



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La literatura en los márgenes: periferias urbanas en la narrativa española contemporánea

David Garcia Ponce

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Tesis doctoral

La literatura en los márgenes: periferias urbanas en la narrativa española contemporánea

Doctorando: David García Ponce
Directora y tutora: Dra. Ana Rodríguez Fernández

Programa de Doctorado en Estudios lingüísticos, literarios y culturales
Línea de investigación: Tradición y originalidad en la literatura española e hispanoamericana

Facultad de Filología y Comunicación
Departamento de Filología Hispánica, Teoría de la Literatura y Comunicación

Barcelona 2023

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "D. García Ponce", with a horizontal line underneath.

David García Ponce

A M^a Rosa y Estela, mi madre y mi hermana,
por su apoyo incondicional

El oficio de escribir es también una forma de protesta. Protesta contra todo lo que representa opresión, hipocresía e injusticia.

Ana M^a Matute

Está anocheciendo y te escribo sentada en un compartimento de coche-cama, mientras al otro lado de la ventanilla se suceden barriadas modestas, cementerios de coches, huertas, fábricas, desmontes, vertederos de basura y chatarra y esos grupos de chabolas que se van desplazando cada día más allá, propagándose como los labios de una llaga, a medida que los especuladores con sus excavadoras hacen batirse en retirada a la miseria del extrarradio, como si quisieran negarle la existencia al apartarla de su vista.

Carmen Martín Gaité. *Nubosidad variable*

por más que se extiendan las ciudades hasta juntarse
unas con otras por más desengaños que el sexo la muerte
o las oposiciones nos deparen quedarán siempre las afueras

la oscuridad de los polígonos industriales la ineficacia
el ministerio de obras públicas por más que se empeñen
colectivos ciudadanos asociaciones de vecinos seguirán

amaneciendo los restos del amor en las afueras

Pablo García Casado. *Las afueras*

ÍNDICE

Resumen	7
Abstract	8
Agradecimientos	9
Introducción	11
La ciudad y la literatura	11
Periferias urbanas y la recuperación de un espacio literario	20
Objetivos	29
Hipótesis	30
Estado de cuestión	32
Metodología	34
Capítulo I. La representación de la periferia en las corrientes realistas del medio siglo	39
1.1 Panorama social y literario del Medio Siglo	40
1.1.1 Selección de cuentos de Ignacio Aldecoa	47
1.1.2 <i>Donde la ciudad cambia su nombre</i> (1957), de Francisco Candel	56
1.1.3 <i>Los contactos furtivos</i> (1956) y <i>A veces, a esta hora</i> (1965) de Antonio Rabinad	74
1.1.4 <i>Fiestas</i> (1958) y <i>La resaca</i> (1958) de Juan Goytisolo	85
1.1.5 <i>Las afueras</i> (1958) de Luis Goytisolo	92
1.1.6 <i>La piqueta</i> de Antonio Ferres (1959).....	102
1.2. La década de los sesenta y la renovación estilística	109
1.2.1 <i>Tiempo de silencio</i> , de Luis Martín Santos (1962)	109
1.2.2 <i>Últimas tardes con Teresa</i> , de Juan Marsé (1966)	116

Capítulo II. La periferia en la Transición y la construcción literaria de la ciudad democrática	128
2.1 La Transición vivida y la Transición revisitada	129
2.1.1 Francisco Candel y los ensayos de la Clase Obrera	131
2.1.2 <i>Los mares del sur</i> (1979), de Manuel Vázquez Montalbán	137
2.1.3 <i>María bonita</i> (2001), de Ignacio Martínez de Pisón	151
2.1.4 <i>El día del Watusi</i> (2003), de Francisco Casavella	163
2.1.5 <i>Mauricio o las primarias</i> (2006), de Eduardo Mendoza	169
2.1.6 <i>Las leyes de la Frontera</i> (2012), de Javier Cercas	182
Capítulo III. La configuración literaria de los nuevos extrarradios .	190
3.1 Periferias urbanas y novela social	191
3.1.1 <i>Los príncipes valientes</i> (2007) y <i>Paseos con mi madre</i> (2011), de Javier Pérez Andújar	198
3.1.2 <i>La trabajadora</i> (2014), de Elvira Navarro	217
3.1.3 <i>Antes del huracán</i> (2018), de Kiko Amat	231
3.2 Otras codas	245
Conclusiones	254
Bibliografía consultada.....	264

Resumen

La presente tesis tiene como principal objetivo investigar la presencia de las periferias urbanas en la narrativa española contemporánea, desde los años cincuenta hasta las dos primeras décadas del siglo XXI. Para este fin, se presentan los principales autores sensibilizados con esta cuestión y se analizan las características estilísticas y las retóricas propias de cada corriente literaria en el arco temporal estudiado. Asimismo, en esta investigación se examina el significado sociocultural que adquieren estos espacios marginales y/o periféricos a lo largo del periodo analizado.

Para esta propuesta, analizamos un corpus de obras literarias que muestran realidades complejas de orden geográfico, histórico, social y cultural, tales como el éxodo rural, la inmigración, la problemática de la clase obrera o políticas urbanísticas, entre otras cuestiones. Esta coyuntura establece una línea divisoria entre centro y periferia que se convierte en materia literaria.

Con la selección de las obras trazamos un recorrido dividido en tres momentos clave: desde la década de los cincuenta hasta mediados de los sesenta, la Transición y los inicios del siglo XXI. La década de 1.950 la analizamos desde la óptica de las corrientes realistas del Medio Siglo hasta la renovación literaria en los sesenta. El periodo de la Transición lo abordamos desde dos perspectivas: en primer lugar, las obras publicadas durante la gestación del régimen democrático que destacan la importancia desempeñada por los extrarradios en la construcción de una ciudad democrática; en segundo lugar, las novelas que relatan, a la vez que analizan y cuestionan, los acontecimientos con una distancia temporal. Cerramos el ciclo con el análisis de la configuración literaria de la periferia urbana de tres obras publicadas en las dos últimas décadas y adscritas al género de la nueva novela social. Con la selección del corpus de obras que abarca una cronología amplia, nos proponemos llevar a cabo un análisis de la evolución de la representación de la periferia urbana en la novela contemporánea española. En este sentido, la presente investigación pretende cubrir un vacío en los estudios sobre la novela urbana española.

Abstract

The main objective of this thesis is to investigate the presence of urban peripheries in contemporary Spanish narrative, from the fifties to the first two decades of the 21st century. For this purpose, the main authors presented and analyzed are sensitive to the stylistic characteristics and rhetoric of each literary current of the studied epoch. Likewise, this research examines the sociocultural meaning that these marginal and/or peripheral spaces acquire throughout this period. For this proposal, we analyze a corpus of literary works that relate complex realities of a geographical, historical, social, and cultural order, such as the rural exodus, immigration, the problems of the working class or urban policies, among other issues. This conjuncture establishes a dividing line between center and periphery that becomes literary matter. With the selection of the works, we trace a journey divided into three key moments: from the fifties to the mid-sixties, the Transition, and the beginnings of the 21st century. We analyze the 1950s from the point of view of the realist currents of the Mid-Century up to the literary renewal in the sixties. We approach the Transition period from two perspectives: firstly, the works published during the gestation of the democratic regime that highlight the importance played by the suburbs in the construction of a democratic city; secondly, the novels besides relating, they analyze and question, the events with a temporal distance. We close the cycle with the analysis of the literary configuration of the urban periphery of three works published in the last two decades and attached to the genre of the new social novel. With the selection of a corpus of works that covers a wide chronology, we intend to carry out an exhaustive analysis of the evolution of the representation of the urban periphery in the contemporary Spanish novel. In this sense, this research aims to fill a gap in studies on the Spanish urban novel.

Agradecimientos

El proceso de elaboración de esta tesis ha dejado un gran activo compuesto por las personas que de diferentes formas me han ayudado. Algunos forman parte de mi biografía y otros me los he encontrado en el proceso de investigación. En primer lugar, quiero expresar mis agradecimientos a la doctora Ana Rodríguez Fischer, directora de la tesis, por sus orientaciones y por tener la suficiente paciencia de mantener un doctorando en un dilatado proceso de investigación. Siempre voy a agradecer a Ana que una fría tarde de invierno en su casa me invitase a leer *Esperando el porvenir* de Carmen Martín Gaité. La lectura de esta obra representa un hito en la primera fase de investigación que, sin lugar a duda, reafirmó mi interés por el estudio sobre la problemática de la periferia urbana y supuso un estímulo para conocer a los autores del medio siglo.

De un modo especial, quiero mencionar a mis sobrinos, Nora y Eloi. Ellos dieron sus primeros pasos cuando yo empezaba a dar los míos en la investigación, mientras han ido creciendo, este trabajo ha ido adquiriendo forma. A ellos les pido mis disculpas por las veces que he tenido que priorizar la pantalla del ordenador a sus juegos.

La apoyo moral y profesional de mi amiga Anabel Mulet no cabe en estas notas de agradecimiento. Ella ha sabido lidiar con mi perfeccionismo, algunas veces, y mi entusiasmo desenfrenado, en otras. Espero que desde la Universidad de Iowa le suenen los oídos.

Con afecto, valoro y agradezco a Guille su compañía en mis primeras incursiones en los extrarradios de Barcelona, cuando mis pesquisas aún era incipientes.

A mi querida Amina El Founti, compañera de departamento. Juntos hemos intentado sostener en timón en estos últimos meses en nuestras últimas páginas de la tesis.

Mis más sinceros agradecimientos a Montserrat Sedó por ayudarme a escuchar a mis motivaciones y, en momentos complicados, a no descarrilar. De igual modo, a José M^a Morillas por su magisterio y por hacerme ver que una investigación no debe concluir con una tesis, sino que esta es el primer paso.

Valoro y agradezco las conversaciones mantenidas con María Candel, hija del autor Francisco Candel, Eric Rabinad, hijo del escritor Antonio Rabinad y el director de cine

Josep M^a Forn. Con María, además de compartir interesantes conversaciones, viví una experiencia gratificante como fue la visita al despacho de su padre en el barrio de la Zona Franca en Barcelona y que tan bien retratado dejó en sus novelas. Eric compartió conmigo una interesante conversación mientras vendía libros en el mercado de Hostafrancs en Barcelona. Josep M^a Forn me recibió en el despacho de su productora cinematográfica y pasamos horas dialogando sobre cine y literatura.

Quisiera igualmente rendir mi modesto homenaje a aquellos nombres, que cuando comencé mis primeros esbozos aún estaban con nosotros y al cierre de la investigación, he tenido que incluir su fecha de fallecimiento. Hablamos de Almudena Grandes, Antonio Ferrer o Juan Marsé. Descansen en paz.

No puedo olvidar a las personas que he encontrado, casi por azar, en mis paseos, o visitas a centros cívicos o actividades organizadas en barrios del área metropolitana de Barcelona y Madrid. Sus testimonios me han permitido, por un lado, conocer los vericuetos vividos por los moradores del extrarradio y, por otro, acceder a la historia íntima de algunos hechos históricos relevantes de la investigación. Algunos compartieron conmigo experiencias, otros creo que no acabaron de entender porque a alguien le interesaba estudiar las zonas olvidadas de las ciudades. Vaya mi homenaje y agradecimiento a todos ellos.

También a mis alumnos de la Universidad de Huelva que he tenido durante estos años, a ellos tengo que agradecer la visión que me han dado sobre textos del medio siglo. Su valoración me ha sido de enorme utilidad para apartar algunas ideas preconcebidas, una situación que todo investigador debe evitar, por lo menos identificar. Con ellos puse punto final a esta investigación.

Soy consciente de que no alcanzo a recordar a algunos amigos, colegas y personas que han colaborado y quizás lo haga cuando concluya estas páginas. Mi gratitud a todos ellos.

Introducción

La ciudad y la literatura

Toda investigación debe comenzar con preguntas. Si nos disponemos a estudiar la ciudad en la literatura, debemos indagar sobre la utilidad de leer textos como herramientas de interpretación de la realidad urbana de un periodo concreto. Además, nos podemos cuestionar las razones por las cuales relacionar la literatura urbana con ámbitos diferentes como son la arquitectura, urbanismo, sociología, psicología, historia, arte, etc. No hallaremos una única respuesta ya que, ciñéndonos a la literatura española, cada corriente literaria ha dotado a la ciudad de un significado diferente y cada categoría crítica ha empleado sus propios métodos valorando o desestimando algunos criterios canónicos. Todo ello lleva a establecer unas relaciones recíprocas entre literatura y ciudad, de tal modo que, una obra literaria puede condicionar la imagen de un espacio urbano y, a la vez, este puede ser un pretexto de escritura.

Este discurso interdisciplinar adquiere relevancia con la modernidad. La ciudad se convierte en el epicentro de la vida moderna y, por ende, los escritores encuentran en el entorno urbano un caudal literario. Entre las disciplinas que complementan a la literatura tenemos la geografía, esta da una interpretación a la realidad territorial. También acontece con la arquitectura, desde la literatura se pueden comprobar las afecciones positivas o negativas de una construcción y calibrar la huella humana en las derivas urbanísticas de la ciudad. Sobre esta cuestión, García Jambrina, ha escrito lo siguiente:

La ciudad es, por otra parte, un texto que no se acaba nunca de escribir y no dejamos nunca de leer, un territorio en el que se entrecruzan la invención y la memoria. La ciudad es en sí un gran relato, una novela de novelas, una tupida red de narraciones que se entrecruzan y se bifurcan, un gran símbolo, una creación autónoma de la imaginación, un hipertexto al que se vinculan infinitos textos, como el famoso libro de arena de Borges, un palimpsesto sobre el que escribimos una y otra vez las mismas historias y metáforas, siempre renovadas y distintas. En el subsuelo de toda ciudad hay, además, una ciudad oculta y sumergida, una ciudad onírica y subconsciente, en espera de que un escritor la redescubra y la haga aflorar. Por eso, más que de materiales de construcción, la ciudad está hecha de la materia de los sueños, los delirios y las pesadillas. La ciudad es, de hecho, la representación del alma colectiva, la encarnación de nuestros miedos y deseos, y no tan sólo el marco o decorado en el que se desenvuelven nuestras

vidas. Su compleja y variada topografía es, en realidad, un reflejo de nuestro agitado y confuso mundo interior, con todas sus grandezas, miserias y contradicciones. (2006: 53).

En el fragmento anterior quedan refrendadas las directrices de la literatura urbana reciente. La ciudad, cualquiera que sea su tamaño, no es simplemente un lugar geográfico, sino también un espacio literario, un ámbito en el que se funden el mito, la invención y la realidad (García Jambrina, 2006: 53). La realidad urbana consiste en un entramado de peso geográfico, de hitos históricos y de huellas humanas; todo ello nos acerca al concepto de palimpsesto. En esta línea, la literatura traza diferentes configuraciones que oscilan entre la utopía, la distopía o el reflejo fiel de la realidad. Asimismo, vincula los aspectos espaciales y sociales de la urbe, así como identifica los vínculos entre ciudadanos o paseantes y lugares significativos en su historia y memoria. Estas visiones se acomodan en los diferentes estilos literarios. En el caso concreto de la narrativa, constituye uno de los temas esenciales de la modernidad y la posmodernidad. Por tanto, el espacio urbano recoge las principales tensiones de la ciudad contemporánea y las contradicciones entre modernidad y progreso, y la dicotomía entre crecimiento y desigualdad.

El relato urbano lo configuran la imaginación, la memoria, las experiencias y las emociones. Sin lugar a dudas, los vínculos entre el escritor y la ciudad abren las puertas a una fértil creación literaria en la cual quedan reflejadas las topofilias y topofobias. Hay autores que hermanan su producción literaria a un territorio literario real o de ficción. Estos imaginarios pueden nacer de la experiencia y el trabajo individual de un autor o del aliento creativo de grupos comunes que a través de cafés, tertulias, instituciones persigues objetivos comunes, como sería el caso de la generación del medio siglo. Una vez más, García Jambrina resume lo anteriormente expuesto:

Y es que, en cada ciudad, hay, amalgamadas, una ciudad exterior y una ciudad interior, una ciudad visible y una ciudad invisible, una ciudad histórica y una ciudad mítica, una ciudad real y burguesa y una ciudad imaginaria y utópica, una ciudad empírica y una ciudad virtual, una ciudad de piedra, hierro, cristal y hormigón y una ciudad de tinta. (2006: 54).

Uno de los cometidos de la literatura urbana ha sido evidenciar las diferencias entre zonas de la urbe. Evidenciar la vida en los márgenes, analizar la ciudad desde la fragmentación, en ocasiones separadas por barreras invisibles. Uno de estos fragmentos es la periferia urbana. A esto le podemos llamar, dar visibilidad a espacios tradicionalmente olvidados.

La ciudad entabla un diálogo con el entorno rural en cuanto que aquella es el lugar a donde acostumbran a acudir los éxodos migratorios, en busca de un porvenir mejor. El entorno urbano se convierte en un espacio tensional donde convergen los deseos de prosperidad y habitan los sentimientos de nostalgia, desarraigo y otras crisis. En este contexto, la urbe es el receptáculo de un abanico de emociones que van a condicionar unas retóricas literarias determinadas. Al mismo tiempo, estrechan lazos con áreas del saber como es el caso de la psicología.

Este palimpsesto, al que antes nos referíamos, formado por un crisol de tradiciones y por una herencia material e inmaterial, constituye una materia literaria que se remonta a las primeras expresiones escritas.

La ciudad aparece en la historia literaria de occidente desde las narraciones antiguas. Algunas ciudades adquieren un carácter mítico, sin embargo, son pocas las obras que aun tratando sobre la vida de una ciudad se puedan calificar como literatura urbana. Según Vázquez Montalbán:

La ciudad se ha descubierto, desde la baja Edad Media, como el mejor escenario posible para la sociedad civil. Los que sepan algo de historia, saben que la ciudad estaba mitificada en la Edad Media porque era el lugar de los hombres libres, el lugar donde se podía establecer la comunicación, donde no se establecía el dominio de la sociedad feudal y, por tanto, significa uno de los escenarios donde empieza a fraguarse el nuevo orden, la nueva correlación de fuerzas históricas, políticas, la nueva dinámica social que va a llevar al triunfo de la burguesía años después. Montalbán prosigue: “La ciudad medieval es una ciudad en la que se encuentran los comerciantes, intercambian sus productos, en la que los artesanos ejercen más o menos libremente, según las categorías jerárquicas, su oficio y por lo tanto es, al mismo tiempo, un lugar abierto de encuentro, de comunicación. Sin las ciudades no hubiera sido ni siquiera comprensible la existencia de la comunicación, el sistema de comunicación, de las maquinarias de comunicación, desde la etapa más primitiva a la más modernizada, y, al mismo tiempo, como centros ensimismados, porque las ciudades eran entes aislados que tenían que defenderse y practicaban una cierta cultura del ensimismamiento”¹.

En el Renacimiento, la ciudad consagra su importancia económica, se convierte en lugar de intercambio comercial y por ende cultural. En literatura, la urbe se convierte en elemento de descripción y de reflexión, sin embargo, la interacción entre el espacio y los restos de actantes del texto aún queda lejos. Si la novela picaresca penetra en las capas más deprimentes de la urbe y nos incita a pensar en las desigualdades alojadas en ella, el Siglo de Oro presenta un fresco social en un entorno urbano y, con ello, el lector

¹ Conferencia impartida por Vázquez Montalbán en el Centre Cultural Bancaixa en Valencia el 28 de noviembre de 1999 a propósito de la publicación de su obra *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. (véase bibliografía)

asiste a las diferentes caras de la ciudad. Hurgar en la presencia de los espacios marginales de la ciudad obliga a remontarse al nacimiento de las ciudades, sin embargo, el espacio narrativo no alcanza entidad propia sin la presencia de personajes cuyas vidas y actividades se sitúan en los estratos más bajos de la sociedad. Ya Cervantes en *Rinconete y Cortadillo* (1613) y en *La gitanilla* (1613) pasea al lector por estos lugares donde habita la gente «de mal vivir» de la ciudad de Sevilla. Ya en la literatura del siglo de Oro aparece aparecen espacios y personajes que pertenecen a los estratos más bajos de la sociedad de la época, es decir, el hampa. Para ello, basta reseguir los pasos de pícaros como el Guzmán de Alfarache o el Buscón Don Pablos y comprobar cómo se relacionan con personajes de baja estofa compuesto por ladrones, rufianes, rateros, prostitutas que se expresan con el lenguaje de germanía². Sí que es cierto que, en algunos casos, el retrato redunda en lo caricaturesco por un empleo excesivo de atributos de las gentes del hampa. Estos personajes se ubican en zonas urbanas en condiciones lúgubres y, por lo general ubicadas en los confines de la ciudad o en las afueras de una población. En definitiva, no era un lugar de tránsito.

Este ambiente ha quedado recogido en las jácaras, un género poético menor cuyo asunto es el universo marginal, como puede ser la delincuencia o la prostitución, descrito con el lenguaje de germanía.

Sin embargo, este panorama cambia con el Romanticismo que deja espacio para la visión subjetiva regida por sentimientos y emociones. El cambio más sustancial llega con el Realismo y el Naturalismo, unas corrientes literarias donde la representación de la ciudad es el fruto de un análisis concienzudo de todas las caras diferentes de la urbe. Esa visión poliédrica se complementa con un engranaje de vetas que hacen del espacio urbano un microcosmos en el que historia y ficción se alían. Con estas obras no solo asistimos a unas descripciones detalladas sino también a explorar el alma de cuantos la habitan. Las novelas del siglo XIX no se conforman con representar a su burguesía — erudita y lectora— en sus momentos de gloria, sino que ceden espacio a las clases más desfavorecidas de la ciudad. En esta época el decorado urbano cuenta con un elemento nuevo: las fábricas. El nuevo escenario industrial origina el nacimiento de una nueva

² El término lenguaje de germanía procede del latín *germanus* (hermano), que derivaría a la palabra hermandad como idea de colectividad. A partir del siglo XVII este término adquiere una connotación negativa ya que se refiere al lenguaje jergal empleado por la comunidad de personas de baja condición social que vivían en ambientes marginales: delincuentes, ladrones, prostitutas, rufianes, etc. Este lenguaje permite en literatura caracterizar a este colectivo social y a la vez diferenciarlo de otras clases sociales.

clase que es el proletariado, con sus problemas propios, que requieren su presencia en la configuración espacial de la novela. Asimismo, la ciudad se expande por sus confines y la visión del escritor se ensancha por los alrededores de la ciudad, allí donde se alojan las clases más bajas en pésimas condiciones. Estamos asistiendo a la presencia de los espacios marginales en la narrativa que, si bien aparecen en épocas anteriores no se relatan con la misma intensidad ni capacidad crítica. La presencia de los espacios suburbanos, aunque de modo dispar, se mantiene a lo largo del siglo XX y el XXI con una representación que varía en función de la estética literaria y las coordenadas espacio-temporales. En esta línea, se puede decir que la literatura española contemporánea presenta urbes reales y otras ficticias que forjan un imaginario íntimo, en muchos casos regidos por el terreno afectivo y en otros fundamentados en una interpretación de los hechos por parte del autor. Algunos de estos *locus* literarios se acercan, otros se adentran, en una frontera, en ocasiones real, en otra imaginaria, entre el centro y la periferia. En el intersticio se origina una dialéctica interdisciplinar.

No es asunto baladí observar escenas medievales y del Siglo de Oro que transcurren extramuros o en los arrabales. Las historias narradas en las jácaras, el tono jocoso que emplean algunos personajes, las escenas que protagonizan el hampa aurisecular han quedado recogidas en todos los géneros literarios. Esta configuración literaria comienza a trazar una frontera, que se debate entre lo real y lo imaginario, entre el binomio centro y periferia. No obstante, la observación explícita de los espacios periféricos, unida a un trabajo de campo que pretende representar en los textos un microcosmos, tiene su punto de partida en el realismo decimonónico.

Emile Zola presenta en 1898 en su novela *París* una contradictoria imagen literaria de la ciudad, el protagonista asiste a casi todas las áreas de la ciudad y su visión de ellas guarda relación con sus sentimientos. La ciudad no se limita a ser un lugar pintoresco. Cada lugar tiene un valor diferente y la trayectoria que sigue el personaje es un elemento integrador en la obra.

La poética urbana construye un discurso en la forma del relato; no se narra una historia simplemente ambientada en un escenario urbano, sino que se conforma simultáneamente un espacio en el que el objeto de representación es al mismo tiempo la tensión por la que se reconoce que aquella historia no se hará ininteligible hasta que la mirada se desligue de la idea de totalidad, de la visión orgánica de la naturaleza

(Álvarez Méndez, 2002:107). La siguiente descripción de Dickens es una buena prueba de lo anteriormente dicho:

“Todo el barrio daba la impresión de haber salido de una caja de juguetes, cuyas piezas habían sido colocadas a capricho de un niño travieso y desordenado. Aquí, un pedazo; allí, una taberna solitaria, sin ninguna casa al frente; más cerca, un edificio sin terminar y ya en estado ruinoso; más allá, una iglesia; a la izquierda, un inmenso almacén acabado de construir; allá abajo, una antigua quinta desmantelada. Veíanse después, en medio de aquel desordenado conjunto, fosos llenos de todo, invernaderos, huertos, arcos de ladrillo, humo y niebla, como si el niño hubiera dado un puntapié a la mesa y se hubiera dormido” Dickens, *Nuestro amigo común* (1864)

Se ha renunciado a un paisaje felizmente agrupado. Para Matas Pons:

La obra de Dickens muestra una novedosa perspectiva del espacio paisajístico de la modernidad y lleva hasta las últimas consecuencias aquello que tan solo anunciaban los primeros panoramas urbanos: la definitiva disolución del escenario urbano y la conformación del espacio de la literatura moderna. Articula un sistema narrativo que define la ciudad del siglo XIX y nos aleja de la paisajística tradicional (Matas Pons, 2011: 92)

En estas obras no es una prioridad plasmar la monumentalidad. Al contrario, tanto en las obras del siglo XIX como en las del XX se da a través de la escritura la tensión entre los aspectos fugitivos y constantes de la gran ciudad y plasmarán las impresiones efímeras. (93) Como dijo Baudelaire en *El pintor de la vida moderna* (1863) “la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo. Lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable”.

