch, 2002), participan en la construcción hegemónica de la ciudad como fetiche cultural (Balibrea

¹³¹ Según Zukin, “between the 1970s and the 1980s, various cultural strategies of urban redevelopment led to an ‘Artistic Mode of Production,’ a set of related economic practices that included (1) revalorising the built environment around cultural consumption and historic preservation, symbolised by the heritage industry, (2) restructuring the labour force by using art work to absorb youth unemployment, and (3) nurturing a new set of cultural meanings that value both urban space and labour for their aesthetic rather than their productive qualities” (Zukin 260). Este paradigma fue, salvando diferencias, importado y utilizado en la ciudad condal. En Barcelona el “Modo Artístico de Producción” se caracteriza por la organización de numerosos eventos culturales con los que mantener el flujo de visitantes e inversores, como por ejemplo fueron el año Gaudí en 2002, el Forum de las Culturas, el año de Dalí y el centenario del Quijote en 2004.

¹³² Este tema es denunciado unánimemente por la crítica del modelo de Barcelona. Ver trabajos de Balibrea, Montalbán, Capel, McDonogh, y Arquitectos Sin Fronteras. Este tema también es central a la película de Guerín En Construcción.

“Del modelo”). Otras películas como En construcción (José Luis Guerín, 2002), En la ciudad (Cesc Gay, 2003) y Cartas de Alou (Montxo Armendáriz, 1990) en su elección de espacios cotidianos, en tanto que habitados por residentes, en su mayoría inmigrantes, se cuestionan la viabilidad del modelo de Barcelona, exploran sus limitaciones y expresan sus contradicciones.¹³³

Los espacios retratados en Cartas de Alou son significativos en cuanto que hacen referencia a toda una historia de inmigración y explotación gracias a la que Barcelona se construye como una ciudad moderna (ya sea en su versión industrial como en su momento post-industrial). La primera imagen de la capital catalana que presenta la película es la estación de tren de Sans, lugar que hace referencia a esa íntima relación entre el crecimiento de Barcelona a lo largo de los dos últimos siglos y la constante llegada de inmigrantes. La llegada a la estación se convierte en uno de los tópicos en la literatura y el cine sobre la inmigración, tanto durante dictadura (en la llegada del “paleto” a la ciudad), como durante los primeros años de la democracia, si bien con la inmersión en la economía global, aparecerán otro tipo de metáforas con las que sugerir los movimientos migratorios transnacionales. Uno de los ejemplos más célebres de escena en la estación durante el franquismo en el cine es la llegada de Agustín Valverde (Paco Martínez Soria) en La ciudad no es para mí (Pedro Lazaga 1966), y en la literatura, la llegada de Andrea a Barcelona imaginada por Laforet en Nada.

¹³³ Martí-Olivella distingue tres tipos de estereotipos de la ciudad, el realizado por las producciones hispano-catalanas, las co-producciones “europuddings” y “migrant productions.” Muchas de las películas que tratan el tema de la inmigración extranjera en España como Cartas de Alou (Montxo Armendáriz, 1990), Susanna (Antonio Chavarrías 1996), Said (Llorenç Soler 1999) y Tomándote (Isabel Gardela 2000) coinciden en localizar su trama en la ciudad de Barcelona. Aunque por motivos de espacio en este trabajo no se puede incluir un análisis detallado de todas ellas, nos gustaría recalcar el hecho de que en estos largometrajes se muestran tanto los espacios marginales de la ciudad, como las condiciones de marginación social y cultural en que viven estos nuevos inmigrantes.

Otro ejemplo incluido en Cartas de este paralelismo entre los “nuevos otros catalanes” y los “otros catalanes” de entonces, para utilizar el término de Candel, lo encontramos en la imagen panorámica de la ciudad desde el barrio del Carmelo que introduce la siguiente escena en que se tratan los primeros momentos de Alou en Barcelona. Esta estampa tiene algo de “post-imagen” en tanto que contiene indudables ecos, probablemente involuntarios, a la mirada del Pijoaparte en Últimas tardes con Teresa de Juan Marsé, el cual otea, al principio de la novela y desde el Monte Carmelo, la intocable y deseada ciudad que se extiende a sus pies. La escena rescata de este modo el recuerdo espectral del inmigrante “charnego.” Otra semejanza entre ambos personajes que se sugiere en la película de Armendáriz la encontramos en la conclusión de ambas; al quedar interrumpida la relación amorosa de Alou con Carmen, la hija del dueño del bar del Marcéme, cuando Alou es detenido por la Guardia Civil y deportado a su país, se le es negada la posibilidad de tener acceso a residir en Cataluña, así como la de normalizar su situación, y ascender socialmente. De manera similar la policía pone fin a la relación entre Teresa y el Pijoaparte, justo en el momento que éste desea formalizarla, cuando el protagonista es pillado *in fraganti* conduciendo una moto robada a toda velocidad.

Por su parte, la película En Construcción incluye otro tipo de eco simbólico que hace referencia al papel jugado por los inmigrantes en la historia y el imaginario de la ciudad; el del barrio del Raval como centro histórico de una cultura liberal de oposición de corte izquierdista.¹³⁴ Al incluir las protestas contrarias a los derribos ordenados por el

¹³⁴ Como explica McDonogh, el Raval, “especially in its notorious *barrio chino* –long famous for prostitution and illicit activities- has a history of marginalization under monarchic, parliamentary, nationalist, leftist, fascist, and democratic regimes” (McDonogh “Discourses” 343). Precisamente debido a la naturaleza marginal de sus habitantes el barrio se ha caracterizado también por tener una cultura de resistencia y de tolerancia (McDonogh “Discourses” 361) que en numerosas ocasiones ha sido retratada en la literatura por escritores locales e internacionales. En Nada de Carmen Laforet encontramos un ejemplo

ayuntamiento, escritas sobre los muros del barrio, la película de Guerín construye un modesto homenaje a la histórica tradición contestataria del barrio, la cual, según se implica en el film, puede estar en peligro a consecuencia de los cambios acontecidos en la ciudad, así como también aquellos operados en el mismo tejido del Raval, y a consecuencia de la gentrificación resultante. Como parece indicar el film, aunque en apariencia las voces de los ciudadanos (acalladas por métodos de control democráticos) han desaparecido del debate político (dando la sensación de que cierta hegemonía sobre la ciudad es respaldada unánimemente), el mensaje de disconformidad sigue surgiendo por otros medios, silenciosos pero contundentes.

Desde el primer momento la película de Guerín quiere resaltar la historia social y económica que ha hecho del Raval uno de los barrios de mayor tradición reivindicativa de izquierdas, y de rebeldía popular, de la ciudad. La película se inicia con una serie de imágenes mudas en blanco y negro que muestran elementos clave del pasado del barrio entre las que aparecen varias imágenes de chimeneas de antiguas fábricas. En Construcción muestra cómo la lucha por el espacio sigue teniendo lugar en la Barcelona

estereotípico del Raval y en especial del barrio chino, en la noche que Andrea sigue a su tío Juan por las calles de la ciudad en busca de su tía Gloria. En el barrio chino, descrito por su tía Angustias como una obra del diablo, la joven recorre el laberinto de calles poblado por gentes de dudosa apariencia, un viaje que culmina con la pelea de su tío, y que en el encuentro de su tía que juega a las cartas para conseguir el dinero suficiente para sacar adelante su familia. Es significativo que éste es el único lugar donde aparece una palabra en catalán en toda la novela, asociando a través de este hecho su población con esa tradición de resistencia típica del barrio. En Fiestas de Goytisolo, el Raval es el lugar que Pipo frecuenta con su amigo “el Gorila”. La novela denuncia, a través de los comentarios de una prostituta, el lavado superficial que con motivo del Congreso Eucarístico se efectúa en el barrio para adecuarlo según los criterios franquistas del espacio urbano. Ya en los años sesenta el barrio se convierte, como muestra la novela Últimas tardes con Teresa de Marsé, en un lugar de moda frecuentado por la juventud progresista que como crítica Marsé confunde la estética bohemia con la resistencia política al régimen franquista. En El amante bilingüe se presenta la decadencia del barrio como un lugar carnavalesco, afectado por la misma esquizofrenia que divide a la ciudad a nivel general. La transformación del barrio del Raval retratado en las novelas de Montalbán merece una mención especial, puesto que para este autor el barrio es uno de los focos principales de memoria personal, y los cambios acontecidos en su espacio afectan de manera marcadamente personal a su personaje.

actual. Además del ejemplo de la escritura mural de protesta, el otro acto espontáneo, retratado en la película, y sin duda representativo de la resistencia ciudadana al modelo de ciudad favorecido por el ayuntamiento, es la práctica del reciclaje. El ejemplo más directo de reciclaje capturado por la lente de las cámaras se corresponde a los momentos en que los habitantes del barrio hurgan en los grandes contenedores de desechos de los derribos de antiguas casas como si de un mercado alternativo se tratase.¹³⁵ Otra ilustración del proceso de reciclaje espontáneo como forma de resistencia a la imposición de la hegemonía de la marca de Barcelona se centra en el uso lúdico que los niños hacen de los inmuebles aún no terminados. Esta intrusión y reapropiación del espacio se repite en otra ocasión en que la cámara muestra a Juana Rodríguez, una joven prostituta, y su novio, Juan Guzmán, en las mismas obras donde pasan la noche sobre un colchón abandonado. Todas estas estampas incluidas en En Construcción son simbólicas de esa resistencia que protagonizan los residentes excluidos de la transformación del barrio. Estos episodios también aluden a la transformación del espacio público en semi-privado, resultante de las obras realizadas en la ciudad. Con la transformación de Barcelona en una ciudad global, lo que prima es la seguridad del visitante, y del ciudadano de clase media y alta. El espacio urbano ha de ser patrullado y protegido.