Balzac y Dickens son los grandes novelistas urbanos. El primero hace una ampliación psicológica de los personajes, temas y motivos de sus novelas. Los narradores son omniscientes y el dinamismo de su escritura depende del modo en que representan la ciudad. Su mayor contribución es que representa un espacio autónomo. Sus novelas, que pueden transitar por diferentes estilos literarios, mostrarán una geografía humana donde las calles se personifican y organizan según distintas categorías éticas. Por tanto, los personajes están representados a través de sus palabras y de cómo se personifican en ella sus actos.

En España unos autores de gran calidad inauguran un estilo literario, el naturalismo, a la vez que amplían los horizontes de su observación. En este ambiente de renovación irrumpen en la escena literaria novelas como: *La desheredada* (1881), *Fortunata y Jacinta* (1887), *Nazarín* (1895). *Misericordia* (1897), de Pérez Galdós. Emilia Pardo Bazán entre 1882 y 1883 publica una serie de artículos sobre la novela experimental que

quedarán recogidos en el ensayo *La cuestión palpitante* y ese mismo año publica *La Tribuna* (1883), Clarín con *La Regenta* (1885), y la trilogía de *La lucha por la vida*³ de Pío Baroja.

Estas obras plantean una estética que se integra en la teoría de Taine, según la cual hay una estrecha relación entre el hombre y el medio en el que vive (Lissorgues, 2012:85), de modo que en el espacio literario se impone la crudeza de la realidad.

Galdós en su prólogo de *Misericordia* (1897) de 1913, enuncia lo siguiente:

En Misericordia me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad matritense, describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria, dolorosa casi siempre, en algunos casos picaresca o criminal y merecedora de corrección. Para esto hube de emplear largos meses en observaciones y estudios directos del natural, visitando las guaridas de gente mísera o maleante que se alberga en los populosos barrios del sur de Madrid. Acompañado de policías escudriñé las "casas de dormir" de las calles de Mediodía Grande y del Bastero, y para penetrar en las repugnantes viviendas donde celebran sus ritos nauseabundos los más rebajados prosélitos de Baco y Venus, tuve que disfrazarme de médico de la Higiene municipal. No me bastaba esto para observar los espectáculos más tristes de la degradación humana, y solicitando la amistad de algunos administradores de las casas que aquí llamamos "de corredor", donde hacinadas viven las familias del proletariado ínfimo, pude ver de cerca la pobreza honrada y los más desolados episodios del dolor y la abnegación en las capitales populosas... (Ricci, 2009: 82)

Las palabras de Galdós se pueden interpretar como un ensanchamiento en la representación del espacio urbano. A su vez, el autor nos plantea una actitud y unos retos nuevos en el modo de configurar literariamente la ciudad. En definitiva, este prólogo supone una hoja de ruta para los autores contemporáneos y para las futuras estéticas y próximas generaciones.

Cuando el personaje de Isidora Rufete en *La desheredada* (1881) de don Benito Pérez Galdós dice: «Creyó por un momento que estaba en la caricatura de una ciudad hecha de cartón podrido. Aquello no era aldea ni tampoco una ciudad: era una piltrafa de capital, cortada y arrojada por vía de limpieza para que no corrompiera el centro» (1992, 134), se encuentra en el barrio madrileño de las Peñuelas, una zona marginal del a capital. Esta se trata de una de las primeras referencias a la periferia que podemos encontrar en la literatura. Espacios alejados del centro urbano, marginales y desolados.

³ Las tres obras son: *La busca* (1904), *Mala hierba* (1904) y *Aurora roja* (1904).

Una suerte tierra de nadie que se convierte en hogar para muchas familias desfavorecidas. Estos barrios se expanden por las grandes ciudades de la forma más desordenada posible, acentuando con ello las diferencias entre centro y periferia.

La ciudad se convierte en algo orgánico, en un entramado de factores que según Matas Pons “si se disocia lo estético de lo social no se llega a una completa comprensión. No se puede prescindir de las conexiones con otros aspectos”. (2010: 15-16). El autor se está refiriendo a todas las caras de la ciudad desde la más favorecida a la más marginal y el conjunto de personas que habitan en ella.

Matas Pons sostiene que en el siglo XIX emerge una imagen de la ciudad opuesta al estatismo, cuya unidad ya no puede interpretarse en términos de homogeneidad o cohesión porque la procura la circulación, y una forma, vinculada siempre al movimiento, que sólo puede explorarse recorriendo sus diferentes estratos de tiempo y la diversa heterogeneidad de sus espacios. (2010:19)

Las ciudades estarán llenas de paradojas y oposiciones. El discurso de la ciudad será el de una configuración social hecha de acontecimientos, intereses y personas en constante disputa de las que la literatura se encargará de dejar constancia escrita.

La modernidad literaria permitirá hablar con rigor de la poética urbana. Por otro lado, sus personajes dejan de tener un carácter alegórico y pasan a conformar una determinada psicología y un determinado imaginario tanto del individuo como de la sociedad. Son los protagonistas de los procesos revolucionarios que vivirán las ciudades (Matas Pons, 2010:21).

En estas coordenadas nace una poética urbana que capta todos los matices de la urbe, lo bello y lo feo, el orden y el caos, es decir, todo cuanto ve e interpreta el escritor. Por otro lado, salen a la escena las apartadas calles de los suburbios, con algunos aspectos que resultaran desconocidos para muchos y, por descontado, antiestéticos para la óptica burguesa. Las clases altas conocerán a través de la literatura, y otras artes plásticas, lo que no han presenciado con sus propios ojos. Matas ha llamado a esta situación “*el laberinto de lo desconocido*” (2010:36) para aquéllos asombrados por la marginalidad. El autor añade: “Las novelas suburbiales desmienten la artificial homogeneidad de cualquier lectura e interpretación que se quiera única e inequívoca. Son unos laberintos sociales. Los claroscuros de algunas ciudades son materia literaria” (2010: 38).

Según Cano Ballesta “la gran empresa de la prosa vanguardista es plasmar en su sorprendente retórica la integración del hombre en la cosmópolis moderna” (1981:172).

Los discursos literarios en torno a la ciudad serán diferentes por un lado los movimientos vanguardistas, expresado en su mayoría por composiciones líricas, cantan al progreso y “quieren poner en contacto las letras con los grandes acontecimientos modernos” (Cano Ballesta, 1981: 62), mientras que otros escritos como es el caso de Unamuno que niega el progreso. Con todo, hay términos intermedios como es el caso de Baroja en *Camino de la perfección* que plantea la ciudad de un modo diferente. El autor representa en la obra escenas de la vida cotidiana en la que desfilan desde aristócratas y burgueses a gentes que viven en la miseria, es decir, la ciudad con todas sus lacras.

Aquí se podrían plantear las cuestiones del sociólogo catalán Manuel Castells quien se pregunta en sus estudios: ¿es la ciudad fuente alternativa de creación? O ¿Es lo urbano estilo de vida y expresión de civilización? La literatura no tiene una respuesta clara puesto que cada autor tendrá algo diferente para opinar. Las letras del primer tercio han plasmado la gama de reacciones ante la incorporación en el panorama urbano de las novedades técnicas. Proyectarán sensibilidades diferentes, desde la nostalgia hasta la fascinación. Para Unamuno en un artículo titulado “*Grandes y pequeñas ciudades*” la metrópolis es un lugar que despersionaliza al individuo y lo conduce hacia la masa urbana:

Y realmente, por las calles de Madrid no cabe ir soñando, no tanto por temor a los coches, tranvías y automóviles, cuanto por la continua descarga de tantas caras desconocidas. Ese ajetreo de gran ciudad, ajetreo de que tanto gustan los que necesitan llenar su fantasía con algo, sea lo que fuere, tiene que molestar a los que buscan que no se la vacíen (Unamuno. Obras Completas en Ballesta, 1981: 45)

Por suerte, el magisterio del Realismo y Naturalismo no queda en un saco roto y a partir de la década de los cincuenta, los autores del Medio Siglo aprovechan las mejores virtudes de la novela decimonónica para canalizar la disidencia de sus autores. Es precisamente en este periodo en el cual comenzamos nuestra «andadura» hacia la periferia urbana. El empleo de este término no es fruto de una casualidad. Partimos del supuesto de algunos de los escritores de los que componen el corpus literario de la investigación se unen a los propósitos del flâneur de Baudelaire y a las diferentes tipologías que surgen a lo largo del siglo XX.

Periferias urbanas y la recuperación de un espacio literario

Hasta la segunda mitad del siglo XIX gran parte de la literatura había ignorado la pobreza. No todos los escritores eran partidarios de acudir a la estética de lo feo, un ejemplo de ello es Juan Valera que consideraba innecesario plasmar la fealdad en las novelas.

La novela naturalista que llega a España procedente de Francia deshace la jerarquía de estilos de Auerbach⁴ según la cual, para la descripción de acontecimientos de gran envergadura (grandes epopeyas, tragedias, etc.) o lugares cargados de un gran significado, así como todo lo que rodeaba los ambientes nobles y reales se empleaba una estética basada en lo bello grande. Por el contrario, cuando se trataba de describir escenas de comedia como podían ser: escenas de campesinos, o ya en este periodo, ambientes proletarios protagonizadas por campesinos, trabajadores, villanos, etc. la estética iba hacia lo vulgar y lo feo. (Álvarez Méndez, 2002: 84)

La representación literaria de los espacios desfavorecidos de una ciudad no siempre se ha tratado con la autonomía que le corresponde. Estos espacios acostumbran a ser hervideros de una conflictividad social, testigos de desigualdades, y escenarios de malas condiciones de vida. Estos lugares antitéticos a los que acogen a la burguesía surgen con el nacimiento de las ciudades y reafirman su presencia con el crecimiento masivo de éstas. Su ubicación ha sido mutante en la cartografía de las ciudades. Dicho sea de otro modo, los lugares que en un momento pueden considerarse arrabales o estar ubicados extramuros, con el crecimiento de las ciudades, puede llegar a ser un emplazamiento céntrico de una ciudad.

Estos *topos*, apartados de la urbe permanecen, desapercibidos en la literatura hasta prácticamente el siglo XIX. Sin embargo, a partir de la modernidad⁵ no habrá forma de entender una metrópolis, en toda su dimensión social, sin acudir a los lugares marginales. El escritor acude a los arrabales para descubrir un espacio extraño y

⁴ Teorías expuestas en su obra *Mímesis* (1942). (Obra no consultada directamente para el redactado de este apartado. La referencia ha sido extraída de la obra de N. Álvarez Méndez).

⁵ Si bien los principios filosóficos de la modernidad nacen en el siglo XVIII, y en extensión desde la Revolución Francesa, este estudio no se detiene en la "ciudad ilustrada" ya que desde un punto de vista narrativo cumple la función de telón de fondo de una trama. El XVIII es un siglo de producciones ensayísticas y de importantes libros de viajes pero la visión de la ciudad que se alcanza a través de una observación minuciosa de la realidad no llegará hasta el XIX. Por consiguiente, se emplea el término modernidad en un sentido estrictamente literario. Es decir, a raíz de los cambios producidos con el realismo de la segunda mitad del siglo XIX.

desconocido, algo que seguirá haciendo a lo largo del siglo XX con diferentes actitudes e incorporando estos lugares dentro de las diferentes estéticas literarias.

A lo largo de la primera década del siglo XX la presencia de la periferia urbana es dispar. En algunas obras aparece configurada con un clima de rebelión social, de disconformidad. Se encuentran a los personajes reunidos en huelgas, protagonizando reivindicaciones, en definitiva, representa una lucha de clases. Un clima urbano que se repite en la narrativa hasta el triste desenlace de la Guerra Civil.

En 1924 el escritor sevillano Rafael Cansinos Assens reflexiona en su escrito *El arrabal* en la literatura sobre la morfología y las características específicas de este espacio:

La literatura propiamente suya es una literatura popular, hablada y precaria [...] Se reconoce al punto la literatura culta que ha frecuentado el arrabal y se ha sentado en sus desmontes y ha bebido en sus tabernas. Advertimos en ella, como en una literatura que ha viajado, algo de más vivo y roto. En todo tiempo, la literatura se ha hecho más viva y libre por su contacto con el arrabal, y allí ha encontrado sus más vigorosos temas. Se ha llenado de salud, de alegría y de ímpetu, y ha roto sus vestes urbanas. (199: 32)

Y señala los autores que dieron vida a la periferia:

El arrabal tiene su magnificación literaria en Victor Hugo, en Balzac, en Sué. El autor de *Los miserables* es acaso el primero en exaltar la saludable belleza de los arrabales, la sana energía de sus obreros y el tono demagógico de sus cantares, dando la pauta para las posteriores novelas realistas, a la manera de *Germinal*. En este momento, que llena el genio prolífico de Zola, el arrabal, fabril, con su cielo de blusas azules, crea toda una literatura. Los escritores realistas interpretan sobre todo este aspecto de recia salud y de libertarios anhelos futuros, mientras otros novelistas más sutiles ... (1999: 33)

Cansinos Assens concluye:

De esta suerte, el alma contradictoria del arrabal se refleja en la literatura y logra la interpretación estética de sus diversos matices, definiéndose a sí misma y obrando siempre como una inspiración varia y libre, que rompe los inflexibles cuadros urbanos. [...] La novela urbana se ensancha inesperadamente al llegar al arrabal, se llena de una larga bocanada de aire. (199: 134)

Este interés por la realidad que se vive en las afueras de la urbe tiene una notable presencia en la novela del medio siglo. Los autores del Medio Siglo, o conocidos como niños de la guerra, aprovechan las mejores virtudes de la novela decimonónica para crear un discurso disidente sobre la realidad del momento.

Los barrios bajos de Madrid, lugares muy representados en las novelas galdosianas, atraerán a la bohemia y varios escritores instalan su residencia en los barrios antiguos de la ciudad. Esto les permitía estar próximo a lo que Cano Ballesta llama “*el tránsito de la ciudad*” (1981: 140). Estos escritores conviven con el hampa de la ciudad y se reúnen en los cafés para poner en común sus inquietudes intelectuales. El mundo intelectual transcurre en el interior de la ciudad y no acuden a los lugares periféricos. Para Cano Ballesta, el suburbio será una zona desconocida para muchos escritores de las vanguardias. Según esta afirmación, los espacios de *La lucha por la vida* de Baroja quedan fuera de la cartografía urbana de las novelas de los años 20 y 30. Sin embargo, la tesis doctoral de Sara Muñoz-Muriana del año 2012 “*Andando se hace el camino: Calle y prácticas formativas del sujeto marginal en la novela española moderna*” profundiza en el estudio del Madrid en las cuatro primeras décadas y trata algunas obras poco estudiadas hasta el momento. La autora analiza la ciudad en movimiento, le sirve como eje principal los estudios de Christian Ricci⁶. Trata los autores canónicos como Baroja y Galdós y hace un profundo estudio sobre *La Horda* de Blasco Ibáñez⁷; una obra que entra en los ambientes de la lucha obrera contra las condiciones empresariales a través de los ambientes del extrarradio norte de Madrid, lo cual supone una ampliación del espacio novelesco del autor.

Estas convivencias y desavenencias entre una zona y otra de la ciudad y el viaje hacia el inframundo de la ciudad que estaban realizando algunos escritores a la vez que innovaban en la narrativa quedará interrumpida por la guerra civil.

Durante la postguerra, los núcleos chabolistas vivieron duras condiciones de vida. La miseria y la represión expulsaban del mundo rural a miles de personas que buscaron la supervivencia en Barcelona. El rápido aumento de población supuso el auge de las tradicionales formas de infravivienda. Crecían los núcleos de barracas ya existentes y aparecían otros nuevos. El barraquismo creó una “ciudad informal” que sería un paisaje urbano que las autoridades del régimen intentaban ocultar y que en la presente investigación pretendemos recuperar.

⁶ Christian Ricci en su obra *El espacio urbano en la narrativa del Madrid de la Edad de Plata (1900-1938)* examina la representación novelística de Madrid en su dimensión física, social, política a través de diferentes autores y movimientos literarios.

⁷ No se ha encontrado una crítica sobre este estudio, no obstante, el estudio sobre esta obra, si bien es profundo y coherente en el contenido no está bien enmarcado cronológicamente. Ya que no lo vincula con la corriente naturalista.

Se puede decir que desde que existe la ciudad existe una periferia con diferentes nombres y lejos de alcanzar la complejidad que ostenta en la actualidad. Es cierto que la palabra periferia tiene una serie de acepciones en función del contexto. Lo periférico es aquello que queda fuera de algo. En este sentido, la RAE en su última versión la define como “una zona inmediata al exterior de un espacio”. En términos urbanísticos, una periferia urbana es aquel espacio que ha quedado al margen del progreso de la urbe y que por lo general se ubica en los límites de esta.

Nos encontramos con núcleos que sin control se desarrollan en los alrededores de las ciudades que luego por una serie de factores pasan a ser un barrio de la ciudad, lo cual no es sinónimo de incorporación objetiva y equitativa de la ciudad. Estos espacios nacieron con motivo de la industrialización de las ciudades y fueron escenarios de notable discriminación social.

Este espacio se le puede llamar periférico, extrarradio e incluso suburbio. Los dos primeros términos ubican una parte de la ciudad que queda al margen. Sin embargo, el término Periferia tiene otras acepciones no exclusivamente geográficas. Por tanto, se empleará el término Extrarradio, entendiendo por este un espacio que rodea una población, ya que tiene un significado concreto en la geografía urbana y una realidad social que, en términos generales, representa algunos de los temas de las obras que se analizan en este artículo.

Seguramente, una de las características que se destacan de las periferias urbanas es la ubicación geográfica. Un contacto más directo aporta una percepción del espacio desconocida. Sin embargo, no siempre se es consciente del desconocimiento existente hacia esos temas. Ello conduce a una cuestión compleja de plantear como son las razones y cual ha sido la imagen transmitida. Una de las disciplinas que participan en el debate es la literatura.

No obstante, Carles Ferrer en su artículo «*Perifèries literàries*» (Ferrer 2014: 12) considera que el término Periferia es adecuado ya que este tiene un antónimo Centro que sería el espacio opuesto y que permite desarrollar una crítica social y espacial. Por ello, el título del artículo parte de una ubicación general —la periferia— y en el subtítulo se concreta una parte determinada de esta zona urbana. Utilizaremos ambos términos en el desarrollo del artículo. Por ello, el título del artículo parte de una

ubicación general —la periferia— y en el subtítulo se concreta una parte determinada de esta zona urbana. Utilizaremos ambos términos en el desarrollo del artículo.

De tal modo, que nos encontramos con un catálogo arquitectónico que comienza con la autoconstrucción y deriva en construcciones funcionales, llamadas por algunos arquitectos como barracas o chabolas verticales. Al mismo tiempo, nos encontramos con un espacio donde abundan los vacíos, los equipamientos e instalaciones que tardaron en llegar. Podríamos decir que trasladar la lectura arquitectónica al plano literario, supone el trasvase de lo real a lo simbólico.

Cada época genera unas derivas urbanas y cada uno tienes su propia periferia que desplaza a la anterior. Y es que la condición mutante es una de las características propias de este espacio. Por esta razón, la periferia permite repensar cuestiones urbanas y sociales de una época. Ello ha quedado reflejado en una constelación de obras que han relatado el desenfrenado y que se pueden agrupar bajo el membrete de novela social.

La periferia se trata de una zona transición que rodea y que lleva intrínseca la idea de frontera, una mixtura y que en muchos casos ha sido escenario de conflictos y de desigualdades que a su vez han configurado una población determinada. Es el límite entre la población rural y urbana. Tradicionalmente se practicaban usos rurales en las inmediaciones de estos espacios periféricos. En esta zona aledaña acostumbra a haber un problema de conflictos de interés. Por lo general afectado por una expansión dinámica, la condición mutante, que no elimina estos espacios, sino que los desplaza. Acostumbran a tener una densidad de población alta. La vida de las antiguas periferias va a depender de diversos factores, desde pasar a ser un barrio céntrico afectada por fenómenos urbanos como la gentrificación o la turistificación, la de cambiar su fisonomía con motivo de planes de transformación (el proyecto olímpico) o mantener los rasgos genuinos de una población periférica sin quedar incluida en la urbe a donde pertenece. Por lo general esto sucede en población que o bien alojan un movimiento inmigrante o la población trabajadora que no está integrada en la ciudad. En algunos casos se ha dado una anexión y la proximidad a la ciudad ha beneficiado el desarrollo de la antigua población periférica. Una definición similar es la que tiene otro término de la geografía urbana que es extrarradio que se considera que es “una parte o zona más exterior de un término municipal , que rodea el casco y radio de una población” a esta definición de la Rae, mientras que el diccionario de términos urbanístico define este espacio como aquel que queda por más allá del ensanche, entendiendo por esta una

aquella que tiene una estructura compacta y que queda dentro de los barrios céntricos de la ciudad, por tanto con una problemática diferente. De cualquier modo, el término lleva implícito una idea de espacio alejado y en ocasiones afectado por desarraigo, desempleo, criminalidad, etc.

La presente investigación vamos a partir del supuesto que un espacio o barrio periférico es aquel que ha quedado desplazado por progreso de la ciudad, dicho sea de otro modo quizás más literario: al margen. Su ubicación geográfica no es determinante pero sí interviene en el progreso de ese espacio, por ello prestaremos especial atención a los núcleos periféricos ubicados en el contorno periurbano. Sin embargo, la naturaleza de este trabajo requiere una precisión léxica puesto que, al abordar cuestiones de otras disciplinas humanísticas, las acepciones pueden variar.

Así pues, el término «periferia» puede tener diferentes matices. La RAE lo define como «una zona inmediata al exterior de un espacio». En términos urbanísticos, una periferia urbana es aquel espacio que ha quedado al margen del progreso de la urbe y que por lo general se ubica en los límites de esta.

Estos espacios tienen una nomenclatura que se ciñe a un orden funcional, letras, o nombres que remiten a una zona sin identidad con nombres como Polígono, Casas Baratas, Recinto, Cooperativa de viviendas, o incluso denominar a esos barrios como «ciudad dormitorio». Esta impersonalidad se aprecia también en el decorado urbano que se aprecia en plazas despersonalizadas, construcciones en series sin necesidad de buscar un sentido estético, construcciones comunitarias funcionales, etc. Sin embargo, esta epidermis anónima no impide que la naturaleza del vecindario haya desarrollado un tejido vecinal clave para la adquisición de mejorar y para dotar de identidad a estos espacios periféricos.

Por lo general se juntan con otras poblaciones y ellas dan nombre a una estructura periurbana que se puede llamar corona o área metropolitanas y en el caso de Barcelona en los años setenta llegó a llamarse El cinturón rojo por la tendencia política hacia partidos de izquierda.

También estos espacios han servido de cuarto trastero de las grandes ciudades que han querido ubicar edificios controvertidos como un centro penitenciario, lugares contaminantes como un vertedero de basuras o espacios dedicados a las comunicaciones como los nudos de carreteras e incluso pistas de aterrizaje. Esto hace que hablemos

también de áreas marginales que todas las ciudades beneficiadas por el progreso las tienen que tienden a ubicarse en los confines de la ciudad.

Hoy en día un espacio periférico no va asociado a pobreza ni a las desigualdades de las décadas anteriores, entre otras razones porque se ha convertido en una solución al problema de la vivienda que padecen las grandes ciudades y porque ha dejado de existir una frontera, es decir, la tendencia es a diluir la frontera entre centro y periferia en términos geográficos, diferente es en términos sociales ya que toda ciudad toda su trastienda que en donde se ubican estos espacios.

Carles Carreras en su estudio *La Barcelona literaria* (2003) pone en evidencia la escasa presencia de la periferia barcelonesa, una cuestión que se puede extender a otras ciudades como Madrid. Carreras sostiene la idea de que la realidad cotidiana de los alrededores de la ciudad y los acontecimientos históricos vividos no han tenido un interés literario salvo para los habitantes de la periferia (Carreras 2003: 175-180). Opinión paralela expresan Jaume Fuster y Manuel Vázquez Montalbán en *Diàlegs a Barcelona* (1985). El primero opina que se ignora bastante el área metropolitana en su conjunto (1985:19) y Vázquez Montalbán considera que no se ha aprovechado el filón estético-temático y que no se ha analizado en profundidad la subcultura urbana creada en estos espacios (1985: 24).

Hoy en día se habla del fenómeno de la periferia urbana y sus impactos. En pleno siglo XXI, proliferan las asociaciones que alertan sobre las capas de pobreza, y la complejidad social que ello conlleva, que se concentran en determinadas áreas urbanas, en particular en los barrios periféricos. Los medios de comunicación alertan de la existencia de núcleos chabolistas. Casi de modo simultáneo, aparecen noticias sobre el malestar de un vecindario del extrarradio de Madrid sobre el tratamiento del barrio en una producción televisiva. Muchos de ellos expresan su discordia a través de las redes sociales. La literatura no se ha quedado impasible, periferia parece haber recobrado el interés en la literatura a tenor del número de obras que se han publicado en las dos últimas décadas. Diríase que la periferia reclama su cara en la ciudad poliédrica actual. Si bien la calidad literaria y la vinculación de los escritores con estos espacios es irregular, se cuenta con un corpus de obras vinculadas al tema de investigación que abordamos. Nos referimos a autores adscritos en su mayoría a la nueva novela social que se desarrolla al calor de los acontecimientos del 15-M. Con respecto al párrafo anterior la imagen literaria de la periferia precisa nuevos replanteamientos. Los nuevos

realismos intentar desvincular a este locus de personajes y situaciones estereotipadas. Asimismo, surge una cuestión como es la pertenencia o no al extrarradio. Mientras algunos escritores desvinculan su narrativa de los orígenes, otros la reivindican.

El estudio de la representación de la periferia urbana puede ser una cala interpretativa para periodos pasados y para el desarrollo de la ciudad y su imagen literaria. Si hemos hablado de condición mutante, de correlato de las políticas neocapitalistas, con toda probabilidad, hablaremos de futuras periferias urbanas. Por su ubicación geográfica estos espacios se han visto afectados por los discursos emergentes de protección del paisaje.

La literatura se ha encargado de incluir este imaginario en obras de temática urbana y de relatar la complejidad que esta zona ha llevado consigo. Las tramas del extrarradio reflejan las dificultades de vida de sus moradores. También la idea de frontera, plasmada por ejemplo en los descampados tan representados en el cine. La novela ha reflejado la evolución de estos espacios desde posiciones diferentes. Algunos autores han aprovechado sus mejores virtudes descriptivas para desarrollar una función contemplativa y poner al descubierto un mundo de desigualdades, en ocasiones velados por medios de comunicación oficiales. Otros autores han proyectado a través de la representación de estos espacios un ideario político que fluye en sus respectivas narrativas.

La novela reciente se apoya en una literatura científica que han contribuido a dotar de significación a estos espacios que forman parte de la historia social de la ciudad y de la memoria colectiva. No en vano existen asociaciones en las grandes ciudades que pretenden recuperar espacios para que constituyan espacios de memorias, en este proceso es decisiva la aportación de los autores de la época.

En la investigación vamos a ver diferentes modos de concebir y representar la periferia urbana. Acontecimientos de gran envergadura para la clase obrera como ha sido la reconversión industrial, ha quedado reflejado en el cine, pero se puede decir que ha pasado en cuclillas por la literatura. Y no es que busquemos un retrato pormenorizado de este problema, sino que a muchos nos gustaría ver la huella que ha dejado en la clase obrera y sus consecuencias en el paisaje urbano.

De algunos autores se habla de su territorio particular, un título que lleva a equívoca, en algunas ocasiones, como si se tratase de un urbanizar un espacio con la huella del

escritor, sino que con sus obras sobre la ciudad ofrecen una visión que de otra forma es difícil acceder: aquellas donde se conjugan sentimientos, contradicciones, un paisaje, es decir un mapa cognitivo. Un paisaje centrado en la geografía de las personas, en su presente, pasado y por qué no, futuro.

Por lo general se juntan con otras poblaciones y ellas dan nombre a una estructura periurbana que se puede llamar corona metropolitana o área metropolitana y en el caso de Barcelona en los años setenta llegó a llamarse El cinturón rojo por la tendencia política hacia partidos de izquierda.

También estos espacios han servido de cuarto trastero de las grandes ciudades que han querido ubicar edificios controvertidos como un centro penitenciario, lugares contaminantes como un vertedero de basuras o espacios dedicados a las comunicaciones como los nudos de carreteras e incluso pistas de aterrizaje. Esto hace que hablemos también de áreas marginales que todas las ciudades beneficiadas por el progreso las tienen que tienden a ubicarse en los confines de la ciudad.

Hoy en día se habla del fenómeno de la periferia urbana y sus impactos. Por su ubicación geográfica estos espacios se han visto afectados por los discursos emergentes de protección del paisaje.

La literatura se ha encargado de incluir este imaginario en obras de temática urbana y de relatar la complejidad que esta zona ha llevado consigo. Las tramas del extrarradio reflejan las dificultades de vida de sus moradores. También la idea de frontera, plasmada por ejemplo en los descampados tan representados en el cine. La novela ha reflejado la evolución de estos espacios desde posiciones diferentes. Algunos autores han aprovechado sus mejores virtudes descriptivas para desarrollar una función contemplativa y poner al descubierto un mundo de desigualdades, en ocasiones velados por medios de comunicación oficiales. Otros autores han proyectado a través de la representación de estos espacios un ideario político que fluye en sus respectivas narrativas.

No es posible hablar del extrarradio sin otorgar un lugar espacial que es la barraca. El fenómeno del barraquismo se instala en las ciudades que acostumbran a tener una actividad industrial y acogen inmigrantes. Este es el caso de Madrid y de Barcelona que desde los años veinte tendrán asentamientos de barracas y que se expande hasta los años el año 90 en Barcelona y el 2011 en Madrid existían poblados de chabolas.

Las barracas o chabolas se levantaron en terrenos comprados, cedidos y de titularidad pública. Algunas estaban construidas con materiales portantes bastante sólidos, como el ladrillo y la teja, mientras que otras eran más precarias y se construían con materiales de desecho o reciclados: madera, cartón y uralita. Las dimensiones eran mínimas y variaban en función de los servicios y del equipamiento del hogar: cocinas, letrinas y lavadero. Con el tiempo, las barracas y los núcleos barraquistas mejoraron tanto su condición constructiva como su equipamiento, con la incorporación de aparatos eléctricos y electrodomésticos.

Objetivos de la tesis:

En la presente investigación no proponemos estudiar las periferias urbanas en la narrativa española contemporánea. Consideramos estos espacios como el territorio, por lo general situado en las afueras, separados por una frontera real o imaginaria de la ciudad a la que pertenecen. Por diferentes razones, han quedado al margen de la evolución y progreso de la urbe y además han sido hervidero de problemas de orden económico y social.

El primer objetivo de la investigación es el análisis del tratamiento retórico y estilístico de estos espacios marginales en las diferentes corrientes literarias desde la década de los cincuenta hasta principios del siglo XXI. En el estudio analizamos el espacio propiamente dicho con sus personajes y relacionamos las circunstancias históricas, así como los rasgos biográficos del autor/a. Asimismo, tratamos de desvincular los estereotipados tanto del espacio como de los personajes. Tras este análisis, determinaremos los periodos en que los extrarradios urbanos cuentan con mayor presencia en la prosa contemporánea.

Otro objetivo es la identificación de los autores/as que más han representado estos espacios y en qué medida han contribuido a dotar de significado propio a la periferia urbana. Una vez identificados estos autores nos planteamos analizar la importancia de la filiación con el espacio —desde razones biográficas hasta ideológicas— y si ello determina un planteamiento particular.

Tras esta pesquisa, entramos en otra cuestión capital en la investigación como es la presencia discontinua de los espacios periféricos en el imaginario novelesco del siglo

XX, así como discutir las causas de ello. Para tal objetivo, partimos de la sociología de la literatura para hallar las razones sociales y culturales que han impedido tener un corpus literario más amplio.

Otro objetivo de esta investigación es el análisis de la presencia de la clase obrera en los espacios periféricos. Pretendemos valorar si la narrativa del arco temporal que nos proponemos estudiar representa la situación de la clase obrera a nivel descriptivo o bien los autores ambientan sus obras en la conflictividad de esta clase social.

En otro orden de factores, nos planteamos como objetivo calibrar si las novelas en las que interviene, en cualquiera de las formas, el espacio suburbial, conforma un género específico, como es el caso de Francia donde se habla de *le roman de banlieu* o en Brasil *la novela de favela*. Asimismo, valoramos si se puede hablar de una poética específica de la periferia o, por el contrario, se trata de un espacio estereotipado o bien un locus literario que se adapta a los propósitos específicos de la narrativa en un periodo concreto.

Por razones de espacio y por los objetivos específicos de esta investigación no vamos a profundizar en la evolución de los espacios marginales, pero si conviene detenernos en la novela realista y naturalista de las últimas décadas del siglo XIX que consideramos sienta las bases de lo que será la novela urbana a lo largo del siglo XX. Los cambios económicos políticos y sociales que vivió el país quedan reflejados en las transformaciones urbanas. Las ciudades más importantes del país, como Madrid y Barcelona, comenzaban a sentir la crisis derivada de sus condiciones urbanas manifestadas en una densidad de urbanización y de poblamiento, problemas de viviendas y especulación del suelo, e insalubridad. afectaba al agro español y que obligó a emigrar a una gran masa de labradores hacia las ciudades.

Con estos objetivos particulares nos proponemos aportar un estudio diacrónico de la presencia de las periferias urbanas en la narrativa española contemporánea.

Hipótesis:

La investigación parte del supuesto que el espacio urbano es un palimpsesto formado por un sustrato histórico y una red de variables de orden económica, geográfica, social, política y cultural. Esta red se ve su reflejada en la literatura de temática urbana. En

función de la estética literaria o del propio autor quedarán reflejados unos aspectos u otros en la representación del espacio literario. En lo que respecta a la presencia de los espacios periféricos —suburbios, extrarradios, bajos fondos, polígonos de viviendas, etc.— de las grandes urbes españolas han contado con escasa presencia en la narrativa española contemporánea; si bien es un rema representado con frecuencia en el medio siglo, existen periodos en que su presencia pasa desapercibida. Asimismo, el trabajo parte del supuesto de que son pocos, o casi inexistentes, los estudios literarios que han abordado de forma diacrónica la presencia o importancia de este *locus* literario. No obstante, nos consta la existencia de estudios de naturaleza interdisciplinar, en la estela de los Estudios Culturales, que han abordado la cuestión desde una perspectiva sociocultural mientras que, sin embargo, la literatura ha quedado apartada del debate propuesto. Es decir, existe un vacío bibliográfico ya que los estudios sobre espacialidad no han dotado de significación suficiente a los espacios extrarradios de las ciudades.

Nuestras lecturas preliminares nos hacen suponer que existe una filiación entre las corrientes realistas, en cualquiera de sus modalidades, y la representación de los espacios periféricos. No obstante, el modo de planear el tema nos incita a pensar que existen diferencias entre el realismo objetivista y el crítico, como también se dan planteamientos distintos en función del contacto que tenga el autor/a con estos espacios.

Un contexto similar encontramos en el análisis de los moradores de la periferia. Observamos la presencia del fenómeno migratorio y los problemas que este fenómeno conlleva, desde las dificultades de adquirir una vivienda hasta los problemas de adaptación al nuevo hábitat. Sin embargo, detectamos que entre los diferentes habitantes es la clase proletaria la menos representada en la narrativa. Por tanto, la problemática de la clase trabajadora no queda lo suficientemente reflejada en la novela social. Así pues, la representación de huelgas, concentraciones, abusos por parte de la patronal y otros problemas quedan circunscritos a novelas que abordan la temática laboral pero que no integran a sus personajes en el ecosistema de un espacio periférico. Por el contrario, la ligazón entre clase obrera y extrarradio se convierte en uno de los temas de la novela social de principios del siglo XXI.

Esta coyuntura plantea cuestiones sobre la presencia de las periferias urbanas en cada corriente literaria, sobre la necesidad de vinculación por parte del escritor/a y las razones por las cuales en determinados periodos la presencia de estos espacios ha sido inexistente en la narrativa española. Estos supuestos e hipótesis iniciales se ordenan en

diferentes objetivos y componen los ejes principales de la investigación, que se detallan en el apartado siguiente.

Metodología

El tema de estudio que nos proponemos desarrollar requiere un arco temporal lo suficientemente amplio para analizar la evolución de los espacios periféricos en su representación literaria desde una perspectiva sociocultural. Por ello se escoge un corpus de obras narrativas, en su mayoría novelas, que ilustran este planteamiento. Ello requiere el empleo de diferentes enfoques metodológicos ya que tanto las obras como los autores estudiados plantean relaciones y concepciones diferentes de la literatura.

La selección de obras no obedece a unos criterios de calidad literaria, sino a la presencia del espacio periférico en la obra. No obstante, el análisis narratológico de las mismas permite diferenciar la calidad aportada por una y otra obra. Si, además, partimos del supuesto de que el espacio urbano es un palimpsesto, se hace preciso relacionar la representación literaria de estos espacios con otras materias como la historia social y el urbanismo, siendo este un vector decisivo en el desarrollo de estos espacios. Asimismo, en determinadas fases del estudio se hace necesario relacionar la cuestión de las periferias urbanas con temas sociales como la emigración.

Con el objetivo de contextualizar el tema, en el primer bloque de la tesis desarrollamos un marco histórico que parte de las últimas décadas del siglo XIX hasta la década de los cincuenta. En este apartado pretendemos señalar la apertura del escritor de una novela urbana hacia los espacios más deprimentes de la ciudad y para ello nos ayudamos de los estudios de Alex Matas Pons y el propio testimonio de autores como Galdós y Baroja. Para las primeras décadas del siglo XX, vamos a apoyarnos en el tratado del suburbio de Cansinos Assens, los estudios de Ricci, centrados en el Madrid del primer tercio del siglo y, de un modo general, relacionaremos la producción literaria urbana de la década de los treinta con los estudios de novela social, los cuales emplearemos para contextualizar otros apartados de la investigación.

A partir del segundo apartado queremos poner de manifiesto la voluntad de desarrollar una investigación transversal que aporte una visión amplia a la vez que profunda y que

trascienda de la concepción simbólica del espacio. Para encauzar este planteamiento encontramos en la Sociología de la literatura un planteamiento que permite relacionar las diferentes áreas humanísticas, analiza como si fuese un entramado social e histórico. Desde la óptica de la Sociología de la literatura, la noción de campo literario de Bourdieu en *Las reglas del arte* (1995) que nos permite sentar un posicionamiento teórico desde el cual poder considerar el espacio como un discurso social que establece enlaces con discursos de orden político, económico, social, cultural, etc. Por tanto, debemos considerar la producción cultural desde un marco más amplio que trascienda las relaciones textuales. Ello nos va a permitir dialogar con estudios culturales al mismo nivel que los planteamientos historiográficos.

Para el estudio de las obras realistas vamos a tomar como metodología las teorías de Bajtin y emplear el concepto de cronotopo. Asimismo, vamos a apoyarnos en el corpus de obras de este periodo para establecer las diferencias en la representación de las periferias urbanas según el realismo objetivista y el realismo social. Por otro lado, aportamos testimonios orales de primera o segunda generación que pueden corroborar o corregir algunas de las hipótesis de partida. Dado que la escritura de este periodo estuvo sometida a una férrea censura prestamos atención al tratamiento que tuvieron los espacios periféricos en los dictámenes de los censores, para ellos hemos recuperado algunos expedientes de censuras que se encuentran en el Archivo de la Administración en Alcalá de Henares. En otro orden de factores nos acercamos al concepto de *lieux de memoire* (lugares de memoria) acuñado por Pierre Nora.

El siguiente periodo que analizamos es el de la representación de los espacios periféricos en los años de la Transición. Para ello establecemos dos grupos: las obras escritas durante el periodo de transición de la Dictadura a la Democracia y las obras publicadas a posteriori, la mayoría de ellas en la primera década del presente siglo. El primer grupo tiene una ligazón estrecha con la novela negra, para ellos partimos de los estudios de José Colmeiro desde la perspectiva de los estudios culturales y la de Vallés Calatrava con el concepto de mapa cognitivo.

El segundo bloque de novelas de o sobre la Transición exige un cambio de metodología ya que son obras escritas en condiciones diferentes. Se trata de novelas en las que el vector es la memoria de una historia contada o un relato reinterpretado. En esta línea los estudios de Violeta Ros constituyen nuestra fuente principal. También en este bloque vamos a replantearnos el concepto de No Lugar, acuñado por Marc Augé, en el contexto

de un imaginario periférico. En este espacio dedicaremos un breve apartado al fenómeno quinqué, presente en el cine pero que años más tarde también ha estado en la literatura.

El último apartado, vamos a tratar la configuración de los extrarradios en la reciente novela realista. Para tal objetivo, llevaremos a cabo una contextualización de la novela social emergente del que tomamos como punto de partida la crisis del año 2008. Además del análisis narratológico de las obras pretendemos aportar un enfoque interdisciplinar con las aportaciones teóricas de los estudios reciente que han surgido a la luz del llamado *Spatial turn* (giro espacial) desde la óptica de los estudios culturales. La ciudad se convierte en un espacio de crítica y nos basaremos en Lefebvre y Manuel Castells. Asimismo, relacionaremos las obras con ensayos como la periferia o formatos emergentes como el blog empleado por la autora Elvira Navarro.

Para el desarrollo de este trabajo se hace indispensable emplear una terminología urbanística que, si bien en ocasiones se usa indistintamente, conviene analizar sus matices. Esta se incluye en el apartado de introducción a la investigación.

Estado de la cuestión

El estudio del espacio urbano no ha despertado un interés multitudinario por parte de la crítica literaria. No obstante, el interés por el espacio ha aumentado en las últimas décadas. En cierto modo ese vacío nos ha alentado a emprender esta investigación.

Existen una serie de obras que se pueden por su rigor científico se pueden considerar canónicas y de obligada consulta. Es el caso de las obras de M. Carmen Bobes *La novela y Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. En este último estudio, la autora parte del caso concreto de la obra de Clarín y hace un estudio detallado del espacio novelesco. Dentro de la narratología cabe destacar el ensayo de *El texto narrativo* de Antonio Garrido Domínguez. Ya en el caso específico del espacio, resulta de obligada lectura el ensayo de Ricardo Gullón *Espacio y novela* y para espacios interiores la obra de Gaston Bachelard *La poética del espacio*. Este ensayo lleva a cabo un estudio pormenorizado de los espacios interiores.

En el caso de los estudios realizados en España sobre espacialidad, cabe destacar la obra de Natalia Álvarez Méndez *El espacio narrativo*. La autora y profesora de literatura

realiza un análisis íntegro de la dimensión espacial de la novela y se centra en los autores leoneses del siglo XX. También sobre autores castellanos destaca la obra de M^a Pilar Celma Valero y José Ramón González *Lugares de ficción: la construcción del espacio en la narrativa actual*, publicada en Valladolid en la Cátedra Miguel Delibes.

Se han leído algunas tesis doctorales sobre cuestiones de espacio. Cabe destacar, a sabiendas de que nos podemos dejar algunas de importancia, las siguientes: *Madrid como escenario literario en la novela española contemporánea*, escrita por Rafael del Moral (1992), centrada en los años 1939 a 1975; *Barcelona: la novela urbana (1944-1988)* de Sturm-Trigonakis, publicada en catalán en 1996. El ensayo comprende obras escritas en castellano y catalán. Otra obra de consulta es *La ciudad de las palabras. Imágenes urbanas en novelas españolas contemporáneas* de López de Cabrales. También resulta importante la tesis de Carlos Domínguez del año 2000 *La novela social urbana de los años 1956 a 1976* y *La configuración de la imagen de la gran ciudad en la literatura postmoderna* de Laura Eugenia Tudoras leída en 2004, donde se analiza el Madrid de la actual etapa posmoderna. *Dones i ciutat a la Barcelona del segle xx: Una anàlisi geogràfica a través de la literatura* de Maria Josep Edo Benaiges del año 2005. Este ensayo analiza la ciudad de Barcelona desde una visión de género durante el pasado siglo. La reciente tesis de Noelia Suárez García *Narrar (en) la ciudad: representación del espacio urbano en la narrativa española contemporánea*, leída en el año 2020, expone las metodologías más empleadas en los recientes estudios de espacialidad.

Ya resulta canónica la obra de Ricci que habla del Madrid de las primeras décadas del siglo XX. El interés por la Edad de Plata y por destacar el papel de algunas autoras ha hecho que algunos estudios analicen la presencia de los espacios urbanos, es el caso de Luisa Carnés con los espacios obreros y algunos estudios sobre Rosa Chacel por la profesora Purificació Mascarell y Ana Rodríguez Fischer.

Desde la perspectiva del neorrealismo destaca la obra de Luis Miguel Fernández Fernández *El neorrealismo en la en la narración española de los cincuenta*. Son también claves los estudios de José Jurado Morales en el ámbito de las revistas y los estudios sobre realismo de Darío Villanueva, como por ejemplo *Teorías del realismo literario*. Los estudios sobre Aldecoa de Ángeles Encinar y Ana Casas aportan una visión importante del tratamiento espacial. Cabe destacar el número 24 la revista de *Anales de la literatura española* que dedicó en 2012 un monográfico sobre la ciudad y

la literatura en el cual intervienen algunos de los especialistas más reconocidos de este ámbito.

Las novelas que atienden a los espacios periféricos de los sesenta *Tiempo de silencio* y *Últimas tardes con Teresa* tienen estudios sobre la espacialidad. Es de destacar el ensayo de Francisco Díaz de Castro y Alberto Quintana Peñuela que lleva por título *Juan Marsé, ciudad y novela: Últimas tardes con Teresa: Organización del espacio y producción de la imagen* publicado en 1984. Esta obra también cuenta con unos estudios de orientación más práctica como los de la profesora Celia Romea que buscan aplicaciones didácticas a los espacios de la novelística de Marsé. Asimismo, la obra *Ronda Marsé* de Ana Rodríguez Fischer, dedica alguno de los artículos a hablar sobre cuestiones de espacialidad. Sobre *Tiempo de silencio* se han publicado artículos específicos sobre el espacio como el de Purificación Mascarell y Mariela Muñoz hay artículos específicos y estudios sobre la sociedad. La primera autora desarrolla un estudio por los diferentes espacios de la novela, mientras que la segunda se centra en aspectos más simbólicos los cuales encuentra en las chabolas que aparecen en la novela. Asimismo, resulta obligatorio destacar la obra de Alfonso Rey *Construcción y sentido de Tiempo de Silencio* de 1977.

Existe una amplia bibliografía sobre la narrativa española de la Transición entre los que destacan los estudios de José Saval que dedican especial atención a las obras de Eduardo Mendoza y Manuel Vázquez Montalbán. Sin embargo, son pocos los estudios que se ocupan de la espacialidad. Una cuestión que, en cierto modo, suplen los estudios sobre la novela negra en este periodo. Destacan los trabajos de José R. Vallés Calatrava, en particular *La novela criminal* (1991) y, de este mismo autor, *El espacio en la novela. El papel del espacio narrativo en La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza* (1999). En la estela de los estudios culturales analizaremos destacan los estudios de José Colmeiro, uno de los especialistas de la obra de Manuel Vázquez Montalbán.

En este periodo de la Transición, analizamos la literatura escrita en décadas posteriores, donde destacan los estudios de Violeta Ros Ferrer sobre la memoria. Pero en el imaginario de la Transición se crea un nuevo ambiente que es el *quinqui*, con mayor presencia en el cine pero con incursiones en la literatura. Sobre este fenómeno destaca el Catalogo de *Quinquis de los ochenta, prensa y calle* y la obra *Fuera de la ley*, coordinada por Cristina Moreiras. Este monográfico que reúne las aportaciones de especialistas de la materia.

El llamado giro espacial o *Spatial turn* ha abierto interés al estudio del espacio, en el contexto de los estudios culturales. Parte de estos estudios han salido de la escuela norteamericana. En el caso español destacan los estudios de Germán Labrador Méndez, cuyos estudios sobre la Democracia y la Transición han contemplado el espacio como un vector importante en los estudios.

No ocurre lo mismo con el tratamiento de los espacios marginales de las ciudades. Prácticamente no hay estudios que centren su interés ni en la imagen ni en la significación que adquieren en el seno de la novela contemporánea. Sobre las zonas periféricas de la ciudad es casi obligado para todo investigador acudir a los trabajos de Yvan Lissorgues sobre el realismo y el naturalismo español. También es fundamental la obra de Álex Matas Pons *La ciudad y su trama: literatura, modernidad y crítica de la cultura* (2010) donde el autor pone énfasis en el nacimiento de las áreas suburbanas. Contamos con la salvedad de Cansinos Assens con su artículo *El arrabal de la literatura*, en relación con las reflexiones de Borges sobre “la otra orilla”.

Si bien las novelas de las primeras décadas atienden a los movimientos de la clase obrera, la representación del extrarradio resulta escasa, con todo, servirá de magisterio para algunas novelas escritas en la década de los cincuenta. Faltan estudios sobre el punto de vista de los espacios suburbanos vistos por un autor catalanohablante con la comunidad de autores que escriben en lengua castellana. Este vacío lo cubren las investigaciones de Maria Dasca. Ya a nivel histórico resultan de suma importancia los estudios realizados por el centro de historia social de la Universidad Complutense de Madrid como es el caso de Gutmaro Gómez Bravo y algunos estudios realizados en la Universidad Autónoma de Barcelona que permitieron la creación de tesis doctorales Ysás, Xavier Doménech etc. A nivel historiográfico, entre los estudios que mejor han reflejado la realidad de los barrios de chabolas es la obra de Mercè Tatjer y Cristina Larrea para el caso Barcelona y para la ciudad de Madrid destacan los estudios de Charlotte Vorms con su obra *Madrid années 1950: la question des baraques*.

El ensayo de Carmen Martín Gaité *Esperando el porvenir* pone acento en la relación de los escritores del medio siglo con los espacios periféricos. Ya en los sesenta, el interés por estos barrios queda recogido en las crónicas del Padre Llanos en Madrid y en el ensayo de Francisco Candel *Los otros catalanes*.

Entre los últimos ensayos sobre espacio y literatura destacamos *Naturaleza en fuga. Ecocrítica(s) de la ciudad en transformación* que contienen algunos capítulos sobre literatura como el de la profesora Dolores Thion y de esta misma autora destaca el monográfico sobre Antonio Ferres, el cual atiende a cuestiones de espacialidad. Esta misma autora ha coordinado el volumen de *Espacios urbanos, cultura y cohesión social*. Por último, cabe destacar los trabajos del grupo de investigación “La aventura de viajar y sus escrituras” que contaba como investigadora Principal a Eugenia Popeanga y que ha dedicado monográficos a la ciudad entre ellos *La ciudad hostil: imágenes de la literatura*. (2015).

CAPITULO I: La representación de la periferia en las corrientes realistas del medio siglo

1.1 Panorama social y literario del Medio Siglo

España entre en la década de los cincuenta en una situación de miseria dejando atrás un periodo de autarquía económica el cual resultaba insostenible para el desarrollo del país. La nueva década trae una apertura internacional basada en acuerdos económicos y una serie de acciones políticas que afianzan el régimen franquista. Así las cosas, en los primeros años de la década Estados Unidos aprueba una ayuda económica para el país. Más tarde, España se incorpora a la FAO y en 1953 se firma el acuerdo hispano-estadounidense de cooperación militar. En 1955, España ingresa en la ONU y con ello se reconocía internacionalmente el régimen dictatorial surgido tras la Guerra Civil.

En lo que concierne a la política interior, en 1957 se constituye el primer gobierno franquista con miembros del Opus Dei y un año después se aprueba la Ley de los Principios Fundamentales del Movimiento Nacional. Esta legislación fijaba los principios sobre los cuales se basaba el régimen y sus ideales: patria, familia y religión. La fecha de 1959 será clave para el devenir económico, social e incluso cultural del país ya que se aprueba el Plan de Estabilización y Liberación Económica que se puede interpretar como «la primacía del sector privado y de la economía libre de mercado y de la voluntad de poner fin al intervencionismo estatal» (De Riquer, 2010: 434) la antesala de dos Planes de Desarrollo, aprobados uno en 1964 y otro en 1968, y la incorporación definitiva al capitalismo. Este periodo propició un consumo desenfrenado y se ha denominado *desarrollismo*.

Pero esta no es la única realidad ya que entre los exiliados se gestaba un aparato crítico que lucha por mantener las instituciones existentes antes de la contienda bélica. Un buen número de intelectuales velan por mantener la producción cultural interrumpida, otros, más comprometidos con las acciones políticas, encuentran en la estructura del Partido Comunista un instrumento para la lucha de la libertad nacional.