Vistas desde este enfoque En Construcción y Todo sobre mi Madre, a pesar de tener puntos en común entre sí, tales como el protagonismo de personajes marginales y el hecho de que ambas retratan en el casco antiguo, son películas opuestas. Para citar palabras de Balibrea:

¹³⁵ Esta imagen a su vez recuerda al momento en que Alou, en la película de Armendáriz, encuentra una vieja estufa en la basura con la que calentar el espacio que comparte con sus compañeros, la cual acaba siendo la razón por la que pierde la vida uno de ellos.

Todo sobre mi madre es un film particularmente entusiasta del modelo Barcelona, pues aprovecha para presentar e integrar celebratoriamente, no solo el legado Gaudí y la mediterraneidad a los que ya me he referido, sino también la presencia de la población inmigrante, que aparece como paisaje no conflictivo en alguna imagen de la película. Por el contrario, En construcción es un documental que presenta el modelo Barcelona en negativo, es decir, en las secuelas de marginación y exclusión que deja la especulación urbanística que trae consigo la regeneración urbanística de Ciutat Vella. Aquí el conflicto urbano y la lucha por el espacio es la materia a filmar, y los ciudadanos excluidos del modelo Barcelona, aquellos que no llegan a interpelar la ideología de la marca porque son los llamados a ser eliminados para que esta marca triunfe, son los protagonistas (Balibrea “Del modelo”).

Otra de las formas en que la película de Guerín se diferencia de la de Almodóvar es en su ser consciente, y crítico, de la transformación del espacio urbano de espacio habitado (valor de uso) a producto o marca vendible (valor de cambio). En construcción alude a esa transformación de la arquitectura en capital cultural a través de las diferentes referencias que diferentes personas hacen de la iglesia de San Pau, edificio que aparece retratado constantemente en el trasfondo de las obras. Así, mientras que los habitantes del barrio y los trabajadores de las obras ven en ella un ejemplo de la grandeza de la construcción humana, los futuros inquilinos y los agentes inmobiliarios que se pasean por el casi terminado nuevo edificio la consideran como poco más que una mera “vista,” muerta ya como referente de la acción y memoria humana, con la que contrarrestar la fealdad de las otras casas colindantes. La iglesia se convierte así en un accesorio con el que capitalizar el precio de la recientemente construida vivienda, así como un gancho cultural con el que atraer a los reticentes nuevos inquilinos a habitar los límites abiertos por esta nueva frontera interna de la ciudad.

Las imágenes que captan el cielo de Barcelona también son primordiales en la película ya que también comunican, a través de la sinécdoque, los cambios acontecidos

en el barrio y en la ciudad a lo largo de este siglo. Las ya citadas chimeneas que inauguran las diferentes secuencias del *skyline* barcelonés sitúan el barrio en una perspectiva histórica que nos trasporta directamente a su pasado como centro industrial. Subsecuentes imágenes del cielo de la ciudad muestran la presencia de tres chimeneas solitarias en un mar de grúas y tejados, del que sobresale el reloj del Banco Bilbao Vizcaya. Esta posterior imagen de la ciudad, principalmente en la presencia de las grúas, alude a la metáfora central de la película: una ciudad, en este caso particular, Barcelona, no es más que un gran solar en constante construcción y destrucción, una estructura en constante proceso de decadencia y renovación. Pero la imagen también hace referencia a la evolución de la economía de la ciudad del sector secundario al terciario. Como ya hemos señalado, los signos asociados con el pasado fabril, tales como las chimeneas, en su mayoría han sido eliminados en favor de otros que relacionen la ciudad con la vanguardia tecnológica y económica, tales como la torre de comunicaciones Foster construida con motivo de los Juegos olímpicos, o la recientemente terminada torre Agbar. Finalmente, la presencia del reloj giratorio de la cercana torre en el cual se leen las siglas del Banco Bilbao Vizcaya “is a recurrent reminder that for many... in the era of globalisation, money does indeed ‘make the World go round’” (Martín-Márquez).

Arquitectos Sin Fronteras (ASF-E) es una de las ONGs que actualmente trabajan en Barcelona con el fin de representar y proteger los intereses de los ciudadanos marginados por el modelo de ciudad hegemónico. ASF-E considera que su trabajo en la ciudad consiste en revelar “the pockets of poverty and exclusion, the extreme governmental neglect... while economic and political elites construct the “Barcelona of the Future” with the symbolic buildings of multinational corporations, emerging

throughout the city are groups weaving a network of resistance in the face of this society of capital by creating alternative spaces and voices” (Cabina y López 244). Muchas de las personas ayudadas por esta asociación son inmigrantes de origen extracomunitario. La lucha de estos nuevos inmigrantes por mejorar sus condiciones de vida, y las contradicciones del modelo de ciudad post-olímpico que las duras historias de sus experiencias evidencian, suponen una articulación de las numerosas quejas populares levantadas en contra del modelo y a favor de la necesidad de pensar un paradigma alternativo de crecimiento para la ciudad. La protesta organizada el 20 de Enero de 2001 en la que varios cientos de personas, en su mayoría del suroeste asiático y del continente africano, se encerraron en una iglesia del centro de Barcelona pidiendo una regularización de su situación como sin papeles, es un ejemplo de la Barcelona reivindicativa que recuerda a la modernista “Rosa de Fuego.” Como indican Cabina y López “these struggles had a major impact on life in the city and garnered widespread support, culminating in a demonstration of 50.000 people” (Cabina y López 242).

Otro ejemplo de la importancia de los inmigrantes para con la historia de Barcelona, en tanto que agentes constructores de un modelo alternativo metropolitano, es el retrato que Guerín hace de Abdel, un albañil marroquí que trabaja en la construcción de nuevos edificios en el Raval, y su marcado contraste con su compañero de trabajo, Santiago, inmigrante también, pero de procedencia gallega. Gabriel Cabello afirma al comentar el trabajo de Guerín, “un guionista —o un espectador educado en la narración estandarizada— no hubiera imaginado que, en lugar de hablar de fútbol o de mujeres, dos albañiles hablaran de la Internacional (que es, dice Abdel, “la religión de los pobres”) o de la Revolución Rusa, o que dijeran, como dice Abdel a Santiago, el albañil gallego, que

“la naturaleza está susurrando a Barcelona mediante la nieve” (Cabello). Cabello relaciona el contraste entre Abdel y Santiago a las figuras de Don Quijote y Sancho. La comparación es desatinada, puesto que al colocar a Abdel personificando el personaje de Don Quijote Cabello condena el discurso de este inmigrante a la condición de idealismo y por lo tanto desarticula la crítica central que hace En Construcción a través de los comentarios del trabajador marroquí. Susan Martín-Márquez encuentra que Abdel funciona más bien como un portavoz al que el filme otorga una autoridad plena; Abdel “is the only character explicitly to articulate an informed critique of the processes of gentrification that are recorded in the film” (Martín-Marquez). Consecuentemente, el diálogo entre Abdel y Santiago, en el que el primero intenta explicar la importancia de la convivencia en la sociedad, es, de acuerdo con las ideas de Martín-Márquez, el centro moral de la película, en su ser una relación emblemática “of a film which advocates for the ongoing construction of community out of diversity” (Martín-Márquez).