Pero si algo define a la década de los cincuenta es una «asimetría social del país» (Becerra Mayor, 2013: 32) que tiene como consecuencia el éxodo rural de una población procedente de las áreas más empobrecidas de la geografía española hacia los polos industriales del país y se instalan en áreas marginales de las ciudades. Desaparece pues el ideal falangista de «enaltecimiento rural» que pretendía «frenar el acceso del campesinado a las ciudades e intentar crear un tipo de ideología antiurbana — recuérdese que para el franquismo las masas ciudadanas siempre fueron [...] un vivero

marxista» (Álamo Felices, 1996: 23-24). Con este fenómeno nace una nueva clase obrera.

En el terreno cultural, la sociedad española en la década de los cincuenta y los sesenta se mueve en un contexto de contradicciones: entre el progreso y la represión cultural. Pese a todo, la producción literaria no presenta la homogeneidad estética y temática que tradicionalmente se ha presentado.

En paralelo a este crecimiento urbano, se crea una clase obrera que tímidamente se organiza con reuniones clandestinas y protestas para mejorar las condiciones de los trabajadores. No obstante, algunas de estas acciones toman un cariz político y se encauzan hacia la lucha obrera. A partir de los sesenta la conflictividad laboral abandona su carácter clandestino y forma parte de la realidad social.

Hemos hablado de unos escenarios de conflictividad laboral que haya sus cimientos en los cincuenta y se forja en los sesenta, según de Riquer: «a partir de 1964, la conflictividad laboral se convertirá en un fenómeno permanente con una tendencia constante al crecimiento» (2010: 550). Sin embargo, son pocas las fuentes literarias que dejan constancia de ello. Se ha mencionado también la localización periférica de las viviendas de los trabajadores y de los recién instalados en la ciudad que algunos ni siquiera habían accedido al mercado laboral. Esta ubicación no solo responde a una distancia con el núcleo urbano sino a una dicotomía entre centro y periferia, a un escenario de desigualdades sociales y a un olvido institucional que la prensa no puede combatir debido al control férreo del régimen.

La descripción de esta realidad se convierte en materia literaria para las corrientes realistas del medio siglo. Un tema que se acomoda a las diferentes estéticas literarias década y que culmina con obras de los sesenta que abordan esta cuestión, pero con unos presupuestos narrativos evolucionados, es el caso de *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé o *Tiempo de Silencio* de Martín Santos, y otros casos de igual o similar importancia que no se ciñen al tema que nos proponemos investigar.

Esta evolución de la estética realista se ha explicado desde diferentes ópticas. Una parte de la crítica especializada considera que se produce un agotamiento de esta temática (Castellet, 1976: 141-142; Martínez Cachero, 1977: 263-265) y que el auge del desarrollismo que, a su vez, introdujo unos gustos literarios diferentes. En el lado opuesto, Becerra Mayor en la edición de *La mina* de Armando López Salinas en 2013,

considera un despropósito sostener estos argumentos, ya que este ensayista considera que el desarrollismo no es sinónimo de mejora de la clase obra, sino que está se verá sometida a los dictados del capitalismo y no pierden su condición de víctimas del sistema (2013: 32-33). Por tanto, el desplazamiento de la novela social se debe atribuir a otras causas como son nuevos nombres en la literatura, la tendencia a una literatura más comercial y la emergencia de los medios de comunicación audiovisual.

La literatura cumple la función de medios de comunicación como recoge Goytisolo en las siguientes palabras:

Los novelistas españoles responden a esa carencia de sus lectores trazando un cuadro lo más justo y equitativo posible de la realidad que contemplan. De este modo la novela cumple con una realidad testimonial que en Francia corresponde a la prensa, y el futuro historiador de la sociedad española deberá apelar a ella si quiere reconstruir la vida cotidiana del país a través de la espesa cortina de humo y silencios de nuestros diarios. (Goytisolo, 1976: 34).

Esta literatura es el resultado de diferentes influencias en función del autor. No obstante, hablamos de un grupo que por las circunstancias en que se desarrolla, comparten sus lecturas. Una de ellas sería la lectura del realismo decimonónico. Las mejores virtudes de los autores liberalista supone un magisterio importante, como también lo son las lecturas del realismo social de los años treinta. Una fuente poco estudiada, ya que estas lecturas se hicieron en la más estricta clandestinidad, prueba de ello, es un tema que, a nuestro entender, todavía no está lo suficientemente analizado.

También los autores de la Generación Perdida ocupaban las mesas de los cafés de aquellos jóvenes escritores⁸.

Ambas corrientes parten de unas fuentes comunes y situaciones similares. Se trata de unos autores que la crítica los ha denominado «los niños de la guerra» que han vivido la contienda bélica con corta edad y cuya experiencia determina un posicionamiento en sus futuras obras. Estos escritores se forman sin unos referentes y se encuentran durante su formación universitaria con dificultad de acceso de obras extranjeras y de la novelística de los años treinta. Es de suponer que algunos autores leyeron a los novelistas sociales de la República pero en la clandestinidad.

En el análisis cultural del periodo no se puede obviar la influencia de la censura, la cual tiene su primer escalón en la propia autocensura de los autores conocedores de los criterios que empleaban los censores. Pese a ello, fueron muchas las ilusiones truncadas de escritores y escritoras que presenciaron cómo sus obras quedaban mutiladas en forma y contenido. En algunos casos fue posible enmendar la producción censurada, en otras,

⁸ Josefina Aldecoa explica en una entrevista la influencia de la escuela Hispanoamericana.

la obra literaria no pasó de ser un proyecto o el autor tuvo que probar fortuna en editoriales extranjeras.

Ya en un análisis específico sobre la espacialidad, encontramos que tanto el realismo objetivista como el realismo social emplean unas técnicas narratológicas similares. La diferencia radica en el posicionamiento del autor frente al texto: la intención de concienciar al lector. Antes nos referíamos a la censura, nuestra atención se ha centrado en la crítica del censor sobre la representación ya que, como se ha explicado, las descripciones o exposiciones de los hechos podían dejar entrelíneas un mensaje político o cuanto menos contrario a los ideales del régimen.

Las corrientes realistas de los cincuenta incorporan en sus argumentos una serie de personajes que pertenecen a la clase obrera, que viven en unos barrios donde hay un ambiente de sociabilización pero una carencia de equipamientos e infraestructuras que ubican a la clase obrera en una situación de marginalidad y en un contexto en el que la línea divisoria entre centro y periferia va más allá de la distancia geográfica. Sin embargo, como lectores asistimos a recreación fotográfica, a menudo con tintes melancólicos, que deja al margen los problemas de esta clase social. Este acercamiento se convierte en crítico cuando sus autores establecen una relación diferente con la literatura: los escritores deberán incidir en las desigualdades y despertar conciencias. No hace falta decir que estamos hablando del realismo social o socialista, en función de la fuente que consultemos.

Nos hemos referido antes a los cambios acaecidos en la geografía humana, esto es, los desplazamientos masivos de entornos rurales a las ciudades que albergaban las industrias que marcaban el resurgir económico del país. Estas oleadas migratorias se instalan en los alrededores de las urbes formando núcleos de población en condiciones marginales. La magnitud de estos cambios queda reflejada en la novela realista de la década de los cincuenta. La representación de la ciudad en la novela y en extensión de sus suburbios no solo representa un eje temático que se adaptará a las diferentes corrientes realistas, sino que encierra en sí una parte del ideario que fluye por la narrativa del medio siglo. Para adentrarnos en esta cuestión, seleccionaremos una serie de publicaciones que marcan el devenir del tema que nos proponemos analizar en la presente investigación.

En el año 1951, Camilo José Cela (1916-2002) publica *La Colmena* en Buenos Aires (Argentina) ya que la censura criticó el contenido erótico y sexual de la obra. La obra recupera los espacios urbanos que a lo largo de la década pasada habían sido relegados por los escenarios rurales del Tremendismo, salvo casos aislados como *Nada* (1945) de Carmen Laforet. Pero esta obra, además de retomar el trazado urbano madrileño, contiene un engranaje de escenas por donde deambula una galería de personajes amplia⁹. No en vano el título de la obra responde a una metáfora que hace referencia a una colectividad.

El epicentro de estos personajes es el Café de doña Rosa, no obstante, aparecen escenas, interiores y exteriores, de diferentes partes de la capital. En el último capítulo, que en lugar de estar numerado como los otros, Cela lo ha llamado Final. Martín Marco, un joven aspirante a escritor, toma un tranvía para dirigirse al Cementerio del Este para visitar la tumba de su madre, fallecida años antes. Entre los viajeros ya encuentra diferencias, ya que deduce, a tenor de sus observaciones, que muchos de ellos se dirigen van y vienen al centro de la ciudad para trabajar y que además estos llevan a sus espaldas una vida no exenta de dificultades. Después de bajar del tranvía, Martín Marco debe caminar hacia el camposanto y para ello atraviesa espacios donde comienzan a instalarse las primeras chabolas, que a lo largo de la década formarán asentamientos extensos de viviendas autoconstruidas y, años después, darán origen a barrios populares como son El Pilar y La Concepción¹⁰.

La sorpresa del protagonista será grande, pues asiste a un lugar desconocido poblado por habitantes buscavidas: mujeres hurgando entre las basuras, viejos buscando juntando cigarrillos en los bancos, etc. Marco medita sobre lo que ve y piensa « el problema no es de producción, sino de distribución» (Cela, 1989: 325). Una reflexión en clave social que critica la mala distribución de la riqueza.

Es el único personaje de la obra que pasea por los alrededores de la ciudad y uno de los primeros de la década de los cincuenta que se desplaza hacia los confines y entra en

⁹ Según el propio autor, la obra contiene ciento setenta personajes, pero si se añaden los que se citan el número, según Caballero Bonald, ascendería a casi trescientos.

¹⁰ Este mismo paisaje suburbial lo recrea José María de Quinto (1925-2005) en un relato su obra *Las calles y los hombres* (1957). A pesar de la vinculación del autor con el realismo social, a nuestro juicio, consigue una retórica más crítica en su producción de dramaturgo que en su conjunto de cunetos ambientados en escenarios urbanos y/o suburbiales.

contacto con los escenarios de miseria. Se puede considerar de Camilo J. Cela inaugura la novela urbana del Medio Siglo.

En 1950, Medardo Fraile (1925-2013) publica un cuento titulado Suburbio no es palabra de domingo. Un relato corto que representa una estampa donde el autor proyecta una acusada observación de una calle suburbial donde quedan reflejado un mundo de pobreza y de carencias, y donde determinadas iniciativas, en este caso la parroquial, luchan por sobrellevar las carencias materiales.

El autor observa la situación y contrapone sustantivos con adjetivos opuestos «ilusión triste», «frío-sol» de significados opuestos con la finalidad subrayar el clima decadente de la construcción.

“Para llenar de contenido humano la palabra suburbio, oída por todos los de la urbe alguna vez y en todos algo vacía he subido por una calle ancha”

Los balcones y las ventanas de las casas están llenos de ropa. La ropa blanca no consigue, quizá por la vejez, blanquear demasiado. [...] Detrás de los balcones, hay niños, grandes y pequeños hombres, mujeres, que comen y duermen juntos, vestidos o desnudos, amontonados como la ropa del balcón. Las casas son viejas y achatadas. Alguna tiene en su fachada la ilusión triste, y un tanto inexplicable, de una greca. [...] Las caras y las dentaduras tienen frío en las aceras del sol. [...] Llegan a nosotros voces de mujeres. Están enzarzadas en una bronca. [...] Quemándose la sangre. Entreteniendo el hambre con el odio suyo y el de los demás

El autor prosigue:

Por esta calle, que es un aullido de lobo para nuestro ánimo, llegamos a la parroquia. Como nosotros llegó hace ya muchos años un sacerdote. Era un cura de pueblo. Él llegó como nosotros, hasta una casa de ladrillo oscuro que parecía una escuela rural, destartalada y húmeda. La casa tenía historia. Un patio estrecho y gris, que se llenó de sangre en nuestra guerra. [...] Al salir a la calle otra vez, verdaderamente impresionado y triste —sabía ya tantas cosas de aquel barrio— pensé gritar, aterrado, por las calles de la ciudad, como un emisario de mis propios hermanos, que suburbio no es una palabra para los domingos. Que fueran a verlo. Que debe de ser nuestra palabra urgente de todos los días (1888: 84).

Esta denuncia se extiende en otros autores de la generación de Fraile y ello supone uno de los vínculos entre los autores del grupo del medio siglo que les llevará a realizar viajes a las zonas más míseras de la geografía nacional. Otros, como es el caso de Carmen Martín Gaité (1925-2000) realizan voluntariado en zonas periféricas. Martín que ya en sus conferencias dedicadas al escritor Ignacio Aldecoa, proclamo la necesidad

de acudir a la cantera del cuento, habló también de los voluntariados que algunas personas hacía. Sobre esta actividad se refiere también en su ensayo Usos amorosos de la posguerra. La autora subraya el desconocimiento de las voluntarias. En su caso, el jóvenes que acudían a Vallecas. Ello sirvió a la autora le sirvió para tomar conciencia de una realidad que hasta el momento le había resultado ajena. Ello le inspiró

En 1956 Carmen Martín Gaité escribe el Cuento *La conciencia tranquila* que en 1960 formará parte del compendio de cuentos *Las ataduras*. Esta colaboradora de Revista Española reivindica el cuento como lo hicieron otros compañeros de su Generación, en particular, Ignacio Aldecoa, amigo personal al que más adelante dedicaremos un apartado.

La conciencia tranquila está narrado con un estilo con un estilo claro y sintético y ofrece un retrato y ambiente de la época. Un médico recibe una llamada de una mujer llamada Milagros Quesada, a la que no conoce, pero ella asegura haber coincidido con él en un dispensario de un barrio marginal de Madrid. El médico, un tanto enojado, contestó:

Pero, ¿Cuántas veces con lo mismo. Llamen ustedes al médico del Seguro. ¿Yo qué tengo que ver con el Dispensario a estas horas?, ¿No tienen médico del seguro? Yo tengo mis enfermos particulares, no puedo atender a todo. [...] ¿No comprende que si todas empezaran como usted tendría que quedarme a vivir en el Puente de Vallecas? Yo tengo mis enfermos particulares, no puedo atender a todo (Martín Gaité, 2011: 126-127).

Esta mujer desesperada consigue su número de teléfono y contacta con él para que acuda a salvar a su hija, gravemente enferma. A pesar de lo compromisos familiares, este médico se dirige hacia un suburbio a las «Chabolas de las Paloma, número cinco» (Martín Gaité, 2011: 127). El médico se rebela ante una injusticia. El desconocimiento y un ambiente de angustia. El médico poco puede hacer y, en el camino hacia el hospital fallece. El médico vuelve hacia su hogar confundido, entre la rabia, el asombro y la sensación de injusticia. Este cuento contiene los elementos que integran la senda narrativa hacia la vida suburbial en los confines de la ciudad que suscitó el interés de la generación de escritores.

1.1.1 Selección de cuentos, de Ignacio Aldecoa

José Ignacio de Aldecoa Isasi nació en Vitoria el 24 de julio de 1925, en el seno de una familia burguesa donde se respiraba un ambiente cultural pues fue hijo y sobrino de pintores. Su infancia transcurre entre lecturas de aventuras e historias orales que le narra su abuela. Ambas modalidades datan al futuro escritor de herramientas para crear una historia. Ya en su juventud muestra su vocación literaria la cual mostraba síntomas de rebeldía hacia el ambiente burgués que le rodeaba.

Llegó a Madrid en 1945, pero antes había pasado una estancia en París y había estudiado en Salamanca Filosofía y letras donde entabla una amistad con la escritora Carmen Martín que durará hasta el final de su vida. Madrid será una ciudad donde dará rienda suelta a su vena literaria. Entra en contacto con los postistas y Carlos Edmundo de Ory será un referente en sus inicios.

Como para otros autores de su generación la colaboración en revistas fue importante. Durante la década de los cincuenta y de los sesenta publicó novelas, poesía y colaboró en guiones cinematográficos. En 1969 falleció

El autor vasco escribía en la revista *Ínsula* en 1955:

Ser escritor es, antes que nada, una actitud en el mundo. Yo he visto y veo continuamente cómo es la pobre gente de toda España. No adopto una actitud sentimental ni tendenciosa. Lo que me mueve es, sobre todo, el convencimiento de que hay una realidad cruda y tierna a la vez, que está inédita en nuestra novela. (Aldecoa, 1995: 17).

Esta declaración es indispensable para comprender los motivos que mueven al escritor. No vacila al afirmar que la novela precisa de una conciliación entre el sentido crítico y la estética literaria.

Las facetas de Aldecoa literarias de Aldecoa fueron muchas. Uno de los temas presentes en la obra de Aldecoa y principalmente en sus cuentos es el de la marginalidad. Las personas desposeídas, pobres, migrantes y, para el tema que nos ocupa, asentados en las periferias de la ciudad. El autor relata las condiciones de vida, las características propias de esos espacios, pero no se conforma con quedarse en la descripción, sino que ahonda en los sentimientos que albergan en la mente de los personajes víctimas de la situación.

Se trata de hombres y mujeres que sufren en su propia piel la tragedia de la posguerra. En este ejercicio literario el autor expresa su rebeldía a la burguesía y su repudia por la situación, a la vez que muestra una comprensión por esta comunidad que podríamos clasificar como los más desfavorecidos.

Este es un tema común a los autores de su generación, testigos directos de la situación, no obstante, ya en Vitoria, ciudad que deja para iniciar sus estudios universitarios en Salamanca, describe la vida de la comunidad gitana que allí vivía.

En el prólogo de Josefina Aldecoa, esposa del escritor, de la edición de *Cuentos Completos* publicado por la editorial Alfaguara en 1995 recuerda lo siguiente:

Cuando nos casamos, en el año 52, nos fuimos a vivir a una casa en el paseo de la Florida, la casa que aparece constantemente en mis sueños. Las ventanas de nuestro apartamento daban al río Manzanares. Al otro lado del río solo había solares y chabolas. La casa estaba cerca de la ermita de San Antonio de la Florida, y a las tabernas cercanas, incluida Casa Ricardo que estaba al lado de nuestro portal, acudía la flor y nata de la Bombilla. Y aquella otra gente, tímida y encogida de las chabolas. Eran emigrantes de los pueblos de España, una parte de la población rural más desfavorecida, que al terminar la guerra se trasladó a Madrid buscando salir de la miseria de los pueblos y huyendo también de las venganzas, los odios, las terribles consecuencias que en los lugares pequeños sucedieron a la guerra. *Al otro lado, Solar del Paraíso, Tras de la última parada, Quería dormir en paz, Hasta que llegan las doce*, junto con la *Balada del Manzanares*, son todos cuentos que tienen que ver con aquellos años vividos cerca del río (Aldecoa, 1995: 19).

Las palabras de la que fue su compañera sentimental hasta la muerte de nuestro autor, describen el sentido de la observación que, a la vez, se cruza con el deseo de evidenciar una situación considerada por el autor y los de su generación como denunciable.

El cuento *Al otro lado* de 1953 bien podría ser un ejemplo de referencia de la visión que proyecta Aldecoa a los barrios de chabolas que se instalan en Madrid hacia los años cincuenta. En pocas páginas, con un estilo claro, frases corte y con su justa adjetivación. Nos describe el problema de Martín Jurado, uno de los tantos emigrantes que llega a la ciudad con un saco de ilusiones las cuales se desvanecen en cuanto toma contacto con ella.

El cuento comienza desde un detalle concreto como son los movimientos que hace un perro y lo sigue hasta que entra a la chabola de sus dueños. La descripción de la

vivienda lúgubre deja testimonio de las condiciones de vida de una familia recién llegada, a tenor de sus comentarios, del sur de España:

Una mujer friega platos metálicos en un cubo. Un hombre duerme, al fondo, tendido en el suelo, la cabeza invisible bajo un periódico abierto a doble plana. Medio cuerpo cubierto con una camiseta agujereada, medio sin tapujos, un chiquillo panzudo se mueve con torpeza de cachorro de un lado a otro. Se atusa el pelo la mujer con el dorso de la mano, hinchada y roja, que saca del agua, grasa, ocre, espumeante. Vuelve la cabeza hacia el cajón sobre el que blanquea un trapo, alegran flores en un bote y pica el tiempo un reloj despertador (Aldecoa, 1995: 135).

Bastan unas palabras para comprobar cómo una familia desarrolla su vida en poco espacio, más adelante sigue con la descripción:

Los enseres son pocos en la chabola: un colchón de saco y paja; algunas cajas vacías; una maleta de cartón roídas las cantoneras; dos cubos; platos de metal y pucheros ahumados; la ropa colgada de un clavo junto a la puerta; mantas dobladas haciendo cojín de una silla de las llamadas de tijera; un rebujo de trapos...

La chabola está construida con un trozo de valla, hojalatas, piedras grandes, ladrillos viejos, ramas y papeles embreados, además de otros materiales de difícil especificación. Los papeles embreados han sido cubiertos de limo, ya seco, para que no se ablanden con el calor. A pesar de las precauciones tomadas por Martín se descuelgan breves estalactitas negras por alguna juntura del techo y churretones lacrimosos por las paredes. [...]

Es la chabola de Martín Jurado y su mujer, una más de las que se extienden a la orilla derecha del río, frente a la ciudad, blanca y hermosa, al otro lado (Aldecoa, 1995: 137).

«Los enseres son pocos» pero le bastan a Ignacio Aldecoa para reflejar las condiciones de vida de una familia de migrantes que la única solución que han encontrado ha sido la autoconstrucción, una práctica prohibida que se realizaba durante la noche en las horas en que no había control. En la descripción de la vivienda no falta la crítica, pero esta se lleva a cabo desde la sutilidad. Cuando dice: «De salida no cierra Prudencia la puerta inútil de la chabola», queda claro la pobreza de los materiales como puede ser una puerta de material de mala calidad que ni siquiera cumple con su función.

En este cuento, como en otros muchos, el autor parte de un detalle concreto hasta que da a conocer al protagonista de la historia. Este es Martín Jurado que bien podría ser un epítome de la situación de un emigrante recién llegado a la gran ciudad: instalado en un espacio marginal, entendiendo por esto un emplazamiento que no ofrece buenas condiciones de vida; en una situación de miseria y con la sensación de sentirse

«forastero del otro lado del río». A ello deberíamos añadir la incertidumbre acerca de su futuro.

En efecto, Martín Jurado se siente en una tierra extraña. Siento la ciudad como un espacio lejano en el sentido físico y en el emocional. Así las cosas, los chabolistas deben caminar un tramo grande de terreno no asfaltado hasta llegar a la ciudad, luego hay una frontera natural que separa un espacio del otro. Asimismo, estos recién llegados se encuentran con dificultades para obtener un empleo. Su tierra acogida se percibe como un espacio hostil y, en cierto modo, esta comunidad siente que «ellos están fuera de la ciudad, la ciudad tiene fronteras con *ellos*».

Con el pronombre *ellos*, Aldecoa establece una línea divisoria entre los habitantes que residen dentro de la ciudad, es decir, pasado el río Manzanares, con los que viven en los alrededores. A partir de la década de los cincuenta

Martín vuelve a casa sin haber conseguido su objetivo. Sus sentimientos van de la ira a la resignación. Al llegar a la chabola propone a Prudencia, su esposa, regresar a la tierra de origen, pero ni el uno ni el otro están convencidos de ello, pues fue la miseria la que los llevó a abandonar el pueblo:

- ¿Prudencia?

- ¿Qué?

- Tú, ¿qué dices?

- Yo lo que tú, si es que al otro lado no hay nada...

- No, al otro lado no hay nada.

Prudencia suspiró. Del río llegaba un ligero frescor. Martín se levantó. La ciudad iba perdiendo blancor, haciéndose sombra de mil ojos. Martín se entró a la oscuridad de su chabola. (Aldecoa, 1995: 138).

Las líneas anteriores demuestran la pérdida de esperanzas de los emigrantes instalados en la capital. Aldecoa acostumbra a dejar finales abiertos. A su vez, invita a todo lector a la reflexión sobre los hechos. Esa es su denuncia a través de la literatura. En cualquier caso, el personaje de Martín Jurado no es el único que muestra la situación de subdesarrollo que vive una parte del país. El autor vasco se sensibiliza con esta situación, con ello hace de la marginalidad un motivo de creación literaria. Esta se percibe en buena parte de su obra y, de modo especial, en su colección de cuentos.

No es Aldecoa el único autor sensibilizado con el ser marginal, sin embargo, la crítica considera que su narrativa conforma un estilo particular.

En *Solar del Paraíso* (1953) el autor juega con la ironía del título. Un espacio entre unas construcciones es el habitáculo de una familia de tres generaciones que han llegado a la capital para buscar un futuro mejor. Entre los personajes nos encontramos aquellos reacios a los cambios y los que, por el contrario, sueñan, puesto que facilidades no tienen, un futuro mejor.

Como en la mayoría de los cuentos de Aldecoa, el autor parte de un encuadre general: «Entre el puente de hierro y el puente nuevo el río corre apretado, tumultuoso, amenazante, en esta primavera. Ha llovido mucho» (Aldecoa, 1995: 264). Después pasa a un plano más concreto:

Los chicos, en pleno día, serán los exploradores meticulosos que, con los pantalones remangados, descubran la carroña de un gato pelado, varada en el barro o el puchero agujereado que sirva para extasiarse llenándolo de agua, viendo sus humildes surtidores. Los perros vagabundos en la noche avanzada, ladrarán miedosos y trotarán inquietamente, tal que rabiados, por las orillas buscando un sustento pardo, repulsivo y as más de las veces venenoso. (Aldecoa, 1995: 265).

Las palabras de Aldecoa dejan constancia de su poética aunque hable de un ambiente de miseria. El cuento nos relata la construcción de los alrededores de Madrid en los años cincuenta donde se alternaban las construcciones con los solares vacíos:

Existe un ritmo extraño en la construcción de las casas entre el puente de hierro y el puente nuevo. Los edificios están separados por solares. No hay dos seguidos apoyándose mutuamente. Es como un tartamudo urbanístico: casa, solar, casa, hasta el final del paseo donde está trazado un esquema de jardín, triste y agobiante. [...] Los solares nacen del paseo en ribazo hacia las tapias, con alguna depresión u hoyo hecha de extraer arena para las construcciones, que se anega con las lluvias, y de la que se filtra el agua que mantiene hasta muy avanzado el calor el verde puro de la vegetal y misericordiosa cobertura. Porque los solares son de sucia arena y tierra de aluvión de la primitiva campa que fue la orilla del río.

Entre dos casas, cercanas, a la estación, numeradas treinta y siete y cuarenta y uno, hay un solar que no es como los demás. [...] llamado de bromas por todos los que en la vecindad lo conocen, el Paraíso En él viven gente de pobreza absoluta de medios económicos y de absoluta riqueza de medios para ser felices. Esto es: son millonarios de resignación y alegría (Aldecoa, 1995: 19).

Este solar ubicado en «uno de los barrios trillados por la guerra» (Aldecoa, 1995: 19). pertenece a don Amadeo García pero está ocupado por una familia compuesta Pío, su esposa Marí, su hijo Ramón su Nuera y sus Nietos. porque se han instalado con materiales de derribo que el autor describe con ironía:

El chamizo completa el paisaje [...], un alarde de primitivismo tan apreciable, tan artístico en su estudiada factura, tan en juego con la pared, con la tapia de la calle, que hacen sonreír. [...] El adobe está espléndidamente representado, el azulejo desportillado expone su decorativa presencia bajo el alféizar. (Aldecoa, 1995: 267-268)

Pío quiere celebrar su cumpleaños e invitar a sus amigos que viven por la zona pero se da cuenta de que no tiene dinero. La única posibilidad es que su hijo Ramón se lo preste. Este trabaja en el sector de la construcción además de «alguna chapucilla a la vista» (Aldecoa, 1995: 272) Sus nietos merodean por los alrededores del río y María entre en la chabola, llamada en el cuento chamizo, para cocinar.

La estructura de este cuento sigue la de otros, desde el plano exterior entra en las casas:

María entra en el chamizo y comienza a revolver con un cazo, que descuelga de una tosca espera, y el puchero que está en el fogón. El fogón, situado a ras del suelo, tiene encima una campana de humos hecha de hojalata, debida al ingenio artesano de Pío. (Aldecoa, 1995: 271)

Más adelante sigue del siguiente modo:

Mientras Pío celebra su cumpleaños en el único lugar que tiene a mano, el bar de Flor y donde les gustaría invitar a sus amigos con un suculento menú con “cafetito, una copita, y, si se terciara, pues, dos o tres o las que haga falta, un purito y ancha es castilla (Aldecoa, 1995: 275).

Pero la realidad es otra:

Pío enmudece repentinamente. Hay una pausa terrible. Los pensamientos de todos se refugian en el menú tan sobradamente descrito. Un tentáculo de tristeza les aprieta por la cintura [...]

—Eso cuesta un trigal — mueve la cabeza—. Hace falta ser ministro. Hoy por hoy se tiene uno que contentar con la ensalada sin demasiadas cosas y su cocidito. Y que no falte.

Ceremoniosamente los amigos colocan su amén a la brillante oración.

—Y que no falte.” (Aldecoa, 1995: 277).

Es en la taberna donde se entera de la existencia de una obra en La Cañada, a treinta kilómetros de la ciudad donde «están pagando jornales muy altos y además dan casa» (Aldecoa, 1995: 277).

Una fuerte tormenta perturba la tranquilidad familiar en el chamizo. La intensidad de las lluvias inunda el solar:

Por las escalinatas un verdadero torrente se derrama. Todo el ribazo está surcado de canalillos. Sobre la piedra de los llantos el agua del tejado brinca y se introduce por el umbral de la casa donde María extiende inútilmente serrín [...] No hay cacharros suficientes para recoger tanta

lluvia. El umbral es un pantano. Cuando María se asoma una cortina de lluvia le ciega la vista (Aldecoa, 1995: 277).

Más adelante, el propietario del solar expulsa a la familia ya que van a construir. Estos deciden trasladar a la Cañada, las obras que están haciendo en las inmediaciones de la capital. Tío se resignan ya que «encontrar cosa como ésta nos va a ser difícil, y de casa, como Dios manda, ni hablar por ahora» (Aldecoa, 1995: 288) pero Pío es más sentimental: «ha dejado que se le escurrieran dos lágrimas. Dos tan sólo, por las aradas mejillas, y está triste, demasiado triste. Las obras de La Cañada, con buen jornal, casa y aire puro, no le convencen. Quiere quedarse aquí, junto a los tranvías, la estación, el río y la taberna de Floro. Su hijo no lo entiende» (Aldecoa, 1995: 277).

El cuento prosigue:

De entre los escombros Ramón y Pío sacan los objetos que quedan. Salvar de este naufragio lo que queda es operación desgraciada. Ya han sacado los colchones y las ropas al sol duro de esta primavera. [...] Y salen al paseo, donde se cruzan con un señor acompañado de su señora que ha salido a dar una vuelta y a gozar del atardecer [...] Donde unos graciosos les gritan que hoy es domingo y no hay que trabajar (Aldecoa, 1995: 290).

La historia concluye del modo siguiente:

Hizo ayer un mes que Pío describió, en la taberna de Floro, a sus amigos un magnífico menú. Hoy acaba de serle entregada la parte del barracón donde se aposentará con su familia: tres habitaciones, cocina y una especie de recibidor. Los retretes están fuera, lo mismo que las duchas, y son comunes. Pío no ha hablado aún con ninguno de sus compañeros de trabajo: esto sí, los ha observado. Pío ha visto y oído que en su mayoría son andaluces de campo, gente no muy fuerte [...] Pío prefiere la gente de la ciudad. A él que le gustaba venir a la Cañada en la taberna, le gustaría volver a la taberna en la Cañada. Pío quiere, desea fervientemente volver: ¡volver!, ¡ay, si pudiera!, a su paraíso del solar; volver a la taberna de sus discursos, de sus exageraciones, de sus triunfos; volver a las calles donde todo es un rumor y las conversaciones no se distinguen porque las gentes que circulan son como un río, con música, con himno propio. Aquí en la Cañada siente la soledad, el silencio del campo y sufre. Porque él sabe que en el primer Paraíso, que gozó el hombre, no hubo ni soledad ni silencio; sabe que soledad y silencio, al fin hombre de la ciudad, son dolor, tristeza, desgarramiento. (Aldecoa, 1995: 290).

Sin embargo, el personaje de Pío no es feliz:

Su paraíso que ya no es suyo, que es la casa en construcción número treinta y nueve de la calle de la Estación, propiedad de don Amadeo García, para quien y por quien se ha ensanchado la estrecha y pequeña puerta de antaño recubierta recubierta de mármoles y de dorados (Aldecoa, 1995: 290).

En este cuento vemos la subjetividad del espacio; como unos emigrantes que viven en pésimas condiciones establecen un lazo afectivo con el espacio.

Como antes hemos mencionado la obra de Aldecoa no es de fácil adhesión. El propio autor no se mostró partidario de atribuir una etiqueta a su obra. Consideró que la literatura con filiación política condicionaba la labor creativa del autor. La posición del autor frente a la literatura resulta en ocasiones heterodoxa, hecho que ha llevado a autores a colocarlo en diferentes corrientes. Mientras Sanz de Villanueva no lo considera realista social, Gonzalo Sobejano en su ensayo *La novela española de nuestro tiempo* (2005) no duda en colocarlo en esta escuela.

Tras la última (1953) plantea el problema de la emigración hacia América. Un recadero, llamado “el hombre de la ciudad” se desplaza en tranvía hacia las afueras de la ciudad para llevar una carta de la embajada a Mercedes Gomera Ruiz y deja su carta en una vivienda humilde donde vive el padre de la interesada. Es el ejemplo de una familia que emigra para sobrevivir, el padre dice «Yo me vuelvo al pueblo con mi hermano. Siempre habrá una cama y una sopa hasta que me muera» (Aldecoa, 1995: 297), pero se alegra de que su hija se vaya como lo hicieron sus otros hijos «Allá en las Américas, yo tengo dos hijos. Viven muy bien, eso dicen...» (Aldecoa, 1995: 297). No llega a conocerla pero al coger de nuevo el tranvía ve a una mujer que le hace suponer que es ella:

Al llegar a la parada del tranvía tuvo que esperar un poco. Cuando paró [...] se bajó una mujer joven, de unos treinta y cinco años, que de priso comenzó a caminar carretera hacia adelante. El hombre de la ciudad miró su reloj: las nueve y veinticinco. Se imaginó que aquella debía ser Mercedes Gomera Ruiz” (Aldecoa, 1995: 297)

En *Quería dormir en Paz* de 1952 aborda el tema de la pobreza. Una persona que «dormía sobre un banco de madera, las piernas recogidas, el brazo izquierdo dando calor al estómago, el derecho sirviéndole de almohada y colgando hacia el asfalto, rozado apenas por las yemas de los dedos» (Aldecoa, 1995: 220) es sorprendida por dos guardias mientras controlaban la zona, mientras hablan de las penurias para sobrevivir: «[el chocolate] me lo pone mi mujer para distraer el hambre» (Aldecoa, 1995: 220) el otro dice «mi cuñada se ha colocado en una fábrica. Nos viene muy bien esta ayuda”» (Aldecoa, 1995: 220). Les sorprende una persona durmiendo en un banco, que consideran que es un borracho. Tras despertarlo descubren que no lleva documentación, según él: su profesión era «ahora peón, aunque mi profesión es maestro entibador.

Estuve en las minas; he perdido mucha vista y ya no sirvo. Uso gafas, mis gafas que he dejado en casa» (Aldecoa, 1995: 222)

Cuando le preguntan:

— ¿Dónde vive?

—Al lado del río, cerca del Puente Grande...

— ¿En qué calle?

—No es una calle.

— ¡Cómo que no es una calle!

—No, es que vivimos allí algunas familias...” (Aldecoa, 1995: 222).

Tras pasar el control reglamentario en la comisaría. Los dos guardias acompañaron al hombre a su casa. En el camino les dijo:

—Es que salí de mi casa a pasear, ¿Sabe? Tengo un chico enfermo, muy grave y he estado todas esas noches velándole, sin dormir, y luego a trabajar, ¿entiende? Por eso me quedé en el banco. Estaba cansado. Quería dormir en paz (Aldecoa, 1995: 224).

Ya en el poblado de chabolas:

José Fernández Loinaga se adelantó algunos pasos [...] Bajaron hasta un ribazo, donde se apoyaban unas chabolas construidas con adobes y trozos de latas.

—Mi casa es ésta, pase usted, guardia.

El guardia asomó la cabeza [...]

—Pase usted, José. Ya está comprobado [...]

El niño de José dormía en paz. Al atardecer se lo llevaron camino al cementerio (Aldecoa, 1995: 224)

Hasta que llegan las doce (1952) expone el tema de las malas condiciones de algunos trabajadores. En una fábrica junto a una fábrica y por ello la vivienda soporta los olores que desprende la chimenea, viven Pedro Sánchez y su mujer Antonia Puerto:

Llevaban diez años casados. Un hijo; cada dos años, un hijo. El primero nació muerto y ya no lo recordaba; no tenía tiempo. Después llegaron Luis, Juan y el pequeño. Para el verano esperaba otro. Pedro trabajaba en la construcción; tuvo mejor trabajo, pero ya se sabe: las cosas... No ganaba mucho y había que ayudarse. Para eso estaba ella, además de renegar y poner orden en la casa. Antonia hacía camisas del ejército. [...] Antonio trabaja junto a la ventana sentada en una silla ancha y pequeña. La luz del patio es amarga; es una luz prisionera, una luz que hace bajar mucho la cabeza para coser. En el fogón una olla timebla. Antonia deja la camisa sobre las rodillas y abulta las mejillas con la lengua, tanteando la muela (Aldecoa, 1995: 187).

Estos cuentos, como podrían haber sido otros del compendio de Aldecoa, reflejan la mala calidad de vida a la que se sometía una parte importante de la población en las grandes ciudades. Aldecoa emplea el magisterio del Realismo para componer un paisaje y se ayuda de un lirismo que me permite componer un cuento donde puede alcanzar un nivel de crítica alto, sin embargo, la composición no pierde su lirismo. El autor hace énfasis en los emplazamientos donde esta población construía las viviendas, también pone al descubierto la desconfianza que generaban en otros sectores de la sociedad. Con la lectura de estos cuentos se observan la paleta de sentimientos de estos inmigrantes. Entre ellos destaca el desarraigo. En otro orden de factores, estos cuentos representan de modo magistral las relaciones entre los habitantes de chabolas. Esto favorecerá el tejido vecinal de los futuros barrios de viviendas que se construirán, en ocasiones, en los propios solares ocupados por chabolas.

1.1.2 Donde la ciudad cambia su nombre (1957), de Francisco Candel

Francisco Candel Tortajada nació en 1925 en Casas Altas, en el Rincón de Ademuz (Valencia). A la edad de dos años, llegó a Barcelona con su familia y se instalaron en el barrio de Can Tunis¹¹, uno de los barrios periféricos de la ciudad que hoy forma parte del barrio barcelonés de La Zona Franca. Como otros tantos inmigrantes, vivieron durante años en una barraca.

Los Candel eran una de las tantas familias que llegaron a Barcelona en busca de un mejor porvenir. En los años veinte llegaban personas procedentes de todos los puntos de la península para trabajar, principalmente, en las obras del metro¹² y las de la exposición universal del año 1929 que se celebraría en la montaña de Montjuïc.

Francisco Candel vivirá de forma directa las dificultades de los habitantes de los barrios periféricos de Barcelona. Toda una problemática social que años más tarde plasmará en su obra literaria.

¹¹ Nomenclatura cambiada durante el franquismo por Casa Antúnez.

¹² El metro de Barcelona empezó a funcionar en 1924. Los primeros proyectos para dotar a la ciudad de una red de ferrocarril metropolitano comienzan en 1907, sin embargo, no será hasta 1924 cuando se inauguró el primer tramo desde la Plaza Cataluña hasta la Plaza Lesseps. En 1926 comenzó el trazado de la actual Línea 1, iniciando el recorrido en la actual parada de Santa Eulalia, y es precisamente en estas obras donde trabajan muchos emigrantes que se han establecido en el barrio de Can Tunis.

Este autor se formó hasta los catorce años en una de las llamadas «escuelas de la República». No fue un estudiante sobresaliente pero demostraba tener interés por la literatura. El joven narra sus experiencias como estudiante en *Les meves escoles* (1997)¹³. Antes de dedicarse a actividades intelectuales realizó diferentes actividades: trabajó como ceramista, aprendiz de mecánico, trabajó como sacristán – actividad que su padre había llevado a cabo-, fue empleado en un taller de joyería, etc. Una de sus aspiraciones era llegar a ser pintor. Pero, su juventud se vio truncada por una tuberculosis que le obligó a permanecer una larga temporada en reposo. En este periodo recupera su afición por la lectura y comienza sus primeros trabajos literarios. Todo cuanto Candel quería representar en la pintura más tarde lo hará a través de la literatura. Realiza pequeñas incursiones en el género de la poesía pero no tarda en decantarse por la prosa tanto de ficción como de no ficción.

Su primera obra, *La brisa del cerro*, trata sobre las dificultades de un joven aspirante a escritor. La obra relata el mundo de los concursos literarios. Una historia que mantiene concomitancias con su experiencia personal puesto que no fue fácil para Candel hacerse un hueco en el mundo literario. Su escritura procedía de una formación autodidacta, lo cual no es sinónimo de falta de lectura. En el autor había influido decisivamente, en particular Pío Baroja y de Man der Mesch que precisamente había cosechado éxito gracias al editor Josep Janés. Candel no consigue éxito en los premios, que entonces era una plataforma para entrar en el campo de la literatura. La causalidad hizo que conociera a Janés gracias a un mediador que era Manchón un jugador de Barcelona compañero de escuela de Francisco Candel. El jugador consiguió una entrevista con el editor y este le presentó un proyecto de obra cuyo título era *El Dado*, un título que es de suponer pretendía mostrar que cada cara mostraba una imagen diferente y además se sumaba a los títulos que habían publicado con un solo sustantivo: *La colmena*, *La noria*, etc.

No se puede decir a ciencia cierta si el afamado editor estuvo interesado por la obra, lo que es cierto es que le prometió publicar esa y otras obras. A ello se deben sumar dos circunstancias ajenas a la obra de Candel pero que se inscriben en esas tendencias. La primera se corresponde con una línea editorial que Josep Janés había comenzado a

¹³ Publicado por la editorial Columna Edicions. Con esta obra ganó el premio Fundació Trias Fargas (desde el año 2007 llamada Fundació Catalanista i Democràtica) que premia cada año el mejor ensayo político.

principios de los cincuenta que era la de hallar autores españoles jóvenes, en definitiva buscaba conseguir nuevos nombres. Un proyecto que ya había empezado con la intención de publicar nombres nuevos de la literatura catalana y que había resultado fallido. Tampoco los inicios de este nuevo proyecto habían resultado fáciles. Otra circunstancia es el hecho de que en la segunda mitad de la década de 1.950 hay una intención de recuperar un «barcelonismo» a través de las letras de autores de la ciudad (Mengual Català, 213). Esta línea contempla la incorporación de paisajes del extrarradio barcelonés. Una situación que contrasta con lo que Maria Dasca ha estudiado y es la otredad que encuentran autores catalanes frente a la periferia Barcelonesa ya que, contrariamente a lo que sucedía en Madrid, estos autores tienen una cierta aversión ya que en estos núcleos de chabolas la lengua vehicular no será el catalán sino el castellano que además recoge variantes dialectales procedentes de las zonas generadoras de migrantes (Dasca, 2015: 70). Asimismo, los recién llegados desconocen por completo las tradiciones que importan los moradores de los extrarradios. Puede decirse que el único contacto son las misiones evangelizadoras llevadas a cabo por personas de barrios burgueses. Un hecho que queda documentado en varias novelas y en función del pensamiento político del autor se interpreta de un modo u otro.

En cualquier caso, y volviendo a la iniciativa de Janés, este decide publicar la obra del amigo de Eduardo Manchón pero busca una nueva propuesta para el título de la obra. Asesores editoriales aconsejaron: *Donde la ciudad cambia su nombre*. Un título que se prestó a confusión al confundir el posesivo “su” por la preposición “de”¹⁴ hasta el punto que hubo un error en la primera edición y el título de la portada y el de la contraportada eran distintos. Más allá de este hecho anecdótico, la obra se publicó y de entrada no cosechó los éxitos esperados, sin embargo, razones extratextuales contribuyeron a aumentar las ventas y publicar nuevas ediciones de la obra.

Como la obra presenta un mosaico variopinto de los habitantes de los barrios frecuentados por Francisco Candel, este se inspira en ellos sin cambiar el nombre o el apodo, lo cual creó un malestar entre el vecindario hasta el punto que el autor tuvo que permanecer apartado de su domicilio hasta tener la seguridad de que podía volver a él. Algunos vecinos se enfrentaron verbalmente al que había sido su vecino de toda la vida, otros le exigieron un pago y otros procedieron a denunciar los hechos lo cual llevo a los

¹⁴ Todavía en la actualidad en determinados homenajes del autor se ha podido comprobar que tal error persiste.

tribunales a Candel. La sentencia del juicio falló a favor del escritor. Este hecho se convirtió en una noticia difundida por los medios de comunicación lo cual sembró la curiosidad entre un amplio público lector y garantizó que las siguientes tiradas de la novela fuesen un éxito hasta el punto que se convierte en la primera obra de la Editorial Janés que se traduce a otro idioma, en este caso al alemán.

La obra en realidad lleva en sí la reivindicación de un escritor, que dirige sus objetivos en la obra siguiente *Han matado a un hombre, han roto un paisaje* (1959). Estas obras contribuyeron a que el autor afincándose en Barcelona con raíces valencianas se hiciera un lugar, aunque fuese epigonal, en el panorama literario.

El paisaje de sus obras es el de los barrios que crecían en la periferia de la ciudad. A través de ellos, entra en la realidad cotidiana de las olas migratorias procedentes de las partes más pobres del país. Su principal personaje es el antihéroe que sufre las dificultades en un país donde la falta de libertad y las injusticias sociales eran una realidad cotidiana. Esta geografía urbana y humana crearon las bases de la novelística de Candel. Sin embargo, no resultó nada fácil para el joven autor entrar en el mundo editorial. Su primera obra *Brisa de Cerro* (1952) no consiguió publicarla. Años más tarde escribe tres obras literarias: *Hay una juventud que aguarda* (1956), *Donde la ciudad cambia su nombre* (1957) y *Han matado a un hombre, han roto un paisaje* (1959). La primera obra narra las dificultades de un joven que quiere abrirse camino en el mundo del arte, la describe con total detalle la vida en un suburbio barcelonés, y la última obra, testimonia las condiciones inhumanas de un barrio de chabolas antes durante y después de la guerra civil.

Este potencial literario será el resultado de una de las obras más importantes del autor: *Los otros catalanes* (1964)¹⁵. Este ensayo ilustra todo cuanto Candel ha narrado a lo largo de la década de los cincuenta. Muchos son los que han dicho que Candel encarnaba la imagen del emigrante adaptado a su nueva tierra.

Si Candel se había hecho un hueco en el panorama literario, gracias al editor José Janés (1913-1959), con esta última obra adquirirá un reconocimiento que sobrepasará lo

¹⁵ Puede resultar desconocido el título en castellano ya que la mayor parte de las ediciones ha sido en lengua catalana. Francisco Candel escribió el ensayo en castellano pero su primera publicación fue en catalán por Edicions 62. En el año 2008 esta misma editorial publicó la edición no censurada, editada por Jordi Amat.

literario. El autor comienza colaboraciones en revistas como *Serra d'Or*, *Triunfo*, *Camp de l'Arpa*, y diarios como *El Periódico* y *Avui*. Su obra será un híbrido de diferentes estilos que combinará con artículos periodísticos, novelas, ensayos, cuentos e incluso un libro de viajes. En 1968 Candel publica *Viaje al Rincón de Ademuz* (1968).

Durante el franquismo se vio afectado por la censura. Sus primeras obras no encontraban editor, otras fueron claramente censuradas, otras sufrieron modificaciones pero nunca se rindió. Plantaba cara a las injusticias mientras desarrollaba su imaginación. No obstante, en gran parte de sus obras hay un componente autobiográfico y una crítica social.

Se puede decir que Francisco Candel es un autor cuyo nombre va íntimamente asociado a un territorio concreto de la ciudad: la periferia sur donde proliferaron barrios de barracas. Es más, el título de una de sus obras, como es el caso de *Donde la ciudad cambia su nombre*, es algo más que un título ya que dirige directamente a una idea.

Su estilo literario se debate entre varios géneros. En su dilatada carrera como escritor. Paco Candel usó la pluma en dos lenguas para escribir más de cincuenta novelas y centenares de artículos. Algunos críticos le reprochan no haberse reinventado como otros autores de su época pero lo cierto es que acuñó términos como *Els altres Catalans* y su obra es una fuente valiosa para los estudios culturales. Muchos de los temas que el autor teorizó —bien sea a través del ensayo o de la ficción— hoy, medio siglo después tendrían cabida en un debate sobre migración, periferia u otros temas socioculturales.

Candel es un autor autodidacta. Carece de estudios universitarios y su formación académica es escasa. Él crea su obra de ficción con un componente autobiográfico esencial. Muchos de los personajes que aparecen en sus obras son personas de su entorno. Prueba de ello es el malestar que ocasionó en el barrio donde vivía cuando publicó *Donde la ciudad cambia su nombre*. El autor ni siquiera cambió el nombre a los personajes y muchas escenas que suceden en el libro formaban parte de la realidad cotidiana del entorno. Escarmentado de la situación – en la cual estuvo amenazado por algunos vecinos y durante días estuvo encerrado en su domicilio – en la siguiente obra *Han matado a un hombre*, han roto un paisaje, tanto el nombre de los personajes como el de los topónimos son ficticios aunque no sea difícil encontrar sus equivalentes con la realidad. En su novela *¡Dios la que se armó!* (1964), el autor explica la rebelión de los

personajes. Ayudándose de esta base autobiográfica conjuga diferentes estilos que no siempre son fáciles de identificar. Algunas de sus novelas pueden tener carácter de ensayo, mientras otras guardan similitudes con un diario.

Todos estos estilos están gestados por un sentido agudo de la observación y una crítica ante todo aquello que el autor considera injusto y que en muchas ocasiones Candel está viviendo en primera persona. Su estilo encaja en el realismo crítico.

Su estilo, que encaja bien con el realismo social, tomará matices muy personales que ha tenido detractores mientras que algunos críticos han considerado a Candel como uno de los mejores exponentes del realismo crítico. Lo que queda claro es que el autor pone la producción literaria a disposición de su ideología como ha destacado en algunas entrevistas.

Gonzalo Soberano, crítico de la novela española de posguerra, hace una división de dos grandes corrientes estético-éticas de la narrativa del momento: la novela existencial y la novela social. A pesar de que éste y otros autores como Nora, Alborg y Buckley entre otros, relegan el nombre de Candel a una somera descripción, en ocasiones, en una nota a pie de página, tienen un consenso en colocar a Candel en el realismo social. Si nos referimos a obras más recientes, cabe decir que las últimas obras monográficas sobre literatura contemporánea de Jordi Gracia y Domingo Ródenas (2011) y la de Sanz de Villanueva (2010) continúan sin conceder a Candel un lugar destacado dentro de la corriente estética del realismo. Es más, los autores de las obras se limitan a citar algunos títulos de la obra literaria de Candel.

El crítico que más extendida una crítica favorable a la obra de Candel ha sido Joan Gilabert con un estudio detallado del realismo particular de Candel. También otros escritores como y escritores Vázquez Montalbán, Juan Benet y Antonio Rabinad han valorado las obras del autor. No obstante, puede considerarse que la opinión de Juan Benet resulte la más objetiva en cuanto que valora la originalidad del artista, la aportación que hace a la novela española – que según Benet en los cincuenta vivía un momento de esterilidad – pero no deja de retraer ciertos aspectos que entre los críticos hay un consenso como son algunas deficiencias en el estilo: reiteraciones innecesarias, errores de sintaxis, etc. Por otro lado le critica una descripción pobre de los espacios narrados.

Juan Ramón Masoliver considera que «no hemos de negarle originalidad. Su prosa costumbrista —término que hoy se podría discutir— es pesada, tiene una pobreza formal, muletillas y otros vicios del idioma»¹⁶, opinión que comparte el escritor Juan Benet quien subraya que «El afán por “escribir como se habla” le lleva a tales faltas de puntuación que incluso se hace difícil la comprensión de sus breves frases»¹⁷, no obstante, ambos críticos valoran la originalidad del artista y su aportación a la novela española por razones que más adelante indicaremos. Masoliver no contempla que los cincuenta son años de formación para el autor, mientras que Benet le reprocha el cambio de registros en la oralidad que otros autores de la época empleaban.