La creación de una Barcelona más solidaria, simbolizada en los comentarios de Abdel, contrasta con las funestas consecuencias que el proyecto oficial de revitalización del casco antiguo tiene sobre los vecinos del barrio del Raval. La gentrificación resultante de la transformación del barrio se traduce en un inevitable éxodo de sus habitantes marginales a los barrios periféricos de la ciudad, aquellos que Montalbán imagina como convenientemente aislados de la Barcelona turística por la autovía que circunvala la ciudad (Barcelonas 184). De ser un barrio en el que habitaba un diez por ciento de la población de la ciudad, el distrito ha pasado a alojar a un uno por ciento (McDonogh “Discourses” 349). En varias ocasiones los “personajes” retratados en el filme de Guerín hacen comentarios sobre su inevitable mudanza a otras zonas de Barcelona en las que

puedan permitirse alquilar un pequeño espacio que habitar. En ocasiones, como es el caso del ex-marino, a quien la película nos muestra preparándose para dormir en la calle, algunos de los vecinos no tienen siquiera la suerte de poder re-alojarse. Su suerte contrasta con las explicaciones de carácter democrático y social dadas por el ayuntamiento para justificar los derribos. Esta situación guarda un gran paralelismo con la evicción de los inmigrantes “charnegos” con motivo de la celebración del Congreso Eucarístico imaginada por Goytisolo en su novela Fiestas. A pesar de que la ciudad se conciba a sí misma oficialmente, como una ciudad “abierta, moderna y mestiza” (“Barcelona multicultural”), la experiencia de estos habitantes demuestra la distancia que hay entre la imagen de la urbe multicultural imaginada por el ayuntamiento y la segregación a la que somete a sus habitantes.

Frente a esta discriminación del marginado resultante de las obras realizadas en el Raval, En Construcción afirma la opción de la fraternidad entre los habitantes, tanto del barrio como de la ciudad. El momento crucial en que se expresa este mensaje de solidaridad en la película es durante el episodio en que los vecinos del Raval se paran a considerar la significación del hallazgo de varios esqueletos encontrados bajo los cimientos de las antiguas casas. Según se ilustra en la película, este evento propicia, en primer lugar, un debate general sobre la identidad que resalta las diferentes culturas que han influenciado la ciudad de Barcelona. El debate sobre la diversidad cultural, las invasiones, y las migraciones es correspondido por imágenes de vecinos del barrio de variados orígenes, que quedan reflejados en las diferentes lenguas y acentos de aquellos que se paran a observar, entre los que se oyen varias lenguas no europeas, así como el inglés, el castellano andaluz y el catalán. Si hay un momento verdaderamente

heteroglósico, desde el punto de vista cultural, en el documental, es éste. En segundo lugar, como indica Susan Martín-Márquez, “the unexpected sight of so many dead bodies also enables (onlookers) to draw parallels with the sometimes violent relations between different religious, ethnic and political groups” (Martín-Márquez). El cementerio se revela como romano, lo que da lugar a un diálogo entre dos vecinos que hablan catalán sobre las invasiones romanas y visigóticas que resulta en que uno de los presentes se pregunte si los romanos ya hablaban en catalán. Otro de los vecinos se cuestiona si la necrópolis podría más bien pertenecer a la época del dominio musulmán sobre la península. Otra conversación, iniciada por el comentario jocoso “¡una masacre étnica!” hace énfasis en la posible muerte violenta de los fallecidos. Para citar otra vez a Martín-Márquez, el genocidio de Rwanda y la guerra de Yugoslavia son “still an insistent if subtle presence throughout the film as the television and radio programs communicate news from the front” (Martín-Márquez). Pero la visión fantasmagórica de los cadáveres también hace pensar en las incontables ejecuciones realizadas durante y al final de la guerra civil, así como durante toda la dictadura franquista, como exclama uno de los vecinos: “esto es de cuando los asesinatos en España... que los enterraban para que no los viera nadie”. Finalmente, siguiendo la interpretación de Martín-Márquez, el film construye la muerte y el sufrimiento humano como actos humanizadores, democratizadores y socializadores, en los que “different groups of people... manage to connect meaningfully with one another” (Martín-Márquez). El ejemplo más ilustrativo mencionado por Martín-Márquez de este tópico de la vanitas¹³⁶ es protagonizado por la complicidad retratada en un corto diálogo entre una mujer catalana y una joven marroquí,

¹³⁶ La palabra *vanitas* en latín significa “vacío” y hace referencia en las artes a la cualidad transitoria de la vida, y como la muerte trivializa las preocupaciones mundanas.

al insistir la primera en la futilidad de las preocupaciones humanas “que no vale la pena enfadarse, que mira lo que somos, anda ya”, a lo que la segunda le responde afirmativamente “todo el mundo cabe en el mismo agujero,” a lo que añade la anterior “(en esto) no hay distinciones, menos mal, sino ya sería demasiado”. La insignificancia del Ser frente a la mortalidad del mismo presenta un punto de apertura para el diálogo y la comprensión entre estas dos vecinas del barrio.

En definitiva, tanto En Construcción como Cartas de Alou presentan dos versiones que contradicen el ideal de ciudad vigente en Barcelona durante las dos últimas décadas. La apropiación llevada a cabo por el Ayuntamiento de la diversidad cultural de Barcelona en fiestas como el Forum de las culturas se revela, gracias a la inclusión de estampas que buscan ilustrar una versión diferente del día a día de los marginados, como una utilización interesada con fines capitalistas; las obras y eventos realizados en nombre del multiculturalismo, como farsas especulativas. A través de la grabación del proceso de destrucción y construcción de un edificio, En Construcción quiere dar cuenta del cambio que está teniendo lugar en la constitución del Raval, un microcosmos de la ciudad de Barcelona. La destrucción del edificio, y la marginación de sus habitantes se presentan como daños colaterales de la política urbanística del ayuntamiento, la profundización de la marginación del subalterno, una discriminación que se intensifica en el caso de los inmigrantes extracomunitarios al entrar en juego supuestas diferencias culturales. En muchos casos parecería como si la historia se repitiese, con los inmigrantes de ahora ocupando la posición de los “otros catalanes”, y con la celebración de fiestas que se presentan como humanitarias pero que terminan por segregar a aquellos que pretenden defender, los marginados. Sin embargo, muchos coinciden en apuntar que la situación de

discriminación que los inmigrantes extracomunitarios, y en particular los de origen marroquí, sufren, se ha profundizado, especialmente después de los atentados del 11 de Septiembre en Nueva York y del 11 de marzo en Madrid. Algunos, como Guillén Martínez en su entrevista a Francisco Candel para el periódico El País, se preguntan si la nueva inmigración saldrá “a la calle” como lo hizo la inmigración durante los años setenta para “defender el nuevo Estatuto” (Martínez “Entrevista”). Este tipo de cuestiones afirman el hecho de que los inmigrantes de hoy en día son y serán primordiales, como lo fueron los de entonces, en la construcción de la Cataluña del siglo XXI, y por extensión de su capital. Si, como afirma Txema Alegre, periodista de la Vanguardia, “ahora entran en la Generalitat todos los catalanes, los ‘unos’ y ‘els altres’ que definiera certeramente Francesc Candel en los albores de los años sesenta” (Alegre), parece inevitable el pronosticar la posibilidad de que en un futuro, esperemos no muy lejano, entrarán en su gobierno también “Els altres catalans del segle XXI”.

Conclusión: una ciudad escenario

Como se ha ilustrado en este trabajo, la historia y la evolución de Barcelona están estrechamente ligadas a la presencia de la población inmigrante en la ciudad. La implantación del modelo urbano basado en la “extirpación”, símbolo de una “nueva Barcelona” (McDonogh “Discourses” 349), se remonta a los albores de su constitución como capital de la nación catalana en el siglo diecinueve, y en particular al derribo de las murallas en 1854.¹³⁷ En la primera mitad del siglo XIX se produjo un súbito crecimiento en la densidad de población, mayoritariamente debido al gran número de desplazados provenientes del campo en busca de trabajo, un éxodo hacia la ciudad industrial ampliado en el siglo siguiente con la llegada de inmigrantes de otras zonas de la península. Como alternativas a la ciudad medieval, amurallada y laberíntica, surgirán numerosos proyectos utópicos para consolidar un nuevo concepto de Barcelona. El matemático proyecto del Ensanche se convertirá en el emblema de la ciudad según ésta fue concebida por las clases alta y media, quedando el barrio gótico, a excepción de zonas como las Ramblas, construido como una especie de tierra baldía, en su estar ocupada mayoritariamente por la clase baja, y en su ser un barrio de alta densidad de inmigrantes. Se produce así una división social de la ciudad, que se expresará en términos culturales, y que se mantendrá hasta nuestros días.