Candel mantiene puntos en común con sus autores contemporáneos a la vez que mantiene un estilo propio. Su prosa tiene en común con los autores del Medio Siglo el compromiso de informar de las lacras sociales y combatir el silencio de la prensa. Del afán de estos escritores por narrar literariamente el momento que les ha tocado vivir nace un acusado sentido de la observación y una sensibilidad hacia las injusticias de la época. Todo ello lo convierten en materia literaria.

La escritura brota de una sensibilidad contra las injusticias las cuales se describen a través de personajes colectivos, como si de un engranaje se tratase. Son personajes que han dejado de ser héroes y que se mueven por un determinismo, diríase “porque la vida los ha hecho así”. Entre los personajes destacan el emigrante, seres desprotegidos, el párroco, el trapero, los burgueses que realizan misiones sociales y, a nivel espacial, algo tan característico como es la idea de frontera; el centro de la ciudad es visto como algo lejano y ajeno a la realidad del suburbio. En un momento de *Donde la ciudad cambia su nombre* el cura le dice al médico: «Usted pertenece más a estos barrios que a Barcelona» (Candel, 2002: 133). Todo un tramado de escenas y personajes donde no hay lugar para la fantasía¹⁸.

Pero la realidad de Candel no es la de aquellos jóvenes universitarios que en sus tertulias trasladados de provincias a la capital. El joven Candel es un autodidacta dotado de muchas lecturas entre las que destacaríamos Cela y Baroja – en común con los escritores de su generación- y la obra de Van der Meersch. Lo más importante es que Candel no escribe sobre el extrarradio sino desde ese *topos*, desde aquel lugar que tan

¹⁶ MASOLIVER, Juan Ramón. “La juventud que avanza”. La Vanguardia 21/04/1956

¹⁷ BENET, Juan. Artículos. Vol. 1 (1962-1977). Madrid: Ediciones Libertarias, 1983. pp. 51-57

¹⁸ Cabe decir que algunos escritores del Medio Siglo utilizan la fantasía como medio para expresar el drama de las experiencias dramáticas, generalmente de la guerra. En otros casos, a través de lo fantástico o lo maravilloso se lleva a cabo una crítica social. Sería el caso de la escritora Ana María Matute entre otros autores.

bien supo titular *Donde la ciudad cambia su nombre*¹⁹ que bien podría dar título a un trabajo de investigación literario o histórico. Esta proximidad le lleva a describir el espacio más allá de una cuidadosa descripción, al contrario, el espacio es un elemento más en la trama y en la vida de los personajes. Éstos no tendrían razón de ser en otro espacio. Con todo, Candel ha producido muchos textos, artículos, cincuenta y cinco libros de los cuales catorce son novelas. Sin embargo pocos son los títulos conocidos. Esta unión entre el espacio y el tiempo histórico nos lleva a hablar del cronotopo²⁰ en la novela, es decir, una relación indisoluble entre el espacio y el tiempo y “la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en literatura”. Este *locus* será el medio para ilustrar con palabras unas condiciones de vida, una transformación urbanística y un periodo crucial en la historia contemporánea de la ciudad. La prioridad es dejar testimonio y denuncia. El espacio antroponímico de Candel está poblado de apodos – Michurella, El Picao, el Perchas, etc.- que remiten a algunos rasgos de su personalidad o apariencia física y que en definitiva son una máscara para colocar a estos personajes en la colectividad.

No solamente el autor nos describe los espacios colectivos sino que nos hace entrar en la piel de las viviendas paupérrimas. Sus novelas nos adentran tanto en los espacios íntimos como en los colectivos. A su vez, el autor nos refleja la cimentación de un barrio algo que en obras posteriores le permitirá tratar el asociacionismo en las barriadas. En palabras del teórico Gaston Bachelard, la casa es la entrada a un universo de recuerdos, a una intimidad y a un escenario autobiográfico²¹.

Sin embargo, la proximidad del autor con la acción le lleva a conectar con el lenguaje local, a crear un sentido del humor poco frecuente en el realismo, a jugar con la ironía y a acercarnos a un tema cauteloso en la época en que fue escrito como era el bilingüismo. Esta actitud frente a la novela lo emparenta con las palabras de Ignacio Aldecoa cuando dice: «Lo que me mueve, es el convencimiento de que hay una realidad cruda y tierna a la vez, que está casi inédita en nuestra novela»²².

El propio autor es protagonista de la obra pero a la vez crea una separación con el Yo narrador omnisciente que observa, critica y en ocasiones censura al Candel vecino

¹⁹ Es sabido que el autor quería titular a la obra *El Dado*, siguiendo la moda de aquellos a en que varias novelas se titulaban con sustantivos, por ejemplo: *La Colmena*, *La Noria*, etc.

²⁰ Término acuñado por el teórico ruso M. Bajtín. En ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia. *Espacios narrativos*. León: Secretariado de publicaciones y medios audiovisuales, 2001

²¹ BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. México DF: Fondo de Cultura Económico, 1975

²² Frase recogida en la obra de Darío Villanueva: *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Anthropos 1994, pág. 344

del barrio. Este contacto directo con el medio le lleva a dialogar y reflexionar de todo cuanto describe. Esta técnica le abre las puertas a otros géneros narrativos como pueden ser la crónica, la autobiografía y el reportaje periodístico; eso que hoy llamaríamos la hibridación de estilos, tan presente en las tendencias literarias actuales. Cabe destacar que en sus obras hay una metanarración en cuanto a que el autor dialoga con su propia experiencia de escritor y lector: «Uno de los muchos defectos que tiene el Candel es éste: que piensa en literatura, que divaga en literatura, para él todo es literatura (Candel, 2002: 240)..

No hay lugar para analizar detenidamente las novelas ya que sería motivo de otra comunicación pero, *grosso modo*, diríamos que las primeras novelas cumplen la necesidad de dejar testimonio y, para el autor, es un momento de afirmarse como escritor. Son novelas de formación que evolucionan hacia otras en las cuales perfecciona la técnica narrativa. Prueba de ello, en su obra *Han matado a un hombre, han roto el paisaje* (1959), Candel ha superado con creces su habilidad literaria y consigue narrar en clave simbólica una crítica en consonancia con su realismo.

Durante el franquismo se vio afectado por la censura. Sus primeras obras no encontraban editor, otras fueron claramente censuradas, otras sufrieron modificaciones pero nunca se rindió. Sobre el problema de la censura explica:

Cuando escribí la obra el primer editor que la tuvo me dijo que no pasaría la censura y me la devolvió. Al segundo editor, José Janés, le gustó mucho pero me dijo lo mismo. No obstante, envió el original y, con gran sorpresa de todos, fue autorizada. Insistió en que se trataba del ministerio de Arias Salgado. Se autorizó suprimiendo medio capítulo, frases, un par de escenas y algún taco, pero la novela no quedaba mutilada ni muchísimo menos. Otras obras sufrieron más recortes y me costó más hivanarlos (Beneyto, 1975: 34).

Sus obras tienen dos componentes básicos que son el componente autobiográfico y una crítica social que evolucionará con el desarrollo político y social del país.

El 27 de noviembre del 2007 Francisco Candel cerraba su pluma para siempre dejando más de cincuenta novelas y centenares de artículos.

Candel es un autor autodidacta. Carece de estudios universitarios y su formación académica es escasa. Él crea su obra de ficción con un componente autobiográfico esencial. Muchos de los personajes que aparecen en sus obras son personas de su entorno. Prueba de ello es el malestar que ocasionó en el barrio donde vivía cuando

publicó *Donde la ciudad cambia su nombre*. El autor ni siquiera alteró el nombre a los personajes y muchas escenas que suceden en el libro formaban parte de la realidad cotidiana del entorno. Escarmentado de la situación – en la cual estuvo amenazado por algunos vecinos y durante días permaneció encerrado en su domicilio – en la siguiente obra *Han matado a un hombre, han roto un paisaje*, tanto el nombre de los personajes como el de los topónimos son ficticios aunque no sea difícil encontrar sus equivalentes en la realidad. En su novela *¡Dios la que se armó!* (1964), el autor explica la rebelión de los personajes.

Ayudándose de esta base autobiográfica conjuga diferentes variaciones formales que no siempre son fáciles de identificar. Algunas de sus novelas pueden tener carácter de ensayo, mientras otras guardan similitudes con un diario y otras se englobarían dentro de la crónica. Sobre esta cuestión, el periodista Josep M^a Huertas (1939-2007) afirmó lo siguiente::

En Candel periodismo y literatura se complementan muy bien. Algunos personajes de sus novelas salen en sus artículos (...) Sabe ver la realidad y la sabe describir. Un biógrafo de barrios y de vecinos. Es un novelista con alma de reportero. Un reportero que funciona muy bien en la novela” (Sinca, 2008: 400-402)²³

Todos estos estilos están gestados por un sentido agudo de la observación y una crítica ante todo aquello que el autor considera injusto que en muchas ocasiones él mismo está vive en primera persona. Su estilo encaja en el realismo crítico o social.

En 1972, Candel participa en una mesa redonda organizada por la revista *Camp de L'Arpa*. En este encuentro el escritor consideraba que había un tipo de novela que se encargaba de denunciar las lacras de la burguesía, mientras que otras, como las suyas, eran sociales, entendiéndose por éstas «las que defienden los intereses del obrero». Candel añade «siempre veo el problema en función de mi circunstancia. No procedo del campo universitario, sino del obrero; no puedo ver las cosas de otra manera [...] Hago testimonio y denuncia a la vez»²⁴. Estas palabras sintetizan el pensamiento de Francisco Candel de prácticamente toda su obra literaria.

²³ Traducción propia del catalán al castellano del autor.

²⁴ La literatura social (mesa redonda). Barcelona: Camp de L'Arpa. Revista de literatura. N^o 1 Mayo 1972. pp. 14-18. En esta reunión participaron Jose M^a Rodríguez Méndez, J.A. Goytisolo, Josep M^a Castellet y Francisco Candel.

La obra de Candel presenta una uniformidad temática. En sus primeras obras centra la acción en la zona del extrarradio y en obras posteriores aborda el tema de la inmigración catalana en términos generales.

Su vasta obra narrativa, publicada desde los cincuenta hasta un año antes de su fallecimiento, supone una fuente de interés sumamente importante para el estudio del extrarradio barcelonés, las personas que lo poblaron, las diferencias sociales que existieron y de todo aquello que los medios informativos de la época, controlados por la censura, no informaron y que la literatura ha recogido a través de la ficción. Sin duda, son pocos los autores que pueden aportar a este aspecto un caudal tan grande de información.

Candel narra con actitud de escritor desde la perspectiva objetiva del que será su microcosmos literario, siguiendo los presupuestos del realismo social ya mencionados, y la crítica de un no-resignado a las estructuras político-sociales de una dictadura. Es en el punto crítico donde centra su atención en el espacio urbano que nada tenía que ver con los barrios céntricos de la ciudad.

A pesar de tener un corpus temático bastante determinado. Se puede decir que sus personajes evolucionan y se topan con nuevos y diferentes problemas. En sus primeras obras aborda las consecuencias de la guerra civil, posteriormente los flujos migratorios y la vida de barrios que durante años fueron marginales y años más tarde abordará la problemática laboral y las reivindicaciones sindicales. Sin embargo su estilo narrativo no presenta una evolución formal. Ciertas deficiencias en su narrativa – tales como descripciones de personajes poco conseguidas y uso de pocos recursos estilísticos – están presentes en casi toda su obra literaria.

Este último punto es el que ha comportado la peor crítica en la obra candeliana. Los aspectos formales descuidados y su realismo estancado han sido los dos aspectos por valorados por la escasa crítica que el autor tiene. Por un lado el escritor Vázquez Montalbán lo consideraba como «lo considera uno de los representantes del realismo social y un autor capaz de narrar una escena huyendo del tremendismo» (Sinca, 2007: 386) y Castellet en los setenta aseguraba que dentro de cincuenta años su obra estaría

más consideraba que en el momento de su publicación²⁵, por otros críticos como Tomás Salvador considera:

Candel no tiene imaginación, sus libros son producto, crudo y exasperante de la más encendida realidad. Es decir, se le podrán achacar defectos de información y una planificación exclusivamente lineal, pero lo que dice es verdad y la mantiene.(Salvador, 1964:13).

Al respecto Juan Sebastián Arbó destacó:

Se ha dicho de Candel que su obra periodística y que él era sobre todo periodística. Yo no lo cre, Candel es, por encima de todo, narrador y, en sus buenos momentos un magnífico narrador” pero añade “no sabe poner orden, le falta unidad”(Sebastián Arbó, 1965: 11)

Su realismo ha sido también muy criticado como es el caso de Juan Ramón Masoliver quien considera “ *no hemos de negarle originalidad. Su prosa costumbrista es pesada, tiene una pobreza formal, muletillas y otros vicios del idioma*” (1956: 16). Otros críticos han valorado más su faceta periodística que no la literaria. Esto ha llevado a Genís Sinca²⁶ a considerar que sus novelas tienen un gran contenido periodístico. Cabe decir que Sinca ha estudiado más el aspecto biográfico y profesional que no el literario.

Lo que es cierto es que la obra candeliana tiene un *corpus* ideológico identificable desde sus primeras obras y que se materializa en *Els altres catalans* (1964)²⁷. No obstante, a nivel estrictamente literario, y centrándonos en *Donde la ciudad cambia su nombre*, no alcanza la dimensión artística de otras obras y artistas del realismo social. Es decir, un análisis literario no presenta dificultad ya que hay una uniformidad narrativa y el peso de la descripción realista supera cualquier otra pretensión estético-literaria. A pesar del valor como documento la obra de Candel cae en una descripción de personajes y lugares, en ocasiones, bastante estereotipada y como indica Juan Benet (1927-1993)en

²⁵ Esta fue una opinión expresada por Castellet en la mesa redonda organizada por *Camp de l'Arpa* en 1972. Cuarenta años después se ha comprobado que no ha sido así, ya que buena parte de la obra está descatalogada, su obra literaria es poco conocida y la presencia en los manuales de literatura es reducida.

²⁶ Genís Sinca (Manresa, 1970) es un periodista que se ha dedicado al periodismo de investigación y a escribir biografías inéditas entre ellas la de Candel, publicada en Ed. La Magrana en 2008. Fue comisario de la exposición “*Candel. Llibertat d'expressió*” a finales del 2009.

²⁷ Se publicó en Edicions 62 en 1964 y se han hecho numerosas ediciones, la más reciente es la del año 2008 editada por Jordi Amat. Esta última edición recupera los fragmentos y clases eliminados por la censura. Amat indica las partes censuradas que suponen 31 páginas de la obra. En 1976 se publicó una versión en castellano en la Ed. Península 1976.

una reseña en Revista de Occidente en septiembre de 1965, la narrativa candeliana presenta ciertas deficiencias:

Su escritura es desordenada, hipertrofiada, reiterativa y mal escrita (...) Y en cuanto al lenguaje... para el lector castellano resulta un verdadero tormento. Yo nunca he sufrido en tal medida la sensación agobiante de estar presenciando, como cómplice y testigo, la destrucción de mi idioma.(...) El afán por “escribir como se habla” le lleva a tales faltas de puntuación que incluso se hace difícil la comprensión de sus breves frases” (Benet, 1983: 55)

No obstante, Benet destaca la aportación original en su forma y en su estilo y critica la tendencia de la época a clasificar canónicamente los géneros literarios que, sin embargo, a principios de siglo XX no era así.

Habitualmente se dice que Candel escribe desde el punto de vista del emigrante. Esta afirmación merece un análisis más detallado ya que es cierto que el autor escribe con una ideología de escritor proletario, que conoce al emigrante pero cuando escribe las obras lleva años viviendo en Barcelona y asiste a la recepción de otros movimientos migratorios. Su obra deja abiertos nuevos a los estudios culturales, de hecho, hasta la fecha la obra de Candel ha tenido más una lectura sociológica que no literaria. Un campo todavía por explorar.

Su estilo tomará matices muy personales que ha tenido detractores mientras que algunos críticos han considerado a Candel como uno de los mejores exponentes del realismo crítico. Lo que queda claro es que el autor pone la producción literaria a disposición de su ideología como ha destacado en algunas entrevistas.

La obra de Candel nos ayuda a conocer un momento de la historia que las noticias del régimen tiñeron de una dulzura que por descontado en sus obras no aparecen. Es el testimonio de una inmigración que actúa en el silencio de la prensa y del periodismo y, sin embargo, sus obras le dan la importancia que el momento y el espacio tienen.

Candel se acerca a Baroja en cuanto que revela la manera de ser y de sentir de los personajes de los suburbios. Es decir, explora el hampa. No obstante, Benet destaca la aportación original en su forma y en su estilo y critica la tendencia de la época a clasificar canónicamente los géneros literarios que, sin embargo, a principios de siglo XX no era así.

Habitualmente se dice que Candel escribe desde el punto de vista del emigrante. Esta afirmación merece un análisis más detallado ya que es cierto que el autor escribe con una ideología de escritor proletario, que conoce al emigrante pero cuando escribe las obras lleva años viviendo en Barcelona y asiste a la recepción de otros movimientos migratorios. Su obra deja abiertos nuevos a los estudios culturales, de hecho, hasta la fecha la obra de Candel ha tenido más una lectura sociológica que no literaria. Un campo todavía por explorar.

Donde la ciudad cambia su nombre se publicó en 1954²⁸. Según el autor «tenía un afán de explicar unos hechos tremendos de la realidad»²⁹. La obra narra el ambiente que se vivía en el extrarradio sur de Barcelona; la zona detrás de la montaña de Montjuïc que se empezó a poblar por inmigrantes que llegaron a la ciudad para trabajar en las obras de la exposición universal de 1929. Desde los años 20 se había poblado por inmigrantes de varias zonas de España pero principalmente de Murcia «Todos son paisanos. Son de Cuevas, de Cartagena (...) por lo menos todos sienten el flamenco» (Candel, 1967: 159) y en menor grado de Galicia «*Los gallegos, si te pegas con uno, luego tendrás que pegarte con toda la tribu*» (Candel, 1967:134).

La obra comienza con una palea sucedida en las Casas Baratas³⁰ como consecuencia de un ajuste de cuentas. Dos hermanos, Juan y Pedro, cometen un asesinato a un joven del barrio. A raíz de este incidente se crearan peleas y malos entendidos entre los habitantes, la mayor parte de ellos residentes en barracas. El joven asesinado será enterrado, causando una gran conmoción entre los vecinos. Meses después se realizará el juicio en el cual los autores del crimen cumplirán condena.

²⁸ F. Candel pudo publicar la obra gracias a la iniciativa de José Janés y a la ayuda de Eduardo Manchón, emigrante murciano, que había vivido en Las Casas Baratas y que fue jugador del Fútbol Club Barcelona.

²⁹ *La literatura social (mesa redonda)*. Barcelona: Camp de L'Arpa. Revista de literatura. N° 1 Mayo 1972. pp. 14-18

³⁰ Las Casas Baratas eran viviendas las cuales se gestionaban en régimen cooperativo o vinculadas a instituciones públicas. Este proyecto urbanístico comenzó en 1911 cuando se promulga la primera Ley de las Casas Baratas. En 1921 se redacta la segunda ley donde se modificaban algunas condiciones de construcción y de acceso a los propietarios – un ejemplo de esta época son las Casas Baratas ubicadas en el barrio de la Zona Franca a las que Candel hace referencia en su obra -. Se ubicaban en toda la geografía nacional. Las Casas Baratas se ubicaban en espacios poco urbanizados y en terrenos de bajo coste. Estos proyectos urbanísticos se extienden hasta la Segunda República.

Las Casas Baratas han ido desapareciendo, otras han pasado a ser de total propiedad privada y algunos municipios han decidido conservar algunas viviendas como legado arquitectónico testimonio de una época. En el caso de Barcelona el único núcleo que se conserva en el de las viviendas del barrio del Buen Pastor.

Entre el asesinato y el juicio, que coincide con los meses de primavera y verano, el autor introduce al lector en el día a día de la vida de un barrio marginal, desde las peripecias de algunos para sobrevivir, las relaciones entre los vecinos, las fiestas organizadas, procesiones y la vida en un consistorio médico y en una parroquia. Todo un mundo propio de una novela realista que permite conocer a fondo la vida de una zona de la ciudad.

En las primeras páginas hay un prólogo profético en la que el autor se expresa en tercera persona y nos habla de «el Candel» como personaje de la novela que tiene el hábito de escribir.

Él, el Candel, vive en Port, un barrio más distinguido, si se quiere, a un tiro de honda de las Casas Baratas. Pero ha vivido mucho tiempo en esas Casas Baratas o Grupo Eduardo Aunós³¹ antes de instalarse en el Port.(...) El Francisco Candel, aunque parezca extraño, siente nostalgia de la tierra, o de la calle, mejor dicho (Candel, 1967: 8-9)

En este prólogo Francisco Candel nos pone al corriente del ambiente que va a describir y de cual es la recepción de sus novelas entre los vecinos y de su posición frente a la novela; la de recordar sus calles y sus gentes³². La obra concluye con un epílogo ya que según el autor «*las novelas, si no las cortaras, no se acabarían jamás*» (Candel, 1967: 256) que pretende cerrar todas las cuestiones abiertas en la obra: la trayectoria literaria de Candel, la sentencia del Juan de Dios, el joven que había cometido el asesinato y cómo continuaron los espacios y personajes de la novela. Por otro lado, el autor se está presentando como persona que le gusta la literatura y tiene intenciones de escribir. El autor tiene una gran influencia de Baroja en cuanto que escribe aquello que conoce. Su mirada realista remite a las obras barojianas.

La obra es un fiel retrato de la situación social que se vivía en el extrarradio³³ de la ciudad. Candel representa el microcosmos que era un barrio periférico donde todo el

³¹ Eduardo Aunós (1894-1967) fue un político regionalista catalán secretario de Francesc Cambó y ministro de Primo de Rivera. En la segunda república se exilió a Francia y durante la dictadura franquista fue ministro de justicia entre 1943-1945. Fue uno de los treinta y cinco altos cargos del franquismo imputado en el sumario instruido por Baltasar Garzón, por los delitos y crímenes contra la humanidad cometidos durante la Guerra civil española y en los primeros años del régimen pero no fue procesado al comprobarse su fallecimiento.

³² La última edición publicada de esta obra por La Busca edicions en 1998 incluye un prólogo de Josep M^a Huertas, un segundo por Julio Baños Soria miembro de la asociación de vecinos de la Zona Franca y otro de Candel escrito en 1990.

³³ La escritora e historiadora Isabel Segura que ha publicado *La modernitat a la Barcelona dels cinquanta*. Ajuntament de Barcelona, 2010, realizó una ponencia en el congreso “La SEAT i Barcelona: la represa sense democràcia 1947-1973” y consideró que el término extrarradio era el más adecuado para

vecindario formaba un tejido social ajeno a cuanto se vivía en el centro de la ciudad. Por ello el autor dice: «El Francisco Candel dice, cuando algún amigo de Barcelona, de la ciudad, va por allí, o viene por aquí, según se mire, dice señalando, cicerone y pedante que estas son las cuevas del Sacromonte de Granada» (Candel,1967: 130). Hablará de los emigrantes de forma íntima y cercana y permite al lector conocer cómo piensan y sienten estas personas recién llegadas.

La descripción del espacio es muy detallada y utiliza planos para ayudar a la descripción, de modo que el lector tiene una ayuda visual.

Ahora, con esto de la inmigración de todo el Sur hacia Cataluña, la barriada ha perdido su simetría. Ahora, con esto de la inmigración, se han amontonado en sus márgenes barracas y extrañas cobijas y le han hecho engordar. Un engorde que no le da un aspecto saludable sino enfermizo (Candel, 1967: 46).

No sólo describe cómo eran las vidas en las barracas, sino la división de la zona sur de Barcelona en barriadas y colonias, la construcción de los primeros edificios y la transformación urbana que representa la instalación de SEAT en el año 1952³⁴.

Ahora han brotado, como por ensalmo, las viviendas de la SEAT, esa factoría de coches que ha dado el hachazo definitivo a este paisaje, que lo ha acabado de romper y de invadir con sus fundiciones, talleres, viviendas, carreteras, etc. (Candel, 1967: 215-216)

La obra tiene un componente autobiográfico importante ya que muchos de los personajes que aparecen eran los propios vecinos de aquellas “barriadas”³⁵. Algunos de

delimitar geográficamente a este espacio ya que el término periferia se presta a confusiones, el término suburbio no es tan definitorio ni tampoco área metropolitana. Tras comentarle mi investigación literaria me sugirió que utilizase este término.

³⁴ La SEAT se instaló en La Zona Franca en 1952 y transformó la economía del país. El ministerio de industria tenía varias alternativas para construir la factoría: Guadalajara, País Vasco y Barcelona. La SEAT es un símbolo emblemático en el desarrollo industrial de la época franquista y años más tarde escenarios de reivindicaciones sindicales.

Los trabajadores procedían de otras zonas de España que los mismos encargados acudían a buscar. Estas personas se instalan en las nuevas viviendas verticales que se hacen en el lugar donde habían habido multitud de barracas y se crean lugares sociales: escuelas, economatos, etc. Paralelamente nacen ciudades satélites y se en poblaciones de la periferia barcelonesa: San Ildefonso en Cornellà, Bellvitge, etc.

Candel trata la vida de la SEAT en tres obras: *Donde la ciudad cambia su nombre (1956)*; *Han matado a un nombre (1959)*, *han roto un paisaje*; y en *Ser obrero no es ninguna ganga (1968)*. Esta última obra ilustra las reivindicaciones sindicales y la muerte de uno de los enlaces sindicales. Es una de las primeras obras que tratan la reivindicación obrera en la época del franquismo y según Candel la obra que más modificaciones tuvo con la censura.

estos se sintieron ofendidos cuando, sin leer el libro, supieron que aparecían con sus virtudes y defectos en la obra.

Algunos de estos personajes eran miembros de la familia Candel y la joven Maruja que años más tarde sería su primera esposa. Uno de los personajes más pintorescos, aunque secundario, es el tío Serralto, que representa un *pater familias* autoritario, inculto y de carácter fuerte. Cuando falleció en 1973 la prensa local publicó breves artículos informando de la muerte de este personaje que se había convertido en simbólico y que siempre criticó las obras de Candel.

El autor nos describe, no siempre con habilidad ya que reitera frecuentemente, el día a día de un barrio que gira en torno a la familia, los entierros a los que acuden toda la comunidad, las tardes de cine y al entorno de la Parroquia que actualmente es la iglesia de Ntra. Sra. del Port. Este espacio será importante para estudiar la cohesión que desempeña la parroquia en este y otros barrios de la periferia. Al margen de las actividades religiosas, serán los centros de iniciativas, de reivindicaciones vecinales – más presentes en la década de los sesenta y setenta -, sin duda, un lugar decisivo para conocer el comportamiento de estos espacios periféricos. El sacerdote Lloveras fue un párroco que estuvo en el barrio hasta finales de los sesenta y tuvo problemas con las autoridades ya que era conocida su ideología de izquierdas y reivindicaciones de cariz democrático.

Otro personaje verídico es el Dr. Ribas, que ayudó a crear un dispensario médico y abasteció al barrio de vacunas y otros medicamentos. En los años cincuenta muchas personas murieron de tuberculosis. El propio Francisco Candel padeció esta enfermedad.

El autor pone al servicio de la caracterización de esa realidad y ese mundo social, los aspectos lingüísticos. Es decir, la mezcla que de forma anárquica se crearon en estos barrios entre el castellano y el catalán. Generalmente indica palabras de raíz catalana que se han castellanizado y hace alusión a la toponimia castellanizada de la época:

Debido a esa catalanización del castellano o castellanización del catalán, que las dos cosas pueden ser, que está invadiendo Barcelona, a los traperos se les llama trapaires y a los basureros,

³⁵ Candel usa el término Barriada para hablar de los barrios de la actual Zona Franca mientras que para referirse a los distritos céntricos de la ciudad usa el término Barrio. Se deduce que quiere señalar el aspecto marginal de una zona.

escombraires. Que el idioma es una cosa viva que se acomoda y tal, es algo, que ya diremos más adelante, sí a mano viene, y si no viene, también” (Candel, 1967: 72)³⁶

No se debe olvidar, que esta y las otras obras de Candel son obras de reivindicación. En tercera persona, y en ocasiones bajo una dosis de ironía, critica el abandono por parte de las autoridades y los voluntariados que ejercían las personas de clase alta: «El pintoresquismo es la madre de las instituciones benéficas, de las damas de La Conferencia, de las señoritas catequistas. Pero, es que aquello no era hacer caridad ¡Leche!»(Candel, 1967: 153). El autor reprocha la hipocresía latente.

Otros de los objetivos, también presente en otras obras del autor, es la voluntad informativa que le lleva a crear un estilo propio y en ocasiones informal, cuando sale de la esfera del narrador omnisciente para dialogar con el lector y dirigir la lectura de éste. Hay una hibridación genérica: reportajes, crónicas (desarrollar)

Ya en cuestiones de espacialidad diríamos que entre los autores que han acudido a lo que Miret llama «una oposición espacial de un espacio deferente» (Miret, 1991: 126) destacan la obra de Francisco Candel

Candel y Rabinad dedican una atención especial al barrio donde transcurre su infancia y juventud. Este *locus* será el medio para ilustrar con palabras unas condiciones de vida, una transformación urbanística y un periodo crucial en la historia contemporánea de la ciudad. No obstante, sus relaciones con la literatura divergen ya que para Candel, si bien se deja llevar por la nostalgia, la prioridad es dejar testimonio y denuncia. El autor considera que «el escritor tiene que estar en vela frente a ese enemigo que es la sociedad poderosa y aplastante, sobre todo quienes la rigen» (Beneyto, 1975: 28).

Candel, como en tantas obras realistas, hablaríamos de un personaje colectivo, es decir diferentes piezas que forman un cuerpo que da vida al barrio. Candel describe estas fiestas y la procesión de la virgen del Carmen. Candel incide más en el ritual de las celebraciones. La relación con las actividades del barrio es diferente.

³⁶ Este puede ser uno de los tantos ejemplos de estilo informal. Candel pretende conversar con el lector, dirigirle en la lectura pero esta técnica, no desarrollada con la suficiente habilidad, desborda en un estilo informal con numerosos errores sintácticos. Este ha sido un punto que la crítica filológica siempre ha reprochado a Candel y a las editoriales que publicaron sus obras.

Candel tiene una implicación, el personaje de el Candel participa en los certámenes literarios

La contribución de Candel en la novela urbana de Barcelona con la contribución de una reivindicación de un espacio literario a crear un espacio literario: un espacio simbólico sobre el que el autor proyecta su memoria y reescribe su propia vida, de tal manera que la topografía se hace autobiografía. ya no es posible mencionar a uno sin evocar inmediatamente a la otra.

1.1.3. Los contactos furtivos (1956) y A veces, a esta hora (1965) de Antonio Rabinad

Antonio Rabinad Muniesa nació en Barcelona en 1927. Procedía de una familia eran campesinos aragoneses instalados en el popular barrio Barcelonés de El Clot, por aquel entonces una zona industrial poblada por la intersección de vías de ferrocarril vías de tren y chimeneas de fábricas y la frontera con el Ensanche barcelonés. El ambiente proletario y fabril es el escenario de su infancia que se verá truncada en el año 1937 con el asesinato de su padre en plena guerra civil. Este hecho será trascendental en su vida y determinará su vida como escritor, no sólo en la temática sino también en la manera de entender la literatura. De hecho, se convierte en un escenario recurrente en sus novelas. Este niño de la guerra tiene en común con los autores de su generación la impronta de la contienda bélica y, en su caso, el asesinato de su padre a comienzos de la guerra por la FAI.

Desde niño fue un gran aficionado a la lectura y ya en su etapa adulta tiene una predilección por las lecturas existencialistas y la literatura rusa. Pero antes de dedicarse a ella, el joven Rabinad pasó por diferentes trabajos, desde una empresa farmacéutica, más tarde trabajó en la empresa en que su padre había sido encargado. Sus ratos libres los dedicaba a la lectura y a la escritura. En 1948 comienza su andadura literaria. Participó en el cuento *El asombro* en la revista Destino. Aunque no había recibido una educación superior, su escritura es el fruto de una formación autodidacta y de sus innumerables lecturas.

En la contraportada de la obra *El niño asombrado* publicado en 1987 por la Editorial Lumen reza la siguiente frase: «el escritor secreto de una generación», una afirmación

que en absoluto resulta baladí. Antonio Rabinad es uno de los autores más desconocidos de la generación del Medio Siglo, se puede decir que quedo desplazado de los mentideros literarios, no por ello su obra deja de ser interesante. Francisco Candel, compañero de generación, encontraba en la obra de ambos unos paralelismos:

Rabinad, como yo, como otros escritores de esta ciudad, pertenece a la cultura barcelonesa, una cultura que es como un sello especial que tienen los que escriben «en» Barcelona, una cultura catalana no en catalán (Candel, 1996: 6).

En 1951 terminó su primera novela *Los contactos furtivos* que resultó ser finalista en el premio Nadal de ese año. Después la presentó con título diferente, *La noche de Juan Doriac*, la obra al Premio Internacional Primera Novela que convocaba la editorial Janés, y resultó vencedor pero la obra no pasó el filtro de la censura³⁷. En 1956 se publicó la copia censurada y la obra íntegra no vio la luz hasta 1985 cuando la editorial Bruguera la publicó acompañada de un prólogo de Manuel Vázquez Montalbán³⁸, titulado «la memoria furtiva». El escritor barcelonés define a Rabinad como “outsider entre los escritores del os cincuenta”. Con esta obra el autor inicia lo en algunos artículos se ha llamado la pentalogía de la postguerra: *Un reino de ladrillo* (1960), *A veces, a esta hora* (1965), *El niño asombrado* (1967), y *Marco en el sueño* (1969). El propio Rabinad contaba que todo el contenido de *Los contactos furtivos* era realidad. *Doriac* corresponde con un profesor que el autor tuvo. También confirma su gusto por Sartre y toda la corriente existencialista.

Entre 1957 y 1964 vivió en Caracas (Venezuela). El deseo de exiliarse del país había estado siempre con él, durante este siempre se aparta del a actividad literaria pero no pierde su contacto con el editor Carlos Barral. Cuando regresa a España continúa

³⁷ El expediente de censura 55-3255 se encuentra en el Archivo de la Administración en Alcalá de Henares. La obra se presentó el 8 de mayo de 1955 y hasta seis meses más tarde no tuvo una resolución. En ella se presentan dos informes. El primero fechado, el 24 de junio de 1955, no autoriza su publicación debido a que sus episodios son «son esencialmente sexuales, inmorales y de mal gusto. Para poderse publicar habría que suprimir capítulos enteros, y en otros muchos párrafos y frases, quedando la obra completamente mutilada, por lo que proponemos que no debe autorizarse su publicación». El segundo informe, fechado el 1 de julio de 1955, señala una serie de páginas que atentan contra la moral. Asimismo señala la adscripción existencialista y el escaso valor literario de la obra en la que «situaciones más negras y desagradables: muertes, suicidios, miserias, enfermedades, esposas desleales, todo además con tintas muy cargadas y sin que haya belleza de expresión». Sin embargo, el censor autoriza su publicación. Los comentarios nos llevan a deducir que este segundo censor poseía más conocimientos literarios que no el primero.

³⁸ Vázquez Montalbán incluye una adaptación de este prólogo El escriba sentado publicado por Ediciones Crítica (1997). Se trata de una obra que recopila diferentes artículos de opinión. En el tomo III de la *Obra Periodística* publicado por Debate (2012) y coordinado por Francesc Salgado, aparece de nuevo esta adaptación del prólogo.

escribiendo y en 1965 publica *A veces, a esta hora*. A partir de 1966, se incorpora a la editorial Difusora Internacional y desempeña labores ejecutivas, hasta 1976 año en que cesó sus actividades. Esta época será decisiva para la formación del escritor. Conoce a fondo el mundo editorial, publicará alguna de sus novelas y obras de contenido divulgativo – generalmente sobre cine-. Rabinad tiene la oportunidad de conocer a fondo el panorama literario. Sus lecturas influirán en sus posteriores novelas que paulatinamente abandonan los postulados realistas y el desconocido autor para muchos pasara a ser conocido en los círculos intelectuales sin que por ello sea una persona que frecuente las tertulias literarias. A partir de los ochenta, cuando se dedicaba exclusivamente a escribir, dio rienda suelta a lo que había sido una de sus grandes pasiones, la bibliofilia.

Antonio Rabinad mantuvo a lo largo de su vida una estrecha amistad con el director de cine Vicente Aranda (1926-2015) que se remontaba a la época en que ambos eran estudiantes. Su contacto con Aranda le permitió realizar algunos guiones cinematográficos como el de la película *Tiempo de silencio* (1986) y *Libertarias* (1996). También realizó algunos guiones para producciones de televisión entre los que destacan para la serie *La huella del crimen: El crimen de Carmen Broto* (1991). Durante un largo periodo, hasta el mismo año de su fallecimiento en 2009, Rabinad vendía libros en el Mercado de San Antonio en Barcelona.

Los contactos furtivos

Rabinad explica en una entrevista hecha por Carme Riera:

Escribí Contactos furtivos con 22 años y la presenté al Nadal y quedé finalista. Luego gané el Premio Internacional. En el jurado estaban Somerset Maugham, Eugenio D'Ors y Fernández Flores. Janés era un editor estupendo, un antecedente de Barral, pero la novela no pasó censura y tuvo que esperar a ser publicada.³⁹

El autor conoce el barrio obrero del Clot, donde pasó su infancia y el cual se podía considerar casi zona periférica. En este ambiente sitúa unos personajes pesimistas que sumergen al lector en un ambiente oscuro. El argumento gira en torno a dos personajes principales: Luis Rodell y Juan Doriac. El primero es un oficinista que estudió en la Academia en la que Doriac le impartió clases. La novela comienza, ambos personajes

³⁹ RIERA, Carme “La postguerra fue peor que una cárcel” en El País (19/02/2005)

coinciden por la muerte repentina del señor Melià director de la academia. El personaje del Señor Meliá se inspira en el director del colegio en el que estudió el autor y que además era amigo de su padre. Tal y como nos comenta el autor en *El hombre indigno*:

Después del entierro, al que asisten una gran cantidad de ex alumnos, escribo de un tirón lo que será el primer capítulo de *Los contactos furtivos* y me olvido de todo lo anterior. Es el tirón que arrastrará consigo todo el coloreado escenario del barrio, sus personajes como un espejo oscuro a cuyo fondo me asomo con inquietud, pues lo mismo reconocerme en cada uno como no reconocerme me causará el mismo pavor, y la odiada oficina y el árido colegio (sólo el azul del cielo por encima de mí y la luz del sol sobre las cosas —y Auristela en su palacio de Consejo de Ciento— para seguir realizando con su ayuda, como el mago Mandrake, el milagro de vivir) (Rabinad, 2000: 258-259).

Luis Rodell vive con su madre y es empleado de una oficina. Su trabajo no le despierta ningún interés. En las primeras páginas de la obra, Rodell recauda fondos entre los antiguos alumnos para comprar una corona al profesor fallecido. Su vida transcurre sin ningún tipo de estímulo ni emociones. Sin relaciones personales, fantasea con una relación ficticia, Auristela⁴⁰, con una joven que nada sabe de ella. Más tarde, descubre el medio donde vive, que no es otro que la zona pobre y degradada junto al barrio donde Rodell vive. En la última parte de la obra la madre del protagonista fallece. El enfrentamiento con esta muerte le lleva a un desenlace fatal.

El personaje de Doriac se describe como una persona inválida que ha vivido al amparo de su madre hasta que esta ha fallecido. Antes del deceso, su madre le busca una esposa que es Celia, una joven que acude a su casa para aprender a coser y bordar. El matrimonio entre Celia y Doriac no será fructuoso ya que Celia no corresponde a los deseos de Doriac, el cual tiene un problema de impotencia sexual. Finalmente, Doriac descubre las infidelidades de su esposa y este acaba suicidándose en las líneas del tren un espacio simbólico en la novela.

En este argumento se divide en diez capítulos y uno final dedicado a Daniel, un amigo de Rodell. fluyen unos estados personales que componen los temas principales de la obra: el tedio, la desilusión y la falta de esperanza. Los personajes se encuentran inmersos en unos convencionalismos sociales. Doriac y Rodell representan una frontera, ya que el primero se mueve en espacios interiores y el segundo en exteriores.

⁴⁰ No se han encontrado ninguna explicación sobre si existe una simbología personal para el autor. El nombre propio Auristela es la combinación de dos raíces latinas *Auri* y *stala* que significa la estrella dorada, un sintagma que evoca a un objeto de admiración.

En lo que respecta a la espacialidad, nos interesa el personaje de Rodell, es quien observa, quien camina y quien pasa la frontera de una zona a otra en buscar de complacer su deseo por Auristela.

El autor presenta las calles donde se desarrolla su infancia y juventud y es el espacio por donde transitan los personajes. Podemos citar: calle Independencia, calle Mallorca, Muntaner, avenida Meridiana, Ensanche, Campo del Arpa, el barrio del Clot, la plaza de las Glorias, calle Mayor, calle de Aragón, Pueblo Nuevo, paseo del Triunfo, Hernán Cortés, o San Andrés.

En la escritura de Rabinad hay un componente autobiográfico importante. Su punto de vista crítico se mezcla con una escritura intimista y en ocasiones un tanto mística. No es ni azar ni casualidad que *Los contactos furtivos* (1952) comienza con una dedicatoria de San Agustín. Para Vázquez Montalbán, como bien indica en el prólogo de la obra, esta es: «una novela outsider, escrita por un outsider, sobre un tema fronterizo, ubicado en la frontera de una ciudad» (Rabinad, 1985: 9).

Rabinad retrata la sordidez de una Barcelona abrumada por las consecuencias de la guerra en un espacio límite de la ciudad «donde terminan las casas y empiezan los descampados, solares, fábricas, almacenes [...] Es decir, una Barcelona anterior a la brutal especulación del porciolismo, que destruyó la fisonomía de los barrios» (Rabinad, 1985: 11).

El personaje central es Rodell —que bien podría ser un alter ego del autor por las circunstancias biográficas— recibe la noticia de la muerte del director de la academia donde había estudiado. Rodell vive con su madre, viuda ya que su marido murió asesinado en guerra:

Aquella tarde de principios de la guerra, en que ella sentada allí mismo, cosiendo, trazando confusamente planes, para cuando su marido volviese... Entonces levantó los ojos y vio a su cuñado con la cara llena de tristeza. Antes de que Julio hablase, su mensaje estaba ya comunicado (Rabinad, 1985:101).

Rodell acude cada día a su trabajo en una oficina. Su vida transcurre entre la monotonía, el tedio y los tabúes sexuales. En su mismo barrio vive el Señor Doriac, quien también es víctima de una vida monótona y entre “rostros sin sonrisas” (Rabinad, 1985: 164). Los personajes, algunos de ellos trabajadores de las fábricas instaladas en el extrarradio, prácticamente no tienen voz en la obra ni protagonismo. Es como si estuviesen viviendo

un día cualquiera de sus vidas. Estos personajes atraviesan de una zona a otra de la ciudad con unas líneas divisorias muy marcadas: vía del ferrocarril, plaza de Glorias, etc.:

Ante su mirada se abrían los desmontes de la plaza de las Glorias, basureros, y la línea del ferrocarril limitada por una hilera de blancos mojones de piedra. Más allá, al otro lado del enorme espacio por urbanizar. Se veía una gran fábrica blanca (Rabinad, 1985: 144).

En el otro lado de la vía del tren aparecen las barracas, un espacio del protagonista observa como algo diferente, así como las condiciones de vida de algunos emigrantes. Se podría decir que el peso de la memoria se conjuga con el testimonio de un momento de la historia y muy en especial en un espacio: el barrio y el extrarradio.

Esta obra como bien justifica Jordi Gracia en la siguiente afirmación, sería un buen ejemplo de una novela de postguerra:

Tres pilares temáticos de la narrativa de postguerra: el análisis descriptivo de las opresivas limitaciones de una pequeña burguesía en la frontera con el proletariado, la persistencia de la guerra y la postguerra... y la meditación exasperada o resignada en torno al lóbrego destino personal de un protagonista joven que a menudo enmarca el desaliento vital, el desacuerdo ético o la repulsión moral del autor, por una sociedad sumisa, acartonada e hipócrita. [...] La concepción de la novela parte inequívocamente de la voluntad analítica de las capas populares de la gran ciudad –empleados y pequeños comerciantes- con resultados previsibles: la estrechez de los horizontes vitales, la traducción patológica de las represiones sexuales y morales, la inadaptación del individuo a su medio social, la pobreza de estímulos vitales y gratificantes e un clima de silencio y terror y, en fin, la crónica de desesperanzas y vilezas morales de una sociedad que sobrevive a la postguerra (Gracia, 1994: 480-481).

El paisaje donde se desarrolla casi toda la trama es el barrio de su infancia, en relación a ello. Rabinad afirma:

Si en mis libros sale mi barrio como telón de fondo de la vida cotidiana es porque siento un impulso irresistible a retratarlo, a fijarlo con toda su entrañable fealdad, casa por casa, cada esquina, cada puerta, cada reja, con el ánimo secreto de elevar esa vida de todos, que es la mía, a lo universal (Fernández Romero, 2001: 44).

A través de este espacio tratará de ahondar en la búsqueda de la memoria. En el mismo artículo el autor ironiza: «El mundo de Marsé era el de Guinardó y el mío era el del Clot. Jamás se me ocurrió escribir sobre su barrio, y por supuesto a él tampoco, aunque teníamos zonas fronterizas, como dos capos de mafia.» (Fernández Romero, 2001: 48).

En *El niño Asombrado* (1967) Rabinad muestra desde el primer relato, un retrato de la vida cotidiana de una de las calles del barrio:

Los trabajadores de las fábricas desfilan cuatro veces al día bajo el balcón, en un cansado vaivén de noria. Pasan, en las horas vacías, gitanos, mendigos, algún traperero. Circulan ligeras tartanas, volquetes llenos de arena, diablos con enormes toneles colgando de cadenas. Y camiones de gran tonelaje, haciendo vibrar los cristales. A veces un caballo resbala sobre el empedrado, y el carretero lo hace levantar a latigazos” (Rabinad, 1967: 8)

Rabinad delimita el Barrio en estos dos bandos y nos muestra una radiografía de lo que significaba para él; espacios que tienen que ver con el orden frente al desorden, lo cotidiano frente a lo extraordinario, de la abundancia frente a la necesidad, centro frente a la periferia

La salida hacia el norte era la salida oficial: la utilizada por mi padre para ir al trabajo, por mi madre para la compra, y por mí mismo rumbo al colegio. La salida a las obligaciones, la rutina diaria y las visitas aburridas, siempre bien peinado y de la mano de mis padres. Hacia el sur, la cosa cambiaba. Allí iba siempre solo, o con la pandilla de la calle. De súbito, cruzado el paso a nivel, la vida adquiriría aire de aventura (RABINAD, 1967: 16).

Este estrato social es el que se va consolidando en los arrabales de la sociedad barcelonesa de los años cincuenta y son esos sectores a los que se refieren los escritores que estamos trabajando. El ámbito de estudio es el Barrio y por sus calles podemos encontrar restos de esa memoria.

Por su parte Rabinad, también hace su trabajo para poder retratar sus recuerdos y ahonda su mirada, lo hace en un tono más personal y descarnado, y el ambiente que se observa es el cotidiano del barrio, es como un pequeño cuadro en donde todo está plasmado.

Se puede decir que no crea un espacio de contrastes, mientras que Rabinad describe unas fronteras muy marcadas entre una zona de la ciudad que correspondería en final del ensanche y la zona de fábrica donde se sitúan las viviendas de menor calidad y las barracas:

Vivía en una calle del Ensanche que, luego de atravesar, como una lanza, el corazón del barrio, iba a morir y sin gloria, a poco trecho, entre tapiales y desmontes, ya en las proximidades del Campo del Arpa. Para Rodell su amigo vivía en la frontera. La calle, empero, tenía el prestigio de que, al otro extremo de su orgullosa recta, se abría la ciudad, la verdadera.” (Rabinad, 1985:97)

El autor crea dos espacios que metafóricamente están separados por la vía del tren o el trolebús. En el espacio de Los contactos furtivos se puede ver una oposición espacial cercana en metros, pero distante en calidad de vida. De hecho, da la sensación de que al pasar la vía del tren los personajes cambian su indumentaria y su modo de vida.

El escritor barcelonés lo observa desde la distancia y el desconocimiento: los ajustes de cuentas, riñas familiares, fiestas y otros aspectos particulares del *modus vivendi* de estos barrios suponen para el autor la observación del «otro», entendiéndolo por ello, alguien extraño y ajeno a su entorno. Por tanto, el sujeto que observa no contempla una situación de alteridad, como sinónimo de variedad, sino de situaciones o personas no conciliables:

Echó por la desigual calle de tierra, llena de barracas, y de sus puertas salían acres vaharadas de frituras y entre barraca y barraca había estrechos espacios de basura, y empalizadas hechas con cañas [...]. Las barracas eran de mil maneras. Cada casa revelaba las características, psicología y medios de su dueño [...] Rodell miraba todo aquello con oprimente tristeza (Rabinad, 1985: 144).

En Rabinad hay una búsqueda de la palabra justa, del relato justo, de la novela justa — no con el sentido de justicia— que los lleve únicamente al camino de encontrar la literatura, de contribuir al mundo literario. Se podría decir que tiene una mirada modernista, más cerca de los artistas del Arte Nuevo que los de su generación.

Tras lo expuesto hasta este punto, se comprueba que la obra de Rabinad tiene muchos puntos en común con la generación de escritores del Medio Siglo. Su narrativa aprovecha «las mejores virtudes de la novela realista (incluso social) y las de la novela lírica» (Gracia, 1994: 478) sin olvidar una buena dosis de existencialismo. Sin embargo, en sus novelas la creación de un mundo propio, pesa tanto o más que la de dejar testimonio y es precisamente en la interiorización del espacio donde se percibe esta característica. Cuando el autor describe su barrio no proyecta un sentimiento de pertinencia sino que es un lugar de dolor y sufrimiento, como también lo es su hogar, y es a través de la observación de sus calles y de los que deambulan por ellas que el autor lleva a cabo una introspección general. Según la clasificación de escritores realistas de Soberano, Rabinad encajaría en los escritores existenciales que ahondan en los factores psicológicos, como lo hizo Martín Gaité. Es decir, aquellos escritores que describen a

los personajes en función del tiempo, del lugar y del medio donde les ha tocado vivir (Sobejano, 2005:502)

En 1965 publica *A veces, a esta hora* aparece publicado en la editorial Seix Barral. Ese año Rabinad dirigía la colección «Nueva Narrativa Hispánica». Se trata de una obra de corte marcadamente costumbrista que según Gracia cuando la publicó en España ni el tema ni el estilo estaban dentro de las tendencias del momento (1994:480). La obra trata de la incapacidad de las clases más desfavorecidas de luchar frente a los problemas, entendiendo por estos las situaciones injustas en un entorno opresivo. Es este caso la novela está más vinculada con la estética de la novela social, la cual, en la época de publicación de la obra, ya quedaba relegada a otras estéticas narrativas y no consiguió críticas tan favorables como en *Los contactos furtivos*. Al respecto, Ignacio Soldevila afirma lo siguiente:

esta novela [Los contactos furtivos], que por su temática se inscribe en las de estudio analítico de la clase media, en toda su frustración y mediocridad de los años de la gran hambruna, cuenta con una original factura, a mitad de camino entre el tremendismo celiano y el más trascendente tono del existencialismo literario –el de *La nausée*, de Sartre–. Diez años después (1965) ha publicado una segunda novela, *A veces, a esta hora*, inscrita todavía en la temática social, y ubicada en los barrios periféricos barceloneses. En el mismo año aparece *El niño asombrado*, sobre la revelación del mundo a un niño de la generación de Rabinad, que vive la guerra civil en la actitud que ya hemos dado típica, del abandono en que lo dejan los mayores, y de la «impudicia» con que las cosas se hicieron delante de sus ojos. Estilísticamente, como en la mayor parte de estas obras, hay una sabia mezcla de lirismo introspectivo y de aguda observación de la realidad tamizada por los filtros imaginativos de la infancia (Soldevila, 1980: 302).