¹³⁷ No es sorprendente que arquitectos barceloneses, como el caso citado por Capel de Josep Martorell, usen el motivo de las murallas para argumentar su posición a favor del derribo de otros edificios en la ciudad. Como explica Capel, Martorell en un artículo escrito con motivo de una exhibición en Barcelona conmemorativa del derribo de las mismas, establece un paralelismo entre la situación de entonces y la de ahora, “el argumento del artículo es que al igual que en el siglo XIX Barcelona tuvo que destruir las murallas que la cercaban para su desarrollo económico y demográfico, hoy es preciso destruir otras. En concreto, se hace necesaria la transformación del Poble Nou para construir ‘una ciutat de debò,’ con una mezcla de vivienda e industria tecnológica compatible, y ello “a pesar de las reticencias de los que se oponen al derribo” (Capel).

En este trabajo se ha mostrado la forma en que las historias de los inmigrantes de ayer y de hoy contradicen las diferentes versiones oficiales de Barcelona construidas a lo largo de los últimos dos siglos.¹³⁸ Por diferentes razones, y en diferentes momentos, algunos de los cuales guardan cierto paralelismo entre sí (como es el caso del Congreso Eucarístico de 1952 y el Forum del 2004), el resultado de las subsecuentes transformaciones realizadas por las autoridades en Barcelona, no es, ni ha sido, una ciudad más equitativa que incluya a todos sus habitantes y visitantes por igual (tal y como diferentes utopías urbanas, de las que el plan Cerdá es el caso más famoso, quisieron imaginar), sino una metrópolis que constantemente, y contradictoriamente, ha recibido y excluido a su población marginal, y en especial a los inmigrantes. Diferentes momentos de la evolución de la ciudad han resultado en diferentes articulaciones de esta paradoja central a la transformación de Barcelona en una ciudad moderna (y posmoderna). En el caso de la ciudad franquista, la primera etapa de la misma se caracterizó por la maniquea división del espacio urbano en vencedores y vencidos. Como consecuencia los inmigrantes en su ser proletarios y revolucionarios fueron contruidos paralelamente como enemigos del régimen franquista y como “charnegos”, es decir, como intrusos y hasta parásitos de la sociedad catalano-barcelonesa. Durante la segunda etapa final del régimen se produjo el desarrollo económico, gracias al cual se implantarán las bases de crecimiento de la ciudad posmoderna, consiguientemente, la Barcelona porciolista se caracterizó por su favorecer la llegada del turismo y del capital extranjero, y la concentración del cada vez mayor número de inmigrantes “charnegos” en urbanizaciones

¹³⁸ Si bien el trabajo se centra en novelas que muestran la ciudad en el periodo que va desde la posguerra hasta la actualidad, la Barcelona pre-franquista, republicana, proletaria, y nacionalista (tanto modernista como novecentista), aparece retratada, en las novelas del primer capítulo, en forma de ecos espectrales que sobreviven en el inconsciente traumático a la violenta censura a que la ciudad estaba siendo sometida.

(mal)construidas, obedeciendo los dictados especulativos, en la periferia de la ciudad.

Con la llegada de la ciudad democrática se confirmará, modernizará y perfeccionará el desarrollo y la transformación urbana ya iniciada durante el tardofranquismo, un proceso durante el cual la urbe se convertirá en una ciudad global. Éste fue el momento crucial en la asimilación de la cultura del inmigrante “charnego”, pero también el de la aparición de un nuevo tipo de inmigrante, el inmigrante extra-comunitario. La implantación de un modelo urbano acorde con los parámetros económicos del capitalismo tardío encontrará en este nuevo inmigrante su mano de obra, pero también un nuevo demonio que exorcizar.

Aparte de la lucha por el espacio, otra de las características del nacimiento y la evolución de Barcelona como ciudad moderna ha sido, y es, la utilización de eventos culturales como motor de cambio urbanístico y como excusa para controlar y seducir a la población. Desde el nacimiento de la ciudad como centro cultural, cívico y urbano, pero sobre todo en la Modernidad, el espectáculo y el artificio han formado una parte primordial de su crecimiento y su afirmación simbólica. La creación de la nación viene acompañada del nacimiento de la capital como centro neurálgico, de los faustos celebratorios de la comunidad civil hegemónica en esa nación y, por extensión, de aquellos con los que se busca expresar la cultura marginal (ver Resina “From Rose of Fire to City of Ivory” y Kaplan “Red City”). Pero además el modelo de Barcelona, en su utilizar el espectáculo como combustible con el que transformar la geografía y la naturaleza de la ciudad, condena la urbe, como si de un castigo de la mitología griega se tratase, y como afirma Vázquez Montalbán, a convertirse en un escenario en el que

representarse a sí misma, “forzada en cierto sentido a dar siempre el espectáculo” (Vázquez Montalbán “Una ciudad”).

Como se argumenta en esta tesis, los momentos de intensa actividad urbanística, proyectados para modernizar y embellecer ciertas zonas de la ciudad con la excusa de la celebración de un evento internacional, se repiten a lo largo del siglo, y caracterizan el crecimiento urbano de Barcelona basado en la creación de una frontera interna (siendo ésta generalmente un área marginal que desde el punto de vista oficial necesita modernizarse o “higienizarse”), cuya renovación dará lugar a la gentrificación del área y al inevitable éxodo de sus habitantes originales. La lista de eventos se inicia con las dos Exposiciones Universales de 1888 y 1929 con la subsiguiente transformación de la Citadela y Montjuïc, y la creación de la red de metro interurbana. A éstas les siguen los fallidos Juegos Olímpicos “alternativos” de 1936, para los que se planeó construir el estadio olímpico de Montjuïc, si bien esta celebración es un poco atípica en su intención de defender valores humanistas alternativos a los representados en las olimpiadas de Munich con las que Hitler quiso probar sus teorías de superioridad racial. Tras la ausencia de eventos internacionales debidos a las duras condiciones de posguerra, la autarquía franquista y al bloqueo internacional, encontramos el Congreso Eucarístico de 1952, que, tal y como retrata Goytisolo en su novela Fiestas, dio lugar al derrumbamiento de las chabolas que se apiñaban a lo largo de la Diagonal, así como a la construcción del barrio conmemorativo del Congreso. Ya durante la democracia, la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992 serán un pretexto para cambiar la imagen de zonas tan históricas como el puerto, Montjuïc y Poble Nou, y bajo la excusa de las olimpiadas culturales se implantarán varios museos en el casco antiguo, siguiendo los dictados

urbanísticos del “esponjament”. Finalmente se celebrará el Forum de las Culturas en el año 2004, gracias al cual se reestructurará toda la zona del río Besòs, y se añadirá un nuevo edificio, la polémica Torre Agbar, al recientemente creado “skyline” barcelonés. El resultado de este modo de proceder ha sido contradictorio, ya que, como apunta EAUDE, mientras que la ciudad ha ganado en “glamour”, al subir excesivamente los precios de la vivienda, paradójicamente el plan del ayuntamiento socialista, a pesar de asegurar su pretensión de devolver la ciudad a sus habitantes, ha contribuido, sin embargo, a excluir a la mayoría de ellos (EAUDE 289, Balibrea “Del modelo”).

Pero hay otra forma en que los eventos celebrados en la ciudad excluyen a sus habitantes, y en particular a los inmigrantes: culturalmente. Al transformarse en ciudad global, Barcelona ha dado primacía, entre otras cosas, a la cultura en general, es decir, tanto la que se admira en museos como la que se vive en los barrios. Fruto de esta revalorización de la tradición multicultural de la ciudad son la campaña de conmodificación gitano-andaluza de la ciudad puesta en práctica con motivo de los Juegos¹³⁹ y la concepción y celebración del primer Forum de las culturas. Como explica Labanyi “the visibility of markers of ethnic difference requires ethnicity to manifest itself through techniques of exhibition and spectacle, both of which are fundamental to the everyday life of urban modernity and to the postmodern media” (“Editor’s introduction” 19). Los eventos culturales son momentos en los que a menudo, y especialmente cuando están organizados verticalmente de arriba a abajo, es decir por el ayuntamiento y las autoridades, se representa la identidad étnica y cultural de forma oficial, y por lo tanto a menudo degeneran en actos de estereotipación, exotización y canibalización de la misma, como es el caso analizado por Grassilli de la Festa de la Diversitat organizada por

¹³⁹ Ver Jaume Martí-Olivella “Textual Screens and City Landscapes.”