En lo que respecta al crítico Martínez Cachero, ubica la obra en el siguiente contexto narrativo:

Entre Baroja y el tremendismo, protagonizada su acción por unos personajes pasivos, imprecisos, episódicamente relacionados entre sí confirmando en la realidad unas palabras de San Agustín que se ofrecen a modo de lema: «Yo he hecho de mí mismo un enigma a vuestros ojos. Esta es mi trágica dolencia» (Martínez Cachero, 1986: 95).

La novela cuenta con más de treinta personajes sin haber por ello protagonistas. El núcleo de acciones gira en torno a un grupo de siete muchachos que tiene su cuartel general en la habitación de Juanito, el hijo mayor de la familia que regenta la lechería del barrio. Estos siete jóvenes representan epítomes de las situaciones más frecuentes que encuentran de emigrantes en los barrios obreros de la ciudad de Barcelona. Se

podría decir que representan unas circunstancias personales y familiares distintas: desde los os negocios familiares, los que trabajan por cuenta propia, hasta los que aspiran a una formación superior.

En esta obra como en *Los contactos furtivos*, Rabinad dedica atención al mundo obrero, se puede decir que su particularidad en una visión existencialista. El autor las contempla como personas alienadas a una estructura; como seres carentes de libertad.

Estos obreros se ubican en las zonas de Barcelona donde aún pueden verse huertos, donde se habla de un carácter barrio y donde la identidad de este se ha mezclado por una oleada migratoria. Esta es la periferia de Rabinad. La mayoría de los pobladores son charnegos, se concentraban familias de procedencia similar, realquilados, con viviendas autoconstruidas.

En el caso de *Los contactos furtivos* es el personaje de Pilar quien representa a la comunidad de charnegos. Ella procede de Granada y vive con su madre y su cuñado en unas habitaciones realquiladas y se dedica al servicio doméstico. Por otro lado, La casa de Auristela, y las otras de alrededor componen otro ejemplo de viviendas construidas por los propios propietarios. Se trata de chabolas construidas con ladrillos que descubre Rodell, a medida que se encamina descubre la degradación del entorno.

En *A veces, a esta hora* aparece un problema frecuente en las novelas ambientadas en la periferia que es el desplazamiento forzoso ya que los solares se van a destinar a otra finalidad. Este es el caso de Joaquín en *A veces, a esta hora*. El inmigrante se siente orgulloso de su trabajo y no considera que su vivienda deba ser considerada como una barraca: «—Bueno, como ser barraca, no es —opuso Joaquín— Es toda de ladrillo, y hecha a conciencia. La construí yo con estas manos» (Rabinad, 1965: 32). Sin embargo, deben acatar órdenes y desalojar el solar, por ello se ven obligados a acudir a casas donde los inquilinos llevan a cabo un realquiler de viviendas. En el caso de Joaquín y su familia se van a una en la que vive una anciana y la familia acepta cuidarla.

Rabinad deja constancia de las dificultades y penurias laborales que han encontrado algunos emigrantes, como el caso de un vagabunda, cuyo nombre no se cita, que explica a Manuel mientras que baña en una de las acequias que rodea de las zonas de barracas: «Para mí, cuando llegué muy joven a Barcelona, desde mi pueblo de Castilla, y empecé a ganar dinero en seguida, Barcelona era América. Ahora es el infierno» (Rabinad, 1965: 132). Otro personaje del grupo donde está Manuel dice: «Este es un

país podrido» (Rabinad, 1965: 42). Las frases sentencian un pesimismo entre los personajes que es el correlato del pensamiento del autor. Tampoco faltan en la obra las alusiones a los charnegos. A estos les une la certeza de vivir en mundos diferentes: el que dejaron y en el que viven ahora. Sin embargo, la impresión sobre el pueblo catalán varía de un personaje a otro. Mientras María, una chica joven procedente de Jaén, dice tener buena impresión de los catalanes, Tito, un vecino, le reprocha:

—Y ¿has conocido a muchos catalanes?

—A vosotros dos, por ejemplo.

—Entonces estás lista —Tito hizo una mueca—. Yo soy hijo de madrileños, y Jaén de murcianos.

Rieron (Rabinad, 1965: 158).

Jaén es otro emigrante que está casado con Aura, una joven de familia murciana, cuyo testimonio es el siguiente:

Era hija de una de las tantas familias del Sur instaladas en el barrio. Con Aura y sus padres se podían contar hasta catorce murcianos en aquel pisito. Cómo vivían, era un misterio. Pero siempre estaban alegres. Algunos miembros del clan sabían música, otros cancioncillas de su tierra, y con frecuencia —eso en verano, y al oscurecer— se hacía silencio en la calle para escuchar los sonos que salían por la persiana. Los murcianos ponían una nota de espiritualidad en la calle con sus cantos melancólicos (Rabinad, 1965: 129).

Los personajes de ambas obras se mueven en atmósferas pesimistas: desde el tedio de Rodell en una vida que transcurre de su casa a la oficina, a la vida de los obreros carentes de otro estímulo que no sea soportar la situación. Entre ellos, sobresale el inconformismo de Manuel, un inmigrante que no se conforma con la situación que vive en su actual tierra de acogida, por ello tiene previsto emigrar a Venezuela en busca de un porvenir mejor: «—Huyo —dijo Manuel—. Huyo de este barrio, estas calles, de esas caras llenas de miedo, preocupación y estupidez... ¿Por qué habría de quedarme?» (Rabinad, 1965: 71).

Manuel, como Rodell se ven abatidos por el mundo. Este último se suicida en las vías del tren, un espacio que aparece en las dos novelas y que hace las funciones de frontera imaginaria entre dos Barcelonas aparentemente distintas. Manuel, es otro inadaptado que intenta quitarse la vida:

Más de cuatro veces he deseado la muerte. En una ocasión, estuve a punto de echarme al tren. Me pasé horas y horas sentado en un terraplén, mirando los rieles, ahogándome, sin poder respirar... La gente me tomaba por un borracho. En ese intervalo, pasaron dos o tres trenes. Pero

me faltó valor. Cuando iba a levantarme y saltar, qué cosa, era como si una mano se apoyase en mi hombro. Yo sentía claramente esa mano, apretándome contra el suelo. Finalmente, me di un hartazgo de llorar, el nudo que tenía en la garganta se deshizo, y... a vivir (Rabinad, 1965: 132)

Los efectos de la opresión de la sociedad se representan en todas las capas sociales. En resumen, la representación de las periferias urbanas de Rabinad está compuesta por seres, observados por los habitantes «del otro lado» víctimas de desigualdades, pero esta comunidad vive la situación desde diferentes posturas, la indiferencia, pasando por la aceptación o la disidencia total.

1.1.4 Fiestas (1958) y La resaca (1958,) de Juan Goytisolo

Juan Goytisolo Gay (Barcelona, 1931- Marrakech, 2017) nace en Barcelona en 1931 en el seno de una familia de clase alta de Barcelona. Es el menor de tres hermanos que se han dedicado a la literatura: José Agustín (192-1999) y Luís (1935)⁴¹. La infancia de estos niños transcurre en el barrio de Tres Torres y Cerdas. Los acontecimientos de la guerra civil marcarían profundamente a la familia. Se alejaron de la ciudad a su casa de veraneo en Cerdas (Barcelona), su padre fue detenido por los miembros de la FAI y en 1938 su madre muere en un bombardeo en el centro de Barcelona. Los hermanos Goytisolo se quedarían huérfanos de madre y con su padre hospitalizado durante años por una enfermedad pulmonar.

La infancia de Juan Goytisolo transcurre con la ausencia de su madre, el poco gusto por los juegos de los niños de su edad y la afición por los libros. Cuenta en sus memorias que se sentía atraído por la obra de Elena Fortuny⁴². Acabado el bachillerato se matriculó en derecho, por deseo expreso de su padre y filosofía y letras. No pasó por la universidad como un alumno excelente pero le facultad le sirvió para hacer amistades influyentes en su vida literaria. Desde 1950 se reunía con un grupo de amigos en el café Turia para formar una tertulia literaria, a ella acudían Luis Carandell, Mario Lacruz, Juan Arbó, Carlos Barral, Ana María Matute, etc. En 1952 se escribe su primera novela *El mundo de los espejos*. A pesar de obtener el premio Joven de Literatura organizado por el editor Josep Janés, la obra nunca fue publicada. En 1953 decide abandonar sus estudios de derecho escribió *Juegos de manos*, y la envió a la editorial Destino, con el

⁴¹ El matrimonio Goytisolo-Gay tuvo antes una hija, Marta nacida en 1925.

⁴² Curiosamente es una autora de la cual Hortelano resalta su profunda fascinación y su influencia en su obra inicial.

fin de participar en la convocatoria del premio Nadal. Juan Goytisolo empezó a recorrer los tugurios del puerto y el Barrio Chino.

En 1954, *Juegos de manos* quedó finalista del premio Nadal. La obra se publicó con abundantes recortes por parte de la censura. En ese mismo año, empezó a escribir *Duelo en el Paraíso*. En 1955, a través de la editorial Planeta de Barcelona publicó *Duelo en el Paraíso*. Ese mismo año realizó un viaje a París y entrará en contacto con los intelectuales franceses de izquierda para tener su apoyo material y moral contra el franquismo. En París, publicó varias crónicas sobre la censura en España siempre con un seudónimo. Mientras tanto, sus amigos y su hermano Luis aprovechaban las tertulias del Bar Club para crear el núcleo universitario del partido comunista. Meses después, Luis y los jóvenes del seminario y la tertulia del Bar Club, formaron el primer núcleo universitario del Partido Comunista. Meses después, Juan decidió volver a España y comenzó a escribir *Fiestas*.

Un amigo entregó las dos primeras novelas de Goytisolo al traductor Maurice Coindreau, para traducirlas al francés en la editorial de Gallimard. Éste le propuso viajar a París para presentarlo a su editore en 1955. Fue entonces cuando conoció a Monique Lange -con la que se casaría más tarde- y al escritor francés, Jean Genet, dos personajes que influirían en su vida. En septiembre de 1956 decidió exiliarse a París huyendo de la disconformidad de la situación Española. Poco tiempo después empezó a trabajar en la Editorial Gallimard como asesor literario. En 1959 publicó en París su novela *La resaca*, editada en español.

En 1967 Empezó a escribir *Reivindicación del Conde don Julián*. Ese mismo año Publicó un volumen de ensayos *El furgón de cola*. En 1968, presencié los acontecimientos de mayo francés.

En 1974, volvió a publicar de nuevo en España, tras doce años de prohibición por parte del Régimen franquista. La censura le autorizó la publicación de su obra sobre Blanco White. Durante ese año, concluyó *Juan sin tierra*. En 1982, salió a la luz *Paisajes después de la Batalla*. Es un libro que prefigura desde la ficción los ensayos autobiográficos del autor. En 1985 publica su primer texto autobiográfico *Coto Vedado*. En 1991, publicó varios artículos sobre la Guerra del Golfo. Dos años después, viajó a Sarajevo, donde encontró un mundo devastado. Un paisaje que describió en su libro de reportajes *Cuadernos de Sarajevo*. En 1995, publicó *El sitio de los sitios*. En el

año 2014, recibió el Premio Cervantes y tres años después falleció en Marrakech, la ciudad donde vivió los últimos años de su vida.

Es un autor polifacético. Gonzalo Sobejano ha dicho de él:

Juan Goytisolo es un auténtico autor de novelas, cuentos, libros de viaje y ensayos críticos; introductor de novelistas españoles en Francia y, por tanto, en el mundo; promotor de campañas y manifiestos; autoexiliado en París y visitante de la miseria y del lujo españoles...”(Sobejano, 2005: 130)

En esta primera etapa (1945-1959) existe también un compromiso político de parte del autor frente a los problemas sociales de España. Goytisolo busca en sus personajes la posibilidad de una acción política. Cuando el autor escribe *Fiestas* está imponiendo su ideología en la escritura.

Goytisolo escribió la obra en 1955. La novela se sitúa en Barcelona en el verano de 1952⁴³. Este año la ciudad organiza el Congreso Eucarístico Internacional y con motivo de este evento, las autoridades quieren ofrecer al mundo la imagen de una ciudad engalanada sin problemas aparentes. Pero Barcelona es una ciudad de contrastes ya que las barracas se extienden por toda la zona no urbanizada de la ciudad. En un extremo de la zona urbanizada con el trazado regular de calles viven un conjunto de vecinos de clase burguesa media, algunos de los cuales han visto disminuir su poder adquisitivo con la postguerra. Frente a sus casas una ladera donde van creciendo los asentamientos de barracas, hecho que genera un rechazo por parte de los nativos. Los espacios se

⁴³ En 1952 Barcelona organiza del 27 de mayo al 2 de junio el XXXV Congreso Eucarístico Internacional. Era el primer evento internacional desde el final de la guerra civil, y desde el final de la II guerra mundial no se había organizado un evento religioso de tal envergadura.

A principios de los cincuenta España comienza un desarrollo económico. Las autoridades municipales en estricta colaboración con el obispado solicitaron a la Santa Sede la organización del congreso. Según el historiador Josep Termes, en su obra *Història de Catalunya* coordinada por Pierre Vilar Los objetivos principales eran limpiar la imagen devastadora de la guerra que se conocía por los periódicos internacionales, por otro luchar contra el anticlericalismo arraigado en Cataluña durante la época de la II República, esto explicaría la propuesta de ubicar el congreso en Barcelona y el hecho de construir 72 parroquias desde 1945 a 1959, y por último la ayudar a la apertura económica que vivía el país. La filiación con la Santa Sede en aquella época era muy cordial de modo que el Papa Pio XII no dudó en adjudicar la organización del congreso a la ciudad de Barcelona.

El proyecto de adecuación de la ciudad contemplaba varios planes de actuación y uno de ellos era eliminar las barracas de la zona suroeste próximas a La Diagonal (entonces Avenida de José Antonio) para colocar el altar y celebrar las misas principales (actualmente es la plaza Pio XII). Los habitantes de las barracas fueron trasladados al barrio del Verdún y a Can Tunis. Ninguno de los dos lugares ofrecieron una mejor calidad de vida.

Otro Plan era la creación del Patronato de Viviendas del Congreso Eucarístico, que eran un conjunto de viviendas construidas para albergar los sacerdotes y autoridades eclesiásticas y después poner a la venta las viviendas a personas necesitadas y así comenzar a solventar el problema de la vivienda que los periódicos de la época anunciaban continuamente. En el fondo el proyecto acabó siendo una oportunidad de apertura a un empresariado catalán que se había encontrado con puertas cerradas y una oportunidad de especulación.

ubican entre la montaña de Montjuïc y las calles alrededor de la Avenida del Paralelo, careces de referencias topográficas. Según comenta el autor en el prólogo de sus obras completas:

Mi objetivo —describir la vida de un barrio de Barcelona, situado *in mente* entre el Paralelo y Montjuïc, pero sin localización explícita, durante los fastos y ceremonias del Congreso Eucarístico de 1952, al que mis amigos descreídos llamaban entonces La Olimpiada de la Hostia— chocaba de frente con los criterios selectivos de la censura y su publicación en España resultaba más que dudosa. (Goytisolo, 2005: 36)

La obra no logró sortear la censura y tuvo que publicarse en Buenos Aires. En 1963, entre escritores y, sobre todo, editores, se instaló un clima optimista con la incorporación del ministro Manuel Fraga Iribarne en el Ministerio de Información. Desde los ambientes literarios se especulaba por una política más aperturista. Juan Goytisolo y la editorial Destino convinieron presentar de nuevo la obra. La sorpresa fue que la obra pasó el control de la censura ya que no alteraba los parámetros empleados para su prohibición, pero contó con un informe negativo del trabajo llevado a cabo por el escritor. En el prólogo de las obras completas, el autor recoge algunos de los fragmentos:

Estos mozalbetes [Juan y Luis Goytisolo]. Hay que desenmascararlos. No hacerles el juego. No darles pies a heroísmos y martirios. Olvidarlos, que se pudrirán solos. No tienen consistencia literaria alguna, sólo política por supuestas represiones. Condenémosle a la libertad, a la libertad vigilada. Es la mayor sanción que se le puede dar. (Goytisolo, 2005, 39).

Sin embargo, no se solicita la supresión de los fragmentos en los que se describen las barracas y el *modus vivendi* de sus habitantes, al contrario, simplemente se enumeran como un elemento más de la narración:

Barracas y suburbios de Barcelona en los días del Congreso Eucarístico. Pescadores, borrachos y fulaneros, un profesor de ideas liberales, muchos niños, bastantes fulanas, y la música de fondo del Congreso y la crítica política. No hay más. [...] A nuestro juicio, las críticas, al aire crítico de la novela no es manifiestamente contra el Régimen. (Goytisolo, 2005: 39)

El informe de censura de esta obra es una prueba, de otras muchas, en que demuestra que el cuerpo de censores no se mostraron intransigentes ante la exposición de la vida en los núcleos chabolistas.

En una de las casas vive el matrimonio de Celia y Francisco. Ambos viudos han contraído matrimonio y han juntado en la casa a los hijos de uno y de otro. Entre los

miembros de la familia habrá diferencias de opiniones ya que Francisco procede de Murcia y sus hijos mantienen buenas relaciones con los inmigrantes que viven en frente, así como su sobrina Pira, una niña huérfana que vive en su mundo de fantasías, imaginando que su padre vive en Roma y que debe ir a visitarlo. Diferente es la posición de Arturo, el hijo de Celia, tras la guerra, quedará inválido y le invade un sentimiento xenófobo hacia los inmigrantes.

En el barrio hay personas de diferente ideología. Doña Carmen se beneficia del congreso ya que vende rótulos de neón. El profesor Ortega, un anciano profesor de la época de la república vive con desencanto la negativa por parte de las autoridades para formar una escuela para los hijos de los inmigrantes.

Estos inmigrantes se verán obligados a trasladarse a otro lugar de la ciudad. Nadie les informa pero se encuentran con la imposición ya que los terrenos se necesitan para la organización del evento y por otro lado se intenta desplazar los núcleos de barraquistas hacia lugares menos visibles. Este lugar será la zona del litoral. Allí viven Pipo y el Gorila, un marinero que deslumbra al niño con sus historias de sus viajes.

Mientras la ciudad recibe miles de peregrinos y maquilla la tristeza del centro y oculta la pobreza. La vida de los barraquistas no cambiará pero sí la en el hogar de Celia y Francisco que vivirán la pérdida de Pira que muere en manos de un mendigo.

Fiestas fue la primera novela de Goytisolo cuya publicación prohibió la censura. Al tener que publicarla en el extranjero, el autor experimentó cierta frustración, ya que estaba concebida para un público exclusivamente español.

Cuando se publicó en España no tuvo el éxito esperado. Dice Eugenio de Nora considera:

“Sus vivencias parecen insuficientes: de ahí que se reiteren (hasta el extremo de que hay ambientes, tipos y situaciones que reaparecen, apenas modificadas, en sus libros), y que desbordadas por la imaginación, no siempre lleguen a conferir a la obra ese marchamo de verdad y autenticidad que definitivamente la valora e impone” (Goytisolo, 2005, 38)

El propio Juan Goytisolo matiza la explicación de la siguiente forma:

Se advierte en ellas una serie de lecturas no digeridas aún, una cierta facilidad de imaginación que lleva a escribir conforme a determinados modelos novelescos. Hay asimismo un gran apresuramiento en la construcción de estas novelas, que hace que el edificio quede más o menos bien, pero que no sea

auténtico. Y, sobre todo, un predominio excesivo de las influencias librescas sobre las literarias (Goytisolo, 2005: 39)

La novela *Fiestas* es una crítica a la sociedad de la época y al trato que están recibiendo los inmigrantes procedentes de diferentes regiones de España. El autor pone en la obra el ambiente de tensiones y desigualdades que se vivía en Barcelona.

La resaca es la siguiente novela que publica Juan Goytisolo. Escrita en París a lo largo de 1957, guarda varias concomitancias con su obra anterior. En ella, Goytisolo expone un retrato social de un barrio de chabolas ubicado en el litoral barcelonés. Si en *Fiestas* el autor recrea los núcleos de chabolas entre la montaña de Montjuïc y el barrio de La Barceloneta, en esta obra describe aquellos ubicados en la zona norte de la ciudad, próximos a la desembocadura del río Besós, uno de los límites naturales de la ciudad. La obra describe los huertos ubiados en el literal que coincidía con el tendido de la vía del tren. Las barracas donde viven los protagonistas de la obra corresponden con el núcleo chabolista de El Campo de la Bota, uno de los mayores de Barcelona⁴⁴. Si en la primera obra proyecta una crítica sobre las acciones emprendidas con motivo del Congreso Eucarístico, en *La resaca* critica la organización de la Semana del sSuburbio que se organizó en 1957⁴⁵. Sobre esta obra Goytisolo afirma lo siguiente:

Se pretende denunciar la situación de abandono y miseria a la que están sometidos los inmigrantes que vivían en pésimas condiciones en los alrededores de la ciudad. Goytisolo critica la presencia de los catequistas de Acción Católica para adoctrinar a los jóvenes sin preocuparse de las condiciones de vida de los habitantes. (Goytisolo, 2005: 40)

En la obra Goytisolo refleja el mundo de las pandillas de barrio, la acción de la guardia civil en el barrio, los delincuentes que comienzan a robar carteras a los visitantes de la

⁴⁴ Este núcleo chabolista tiene su origen a finales del siglo XIX en el barrio de Pequín, hoy desaparecido, cuyo nombre se debe a que los primeros pobladores eran pescadores de Filipinas. El paisaje agreste y mísero llamó la atención de un grupo de pintores de Barcelona, nacido en la última década del siglo XIX denominado La colla del Safrà (pandilla dell azafrán). Uno de sus miembros, el pintor Isidre Nonell, immortalizó el paisaje con el cuadro *La playa de Pequín* (1901) hoy desaparecido. Hacía los años veinte, con motivo de la llegada de trabajadores para trabajar en las obras de la Exposición Universal de 1929, nació el Campo de la Bota. En 1989 se derribaron las últimas barracas. Actualmente se encuentran los edificios construidos con motivos del Forum de Culturas Internacionales del año 2004.

⁴⁵ La Semana del Suburbio era una iniciativa que surgió por parte del obispado de Madrid en 1955 y dos años después se celebró en Barcelona. El evento lo coordinó el sacerdote Rogelio Duocastella, director del instituto de Sociología y Pastoral aplicadas y lo Obispo Modrego, que había estado al frente de la organización del Congreso Eucarístico. Durante una semana se realizaron encuestas abordando el tema del suburbio y planteando medidas para obtener viviendas de mejor calidad. La obra de Goytisolo viene a decir que las actuaciones del congreso quedaron en un plano teórico.

ciudad. En suma un retrato fiel de un suburbio. Goytisolo afirma que recibía en París ejemplares de *El Caso* considera como «una fuente de información fidedigna sobre la evolución social y cultural de los españoles» (2005: 41)⁴⁶, asimismo considera que la película *Los olvidados* de Luis Buñuel contenía la esencia de aquello que él quería transmitir en su obra literaria.

La obra comienza con una lema triunfalista: «NI UN HOGAR SIN LUMBRE, NI UN ESPAÑOL SIN PAN⁴⁷». Con esta frase el autor proyecta una provocación ya que en las siguientes líneas va a demostrar que en la vida de los protagonistas sucede lo contrario. Más adelante describe el poblado de chabolas:

Las barracas tenían aproximadamente la misma altura, y a gran proporción, estaban enjalbegadas. Algunas lucían un pretencioso techo de ladrillo, puerta de madera regular y tiestos de geraneos y donciegos. La mayoría estaban confeccionadas de remiendos, con ladrillos y baldosines de diferentes formas y colores y hasta, a veces, con parches de hoja de lata. Aprovechando el sol, sus habitantes charlaban...

En el barrio habitan muchas personas sin trabajar, que se reúnen en el bar y se dedican a hablar, no de los problemas del momento, sino de épocas pasadas. Algunos de los protagonistas masculinos plantean emigrar al extranjero buscando mejores condiciones de vida.

Otro grupo importante es la cuadrilla de jóvenes que se organizan bajo las órdenes del Metralla, cuyo poder de liderazgo es muy importante en el poblado. Antonio es otro joven que ha ido a vivir al barrio y quiere integrarse en la pandilla. No lo podrá hacer hasta contar con el beneplácito del líder. Este grupo planea una acción para robar dinero en los barrios pudientes de la ciudad. La estrategia consiste en visitar los hogares

⁴⁶ Sin ánimo de llevar a cabo una investigación de calado periodístico, nos hemos aproximado a realizar un esbozo de los números publicados *El Caso*. Semanario de sucesos entre 1955 y 1957, cuyo fondo está custodiado en la biblioteca CEU San Pablo de Madrid. El arco temporal revisado corresponde con el periodo en que Juan Goytisolo recibía desde Madrid los ejemplares y pudo hallar elementos de inspiración para sus novelas. Es cierto que aparecen noticias que han tenido lugar en núcleos de chabolas de las ciudades de Madrid, Barcelona y Bilbao, y otros sucesos transcurridos en infraviviendas en entornos rurales. Por los que respecta al núcleo de los suburbios urbanos, a nuestro juicio, las noticias, ni en su exposición de contenidos ni en el estilo de información empleado, se pueden vincular a un estilo crítico. Las noticias subrayan los sucesos como crímenes familiares, ajustes de cuentas, etc. Sin embargo, no hay una descripción de la vida en estos poblados.

⁴⁷Respetamos la disposición de las letras mayúsculas empleadas por el autor.

de la zona burguesa barcelonesa y fingir una recaudación de fondos. Para ello el Metralla escoge a Antonio por la buena oratoria que tiene.

Esta acción vuelve a ser otra provocación crítica de los grupos de acción católica que acudían al barrio. De hecho, en las primeras escenas de la obra, aparece un grupo liderado por un sacerdote que organizan las comuniones para ese año. Otra de las alusiones es a la presencia de la Sexta Flota Norteamericana amarrada en el puerto de Barcelona.

Después de *La Resaca* las obras dejarán el realismo social que había acompañado a Goytisolo durante sus primeros años como escritor pero algunos temas quedarán latentes, tales como, la inmigración – vista desde la perspectiva del inmigrante y del emigrante así como el exiliado político-, las desigualdades y la censura política. Su visión de España derivará hacia una crítica feroz y destructiva.

1.1.5 *Las afueras* (1958) de Juan Goytisolo

Luis Goytisolo Gay (Barcelona, 1935) es el pequeño de tres hermanos dedicados a la literatura: Juan Goytisolo (1931-1917) y José Agustín