SOS racisme (Grassilli). Hay además otra gran contraindicación al uso por parte de las autoridades de la cultura como estimulante primordial de transformación urbana y como reclamo para el turismo: la homogeneización. Como advierte Manuel Vázquez Montalbán en sus novelas, en el proceso de convertirse en una ciudad de renombre global Barcelona está asimismo sacrificando su identidad como un enclave concreto, con una historia y características propias, necesarias no sólo para atraer al turismo internacional, sino también para que sus habitantes pueda mantener una estrecha conexión con su espacio vital basada en la memoria y en la historia. Por lo tanto, paradójicamente es la tendencia a la globalización de este modelo de revalorización terciaria, o en palabras de Zukin del “Modo Artístico de Producción,” lo que causa su crisis.¹⁴⁰

Al mismo tiempo, como argumentan varios críticos, el modelo de Barcelona está desvirtuado (Balibrea “Del modelo”, Capel) e incluso agotado (Montaner “El modelo”) por otras razones además de las ya citadas contradicciones internas a la expansión internacional del “Modo Artístico de Producción”. Entre ellas cabe destacar dos de los cambios citados por Montaner y analizados en este trabajo: la aparición de los intereses privados del mundo financiero global, su proximidad con los intereses de la alcaldía, y la resultante desconsideración ante las necesidades de los ciudadanos; así como también el cambio en la composición social de la ciudad con la aparición del ciudadano y del turista “consumidor” y de los inmigrantes “de muy diversas procedencias, que ya son nuevos habitantes y que se van integrando, reclamando su derecho a más espacio público,

¹⁴⁰ Debemos ver el desarrollo de San Sebastián y la creación del museo Guggenheim en Bilbao, la celebración de la Exposición Universal 2007 en Zaragoza, la promoción de Valencia como “Ciudad de las Artes y las Ciencias” y la candidatura a los Juegos Olímpicos codiciada por el ayuntamiento de Madrid como la importación de esta estrategia urbanística a otras ciudades de la península, y como un síntoma que afirma esta etapa del principio del fin de la ciudad como espectáculo a nivel global, así como de la extenuación del poder del “modelo terciarizado de marca” (Balibrea “Del modelo”).

cultural y simbólico” (Montaner “El modelo”). Ante este desgaste, Montaner sugiere una “revisión progresista” del modelo actual, el cual “debería ser más social e imaginativo” a la hora de expresar “los deseos de la ciudadanía, para que la democracia local logre contrapesar el dominio de los intereses de la globalización neoliberal” (Montaner “El modelo”).

Estos son varios de los problemas inherentes al modelo de Barcelona evidenciados por la presencia de los inmigrantes. El énfasis en la cultura, la tecnología y el consumo han creado una Barcelona más atractiva, pero también una Barcelona más cruel, que no ofrece una solución a aquellos que se quedan en las puertas de los requerimientos necesarios para acceder a su interior con plena libertad. En esta encrucijada el papel que desarrollan y han desarrollado los inmigrantes en la evolución de la ciudad es y será crucial. Quizá ocurra, como algunos pensadores pronostican, que la llegada de la inmigración extracomunitaria dará lugar a un nuevo renacer cultural en la ciudad, y a través de él de la región, similar al acontecido gracias al proceso de transculturación iniciado por de los “charnegos,” resultante en la hibridación de la cultura catalana. Para que esto ocurra, es imprescindible reestructurar el modelo de ciudad vigente, y en particular reconsiderar el papel que en ella se le otorga al inmigrante. La creación de una Barcelona verdaderamente democrática, se nos dice en las obras tratadas en este trabajo, tiene que pasar forzosamente por la valoración de su población marginal y en especial de la de los inmigrantes.

Bibliografía

- Aibar, Eduardo, and Bijker, Wiebe E. "Constructing a City: The Cerdà Plan for the Extension of Barcelona" Science, Technology, & Human Values 22: 1 (1997): 3-30.
- _____. La narrativa de Juan Marsé. Madrid: Editorial Playor, 1984.
- Anderson, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London and New York: Verso, 1983.
- Anderson, Kay. "Engendering Race Research: Unsettling the Self-Other Dichotomy" in City Cultures Reader. Eds. Malcolm Miles and Tim Hall with Iain Borden 2000 New York: Routledge, 2004. 369-78
- Alegre, Txema. "Patente de catalanidad" La Vanguardia virtual 11/12/2003.
<<http://www.lavanguardia.es>>
- Amell, Samuel. "El motivo del viaje en tres novelas del posfranquismo" in Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells. Eds. Juan, Fernández Jiménez, José J. Labrador Herraiz, and L. Teresa Valdivieso. PA: Asociación de Licenciados & Doctores Españoles en Estados Unidos, 1990. 12-17.
- Arana, Marta y Castillo, Carolina. "Constructing Nationalist Identity: Bilingual Friends and Foes in Catalan Narrative." Espéculo 24
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/amante.html>>
- Assael, David. "Forum 2004: último producto del proyecto de Barcelona." Planificación Estratégica de Ciudades. (2004).
<http://www.plataformaurbana.cl/wpcontent/uploads/2007/08/2023478931_forum.pdf>
- Asamblea de Resisténcies al Fórum 2004 "Diez Razones Para estar contra el Forum 2004" ANIA (Agencia de Noticias de Información Alternativa) 22/03/2004.
<<http://ania.eurosur.org/noticia.php3?id=8548&idcat=9&idamb=2>>
- Balcells, Albert. Catalan nationalism: past and present. New York: St. Martin's Press, 1996.
- Balfour, Sebastian. Dictatorship, workers and the city: labour in Greater Barcelona since 1939. Oxford and New York: Oxford University Press, 1989.
- _____. "The Loss of the Empire, Regenerationism, and the Forging of a Myth of National

- Identity” in Spanish Cultural Studies: an introduction. Eds. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 25-31.
- Barlibrea, Mari Paz. “Urbanism, culture and the post-industrial city: challenging the ‘Barcelona model.’” Journal of Spanish Cultural Studies 2.2 (2001): 187-211.
- _____. “Barcelona: del modelo a la marca.” in Desacuerdos
<<http://www.arteleku.net/desacuerdos/index.jsp?ID=163>>
- Barcelona. Whit Stillman (1994).
- Bar/cel/ona: pasaje a Ibiza. Ferran Llagostera (1987).
- Bhabha, Homi K. The location of culture. London and New York: Routledge, 1994.
- Blazwick, Iwona. “Century City” in Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis Ed. Iwona Blazwick. London: Tate Publishing, 2001. 8-16.
- Bofill Levil, Anna “¿Què és l’edifici?” in Walden7: Comunitat de propietaris
<<http://www.walden7.com>>
- Cabello, Gabriel. Construyendo el tiempo: los ensayos cinematográficos de José Luís Guerín.” Ciberletras (2001)
<<http://www.lehman.cuny.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v12/cabello.htm>>
- Calsina, Marta and López, Elsa (Arquitectos Sin Fronteras-España). “Arquitectos Sin Fronteras-España (ASF-E)” in Democracy Unrealized.Documenta11, Platform 1. Eds. Okwui Enwezor and Getti Fietzek. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002: 231-45.
- Candel, Francisco. Los Otros Catalanes. Madrid: Ediciones Península, 1965.
- Capel, Horacio. “De nuevo el modelo de Barcelona y el debate sobre el urbanismo Barcelonés.” Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales (Universidad de Barcelona) XI: 629 (2006)
< <http://www.ub.es/geocrit/b3w-629.htm>>
- Cardús i Ros, Salvador. “Politics and the Invention of Memory. For a Sociology of the Transition to Democracy in Spain” in Dismembering the Dictatorship. Ed. Joan Ramón Resina. Portada Hispánica: Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 2000. 17-28.
- Carreras, Carles. La Barcelona literària: una introducció geogràfica. Barcelona: Ediciones Proa, 2003.
- Carrillo, Ester. “Bleak cities; Belfast in Maurice Leitch’s Novels and Barcelona in the

- Work of Juan Marsé” in Critical Ireland: New Essays in Literature and Culture. Eds. Alan A. Gillis, Aaron Kelly and Edna Longley. Dublin, Ireland: Four Courts, 2001. 22-29.
- Cartas de Alou. Montxo Arméndariz (1990).
- Caruth, Cathy. “Introduction” in Trauma: explorations in memory. Ed. Cathy Caruth. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995. 3-13.
- Casado, Stacey Dolgin. “Structure as Meaning in Carmen Laforet’s Nada: A Case of Self-Censorship” in Studies in Honor of Gilberto Paolini. Ed. Mercedes Vidal Tibbitts Newark, DE: Cuesta, 1996. 351-58.
- Cate-Arries, Francie. “Changing places: Travel and tourism in Manuel Vázquez Montalbán’s detective novels” in Essays on Hispanic and Luso-Brazilian literature and film in memory of Dr. Howard M. Fraser. Alabama: University of South Alabama Publication Services, 2000. 83-90.
- Charnon-Deutsch, Lou. “Travels of the Imaginary Spanish Gypsy” in Constructing Identity in Contemporary Spain. Ed. Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002. 22-40.
- Clark, Ian. “A ‘Borderless World’?” in Contending images of World Politics. Ed. Greg Fry and Jacinta O’Hagan. Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press and New York: St. Martin’s Press, 2000. 79-90.
- Crain, Mary M. “New North African Immigration to Spain.” Middle East Report; Trafficking and Transmitting: New Perspectives on Labor Migration. 211 (1999): 23-25.
- Crameri, Kathryn. “The future of Catalanism.” Journal of Spanish Cultural Studies 1.1 (2000): 99-106.
- Colmeiro, José F. “Exorcising Exoticism: *Carmen* and the Construction of Oriental Spain.” Comparative Literature 54:2 (2002): 127-144.
- Compitello, Malcolm Alan. “Spain’s Nueva novela negra and the Question of Form.” Monographic Review/Revista Monografica 3: 1-2 (1987):182-91
- Costa Brava. Marta Balletbo-Coll (1995).
- Costa, Luis F. “La nueva novela negra española: El caso de Pepe Carvalho.” Monographic Review/Revista Monografica 3: 1-2 (1987): 298-305
- Davies, Ian. “Raza y etnicidad: desafíos de la inmigración en el cine español.” Letras Hispanas: Revista de Literatura y Cultura 3 (2006)

<<http://letrashispanas.unlv.edu/vol3iss1/davies.PDF>>

Delgado, Manuel. "La infancia del Raval" El Pais digital 13/7/2007.

<<http://www.elpais.com/articulo/cataluna/infancia/Raval/elpepuespcat/200702713elpcat/9/Tes>>

Dent Coad, Emma. "Catalan *Modernista* Architecture: Using the Past to Build the Modern." in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 58-62.

Dodd, Dianne. "Barcelona: The Making of a Cultural City" in City Cultures Reader. Ed. Malcolm Miles and Tim Hall, with Iain Borden. London and New York: Routledge, 2004. 177-82.

de Certeau, Michel. "Practices of Space" On Sings. Ed. Marshall Blonsky. Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1985. 122-46.

_____. "The Jabbering of Social Life" in On Sings. Ed. Marshall Blonsky. Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1985. 146-55

de Riquer i Permanyer, Borja. "Social and Economic Change in a Climate of Political Immobilism" in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 259-70.

Eaude, Michael. Barcelona. Nottingham: Five Leaves, 2006.

Elorza, Anotnio. "Some Perspectives on the Nation-State and Autonomies in Spain" in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 332-35.

En construcción, José Luis Guerin (2001).

En la ciudad. Cesc Gay (2003).

Epps, Brad. "Modern Spaces: Building Barcelona" in Iberian Cities. Ed. Joan Ramon Resina. London and New York: Routledge, 2001. 148-98.

_____. "Space in Motion: Barcelona and the Stages of (In)visibility." Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies 6 (2002): 193-204.

Faix, Dóra. "El Espacio en la narrativa de Juan Marsé" in El espacio en la narrativa moderna en lengua española; coloquio internacional. Budapest: Universidad Eotvo's Lorand, 2003. 91-108.

Feldman, Sharon G. "Catalunya invisible: Contemporary Drama in Barcelona." Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies 6 (2002): 269-87.

- Fernández, Álvaro. "La lectura de los espacios reales: la construcción del espacio urbano en la literatura de Juan Marsé" in Lugares: estudios sobre el espacio literario. Ed. María del Carmen Porrúa. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1999. 39-74.
- Fernández, Josep-Anton. "Becoming Normal: Cultural Production and Cultural policy in Catalonia" in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 342-45.
- Flesler, Daniela. "New racism, intercultural romance, and the immigration question in contemporary Spanish cinema." Studies in Hispanic Cinemas 1.2 (2004): 103-18.
- _____. "Difference Within and Without: Negotiating European, National and Regional Identities in Spain" in The Return of the Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration. Purdue University Press, forthcoming 2008.
- Foucault, Michel. "Nietzsche, Genealogy, History" in The Foucault Reader. Ed. Paul Rabinov. New York: Pantheon Books, 1984. 76-101.
- _____. "Of other spaces." Diacritics 16:1 (1986): 22-27.
- Freud, Sigmund. "The Uncanny" in Sigmund Freud Collected Papers. Ed. Ernest Jones. New York, Basic Books: 1959. 368-407.
- Fry, Greg. "A 'Coming of Age of Regionalism'?" in Contending images of World Politics Ed. Greg Fry and Jacinta O'Hagan Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press and New York: St. Martin's Press, 2000. 117-131.
- García-Bellido y G^a de Diego, Javier and Mangiagalli, Sara "Pascual Madoz y el derribo de las Murallas en el albor del *Eixample* de Barcelona." Archivo Histórico de la ciudad de Barcelona.
<<http://www.bcn.es/arxiu/arxiuhistoric/catala/activitats/congres/9congres/ponpdf/garciabellidoc.pdf>>
- Gaudi afternoon. Susan Seidelman (2001)
- Goytisolo, Juan. España y sus Ejidos. Majadahonda: Hijos de Muley Rubio, 2003.
- _____. Fiestas. Barcelona: Destino, 2000.
- _____. Señas de identidad. Madrid: Alianza, 1999.
- Graham, Helen and Jo Labanyi. "Introduction; Culture and Modernity: the case of

- Spain” in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 1-20.
- ____. “Élites in Crisis 1898-1931” in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996: 21-24.
- ____. “The Failure of Democratic Modernization 1931-39” in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 95-99.
- ____. “Building the State and the Practice of Power 1940-1959” in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 169-72.
- ____. “Developmentalism, Mass Culture, and consumerism 1960-1975” in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 257-58.
- ____. “Democracy and europeanization: continuity and change 1975-1992” in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 311-14.
- ____. “The Politics of 1992” in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 406-18.
- Graham, Helen. “Women and Social Change” in Spanish Cultural Studies: an Introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 99-115.
- ____. “Gender and the State: Women in the 1940s” in Spanish Cultural Studies: an Introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 182-196.
- ____. “Popular Culture in the ‘Years of Hunger’” in Spanish Cultural Studies: an Introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 237-45.
- Grassilli, Mariagiulia. “Festes, ferias and hip-hop: images of multiculturalism in Barcelona” in The Mediterranean Passage Ed. Russell King. Liverpool: Liverpool University Press, 2001. 66-93.
- Greenfeld, Liah. Is Modernity Possible without Nationalism? in The Fate of the Nation State. Ed. Michel Seymour. New York: Routledge, 2002. 38-50.

- Guibernau, Montserrat. "Catalonia: A Non-secessionist Nationalism?" in The Fate of the Nation State. Ed. Michel Seymour. New York: Routledge, 2002. 32-46.
- Hall, Jaqueline. "Immigration et Nationalisme en Catalogne." Perspectiva social 14 (1979): 93-136.
- Hardt, Michael and Negri, Antonio. Empire. Massachusetts: Harvard University Press, 2001.
- Hargreaves, John. Freedom for Catalonia?: Catalan Nationalism, Spanish Identity and the Barcelona Olympic Games. New York: Cambridge University Press, 2000.
- Harvey, David. The Urbanization of Capital. The Johns Hopkins University Press, Great Britain: 1985.
- Hughes, Arthur "Re-producing Spaces in Juan Marsé's *Si te dicen que caí*." Hispanófila 143 (2005): 55-70.
- Illich, Ivan. "The Dirt of cities, the Auroa of Cities, the Smell of the Dead, Utopia of an Odorless City" in City Cultures Reader Ed. Malcolm Miles and Tim Hall, with Iain Borden. London and New York: Routledge, 2004. 355-9.
- Julier, Guy. "Barcelona Design, Catalonia's Political Economy, and the New Spain, 1980-1986." Journal of Design History 9: 2. (1996): 117-127.
- Kaplan, Temma Red city, Blue period: social movements in Picasso's Barcelona. Berkley: University of California Press, 1992.
- Keating, Michael. State and Regional Nationalism: Territorial Politics and the European State. London: Harvester, 1988.
- _____. "The minority nations of Spain and European integration: a new framework for autonomy?" Journal of Spanish Cultural Studies 1:1 (2000): 29-42.
- Kent, Conrad. "From Pleasure Gardens to *Places Dures*: Continuity and Change in Barcelona's Public Spaces." Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies 6 (2002): 221-44.
- Kim, Yeon-Soo. "Sex and the City: Spectatorship in Marta Ballebò-Coll's *Costa Brava*." Revista de Estudios Hispánicos 36 (2002): 545-59.
- Kinder, Marsha. Blood Cinema. Berkeley: University of California Press, 1993.
- King, Stewart. "Desempeñar papeles y la desmitificación cultural en *El amante bilingüe* de Juan Marsé" Espéculo (1999).
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/j_marse.html >

- Kunz, Marco. Juan Goytisolo: metáforas de la inmigración. Madrid: Verbum, 2003.
- Labanyi, Jo. "Introduction: Engaging with Ghosts; or Theorizing Culture in Modern Spain" in Constructing Identity in Contemporary Spain. Ed. Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002. 1-14.
- _____. "Part I: Ethnicity and Migration" in Constructing Identity in Contemporary Spain. Ed. Jo Labanyi Oxford and New York: Oxford University Press, 2002. 15-21.
- _____. "Censorship or the Fear of Mass Culture" in Spanish Cultural Studies: An Introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 207-214.
- _____. "Literary Experiment and Cultural Cannibalization" in Spanish Cultural Studies: An Introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 295-98.
- _____. "Postmodernism and the Problem of Cultural Identity" in Spanish Cultural Studies: An Introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 396-406.
- _____. "Race, Gender and Disavowal in Spanish Cinema of the Early Franco Period: The Missionary Film and the Folkloric Musical" Screen 38:3 (1997): 215-31.
- _____. "History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period" in Dismembering the Dictatorship Joan Ramon Resina. Portada Hispánica: Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 2000. 65-82.
- La casita blanca. Carlos Balaguè (2002).
- Laforet, Carmen. Nada. Barcelona: Ediciones Destino, 2003.
- Lannon, Frances. "The Social Praxis and Cultural Politics of Spanish Catholicism" in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. New York: Oxford University Press, 1996. 40-44.
- Lefebvre, Henri. Writing on cities. Oxford and Massachusetts: Blackwell, 1996.
- _____. The Production of Space. Oxford and Massachussets: Balckwell, 2005.
- Mar-Molinero, Clare. "The Politics of Language: Spain's Minority Languages" in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. New York: Oxford University Press, 1996. 336-41.

- Marsé, Juan. El amante bilingüe. Barcelona: Planeta, 2006.
- _____. Últimas tardes con Teresa. Barcelona: Plaza y Janés, 1998.
- _____. Si te dicen que caí. Barcelona: Random House Mondadori, 2003.
- Martí i Pérez, Joseph. "Música y etnicidad: una introducción a la problemática." Revista Transcultural de Música/ Transcultural Music Review 2 (1996).
<<http://www.sibetrans.com/trans/trans2/marti.htm>>
- Martí-Olivella, Jaume. "Textual Screens and City Landscapes: Barcelona and the Touristic Gaze" in Bridging Continents: Cinematic and Literary Representations of Spanish and American Themes (Chasqui Special issue). Eds. Nora Glickman y Alejandro Varderi (2004): 78-94.
- Martín-Márquez, Susan. "Constructing Convivencia: Miquel Barceló, José Luis Guerín, and Spanish-African Solidarity" in Border Interrogations. Crossing and Questioning Spanish Frontiers. Eds. Benita Sampedro and Simon Doubleday. Oxford: Berghahn Books, forthcoming 2007.
- Martínez, Guillén. "Entrevista a Francisco Candel" El País digital 02/06/05 (appeared in Homenaje a Francesc Candel de Cpaec Siglo 22 4/6/2007)
<http://cepaecsiglo22.org/web2/index.php?option=com_content&task=view&id=192&Itemid=1>
- Maruel, Marcos. "Los nervios secretos de *Si te dicen que caí*." Cuadernos Hispanoamericanos 628 (2002): 31-44.
- Mayock, Ellen. "Las aplicaciones de Usos amorosos de la postguerra española en *Nada*" in Literatura, historia e identidad: Los discursos de la cultura de hoy Ed. Lili Granillo Vázquez. Mexico City: Univ. Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, Centro de Cultura Casa Lamm, & Univ. of Tennessee: Knoxville, 1996. 31-35.
- McClennen, Sophia A. "Exilic Perspectives on "Alien Nations" from The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language and Space in Hispanic Literatures
<<http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb05-1/mcclennen05.html>>
- Mcdonogh, W. Gary. "Discourses of the City: Policy and Response in Post-Transitional Barcelona" in Theorizing the city: the new urban anthropology reader. Ed. M Setha Low New Brunswick, N.J: Rutgers University Press, 1999. 342-76.
- _____. "The Geography of Evil: Barcelona's Barrio Chino." Anthropological Quarterly 60:4 (1987): 174-184.

- McNeill, Donald. "Barcelona as Imagined Community: Pasqual Maragall's Spaces of Engagement." Transactions of the Institute of British Geographers. 26:3 (2001): 340-352.
- _____. "Barcelona: Urban Identity 1992-2002." Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies 6 (2002): 245-61.
- McRoberts, Kenneth. Catalonia: Nation building Without a State. Ontario: Oxford University Press, 2001.
- "Migration in History." In International Organization for Migration.
<<http://www.iom.int/jahia/Jahia/cache/offonce/pid/531;jsessionid=39CC6134742E733EF85DE9EE72A26163.worker03>>
- Miles, Malcolm and Tim Hall. "Introduction to 'Utopias and Dystopias'" in City Cultures Reader. Ed. Malcolm Miles and Tim Hall, with Iain Borden. Oxford and New York: Routledge, 2004. 349-54.
- Moix, Llàtzer. La ciudad de los arquitectos. Barcelona: Anagrama, 1994.
- Moix, Terenci "Las dos Cataluñas" in El Mundo digital. 12/11/1995
<<http://www.elmundo.es/documentos/2003/03/cultura/moix/relato4.html>>
- Molina Gavilán, Yolanda and J. Di Salvo, Thomas. "Policing Spanish/European Borders: Xenophobia and Racism in Contemporary Spanish Cinema." Ciberletras (2001)
<<http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v05/molina.html>>
- Montaner, Josep María. "Los modelos Barcelona: de la acupuntura a la prótesis." Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies 6 (2002): 263-68.
- _____. "El modelo de Barcelona" in El Pais digital 12/06/2007
<http://www.elpais.com/articulo/cataluna/modelo/Barcelona/elpepuespcat/20070612elpcat_8/Tes>
- Montero, Rosa. "Political Transition and Cultural Democracy: doping with the Speed of Change" in Spanish Cultural Studies: an introduction Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 315-19.
- Moragas, Miquel de, Nancy Rivenburgh and Nuria García. "Television and the construction of identity: Barcelona, Olympic host" in The Keys to Success: the social, sporting, economic and communications impact of Barcelona'92. Eds. Miquel de Moragas & Miquel Botella. Barcelona: Servei Publicacions de la UAB, 1995. 76-106.
- Moreno Hernández, Carlos "Controversia de ley: *El amante bilingüe*." Journal of

Catalan Studies (2003)

<<http://www.uoc.edu/jocs/6/articles/moreno/index.html>>

Morrow, Carolyn. "Breaking the Rules: Transgression and Carnival in *Últimas tardes con Teresa*." Hispania 74:4 (1991): 834-840.

Mount, Gavin. "A 'World of Tribes'?" in Contending images of World Politics. Ed. Greg Fry and Jacinta O'Hagan. Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press and New York: St. Martin's Press, 2000. 150-80.

Muñoz-Basols, Javier. "Topografía e hipotiposis: dos tipos de 'rebeldía descriptiva' con un propósito conjunto en *Nada* de Carmen Laforet." Neophilologus 89:2 (2005): 235-48.

(ed.) Nelson, Cary, and Grossberg, Lawrence. Marxism and the Interpretation of Culture. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988.

Núñez Ruíz, Rafael. "Catalanismo, inmigración y asociacionismo cultural "andaluz" y flamenco en Cataluña entre los años 60 y 90. Los procesos identitarios de la nueva cultura popular urbana" in Flamenco y nacionalismo: aportaciones para una sociología política del flamenco: actas del I y II Seminario Teórico sobre arte, mentalidad e identidad colectiva Sevilla, 1995, 1997. Seville: University of Seville, 1998. 267-87.

O'Hagan, Jacinta. "A 'Clash of Civilizations'?" in Contending images of World Politics. Ed. Greg Fry and Jacinta O'Hagan. Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press and New York: St. Martin's Press, 2000. 135-49.

Ortega, José. "Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*." Cuadernos Hispanoamericanos 312 (1976): 731-38.

Parella Rubio, Sònia. "Estrategias de los comercios étnicos en Barcelona, España." Política y Cultura (Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco) 23 (2005): 257-75.

Preston, Paul. "The Urban and Rural Guerrilla of the 1940s" in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 229-36.

Pujolar i Clos, Joan. "Immigration in Catalonia: The Politics of Sociolinguistic Research." Catalan Review 9:2 (1995): 141-62.

Puvogel, Sandra J. "Pepe Carvalho and Spain: a look at the detective fiction of Manuel Vázquez Montalbán." Monographic Review/Revista Monografica 3: 1-2 (1987): 261-67.

- Quintana, Francisco “Ciudad, metrópoli y mundo global/local.” Athenea Digital 6 (2004): 66-79.
<<http://antalya.uab.es/athenea/num6/quintana.pdf>.>
- Rees, Earl L. “Spain's Linguistic Normalization Laws: The Catalan Controversy.” Hispania 79: 2 (1996): pp. 313-321.
- Resina, Joan Ramon. “The Double Coding of Desire: Language Conflict, Nation Building, and Identity Crashing in Juan Marse’s *El amante bilingüe*.” Modern Language Review 96:1 (2001): 92-102.
- _____. “The Concept of After-Image and the Scopic Apprehension of the City” in Afterimage. Ed. Joan Ramon Resina. Ithaca: Cornell University, 2003. 1-22.
- _____. “From Rose of Fire to City of Ivory” in Afterimage. Ed. Joan Ramon Resina. Ithaca: Cornell University, 2003. 75-122.
- _____. “Introduction” in Iberian Cities. Ed. Joan Ramon Resina. New York: Routledge, 2001. ix-xxiii.
- _____. “Desencanto y Fórmula Literaria en las Novelas Policíacas de Manuel Vázquez Montalbán.” Hispanic Issue (1993): 254-82.
- _____. “Introduction” in Dismembering the Dictatorship. Ed. Joan Ramon Resina Portada Hispánica: Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 2000. 1-16.
- _____. “Short of Memory: the Reclamation of the Past Since the Spanish Transition to Democracy” in Dismembering the Dictatorship. Ed. Joan Ramon Resina Portada Hispánica: Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 2000. 83-126.
- Richards, Mike. “‘Terror and Progress’: Industrialization, Modernity, and the Making of Francoism” in Spanish Cultural Studies: an introduction Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 173-82.
- Richardson, Nathan E. Postmodern Paletos: Immigration, Democracy, and Globalization in Spanish Narrative and Film, 1950-2000. Cranbury, NJ: Bucknell UP, 2002.
- Rojas, Jesús, Isabel Pellicer, Valeria Santero and Pep Vivas. “@City: Barcelona’s technological readings.” Athenea Digital 11 (2007): 114-131.
- Said. Llorenç Soler (1998).
- Said, Edward W. Orientalism. New York: Random House, 1994.
- Sánchez, Antonio. “Barcelona’s Magic Mirror: Narcissism or the Rediscovery of

Public Space and Collective Identity?" in Constructing Identity in Contemporary Spain. Ed. Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002. 294-310.

Santamaría, Antonio "Inmigración, nacionalismo y racismo. El caso Catalán." Solidaridadnet 05/19/2003
<http://www.solidaridad.net/articulo410_enesp.htm>

Santana, Mario. "Manuel Vázquez Montalbán's Los mares del Sur and the Incrimination of the Spanish Transition." Revista de Estudios Hispánicos 34:3 (2000): 535-59.

Santaolalla, Isabel. "Ethnic and Racial Configurations in Contemporary Spanish Culture" in Constructing Identity in Contemporary Spain. Ed. Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002. 55-71.

Seabrook, Jeremy. "The Urban Poor: An Invisible Resource" in City Cultures Reader Ed. Malcolm Miles and Tim Hall, with Iain Borden. London and New York: Routledge, 2004. 475-83.

Sibley, David "Border Crossings" in City Cultures Reader Ed. Malcolm Miles and Tim Hall, with Iain Borden. London and New York: Routledge, 2004. 360-8.

Sobrer, Josep Miquel. "Against Barcelona? Gaudí, the City, and Nature." Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies 6 (2002): 205-19.

Soja, Edgard. "Exópolis: The Restructuring of Urban Form" in City Cultures Reader Ed. Malcolm Miles and Tim Hall, with Iain Borden. London and New York: Routledge, 2004. 453-60.

"SOS Racismo alerta de que la xenofobia se consolida en la vida cotidiana en Catalunya" in Canal Solidario Catalunya (24/03/2004)
<http://www.canalsolidario.org/web/noticias/noticia/?id_noticia=4974>

Spivak, Gayatri Chakravorty "Responsibility." Boundary2: An International Journal of Literature and Culture 21:3 (1994): 19-64.

_____. "Can the Subaltern Speak?" in The Post-Colonial Studies Reader. Eds. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge; 1995 24-28.

Staquet, David. "Barcelona; espacio simbólico e iniciativo." Ventanal Université de Perpignan 11 (1985): 125-131.

Subirós, Pep. "Barcelona: Cultural Strategies and Urban Renewal, 1979-1997" in

Composing Urban History and the Constitution of Civic Identities. Eds. John J. Czaplicka, Blair A. Ruble, and Lauren Crabtree. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003. 291-321.

Sutherland, Johanna. "An 'Endangered Planet'?" in Contending images of World Politics. Ed. Greg Fry and Jacinta O'Hagan Basingstoke. Hampshire: Macmillan Press and New York: St. Martin's Press, 2000. 181-98.

Tejada, Armando G. "Juan Goytisolo: "Si me asomo al próximo milenio, será con periscopio y por poco tiempo" (Entrevista al escritor español Juan Goytisolo)." Babab. 0 (2000).

<http://www.babab.com/no00/juan_goytisolo.htm>

Terry, Arthur. "Catalan Literary *Modernisme* and *Noucentisme*" in Spanish Cultural Studies: an introduction. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 55-57.

"The nineteen sixties." In Barcelona Metròpolis Mediterrània 52 (2000).

<http://www.bcn.es/publicacions/bmm/52/ang_19.htm>

Thorne, Kristen A. "The Revolution that Wasn't: Sexual and Political Decay in Marse's *Últimas tardes con Teresa*." Hispanic Review 65:1 (1997): 93-105.

Todo sobre mi madre. Pedro Almodovar (1999).

Tóibín, Colm. Homage to Barcelona. Oxford: Picador, 2001.

Tomándote. Isabel Gardela (2000).

Trallero, Manuel y Manzanares, Sergi Reboredó. Barcelona as a lie. Barcelona: Belacqva Ediciones, 2004.

Ucelay Da Cal, Enric. "The Nationalisms of the Periphery: Culture and Politics in the Construction of National Identity" in Spanish Cultural Studies: an introduction Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 32-9.

_____. "Catalan Nationalism: Cultural Plurality and Political Ambiguity." in Spanish Cultural Studies: an introduction Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford and New York: Oxford University Press, 1996. 144-51.

Van der Kolk, Bessel A. and Onno Van der Hart. "The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma" in Trauma: explorations in memory Ed. Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995. 158-83.

Vázquez Montalbán, Manuel. "La novela española entre el postfranquismo y el

Posmodernismo” in La renovation du roman espagnol depuis 1975. Ed. Yvan Lissorgues. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1991.

____. Sabotaje Olímpico. Barcelona: Planeta, 1993.

____. El Laberinto Griego. Barcelona: Planeta, 1988.

____. Los mares del Sur. Barcelona: Planeta, 1979.

____. Barcelonas. New York: Verso, 1992.

____. “Nada es lo que era” in Barcelona Metrópolis Mediterránea (1987).
<http://www.vespito.net/mvm/semiotbcn.html>

____. “Una ciudad entre dos espectáculos” El País digital 31 / 8 / 2002
<<http://www.vespito.net/mvm/forum.html>>

Vidler, Anthony. The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely.
Massachusetts: The MIT Press: 1992.

Vilarós, Teresa. “The Passing of the *Xarnego*-Immigrant: Post-Nationalism and the
Ideologies of Assimilation in Catalonia” Arizona Journal of Hispanic Cultural
Studies 7 (2003): 229-46.

____. El mono del desencanto Madrid: Siglo veintiuno editores, 1998.

Wells, Caragh. “Urban dialectics in the Detective Fiction of Manuel Vázquez
Montalbán” Forum for Modern Language Studies 40:1 (2004): 83-95.

Williams, Raymond. “Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism” in
City Cultures Reader Ed. Malcolm Miles and Tim Hall, with Iain Borden. London
and New York: Routledge, 2004. 58-67.

Zukin, Sharon. “How to create a culture capital: Reflections on Urban Markers and
Places” in Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis. Ed. Iwona
Blazwick. London: Tate Publishing, 2001. 258-66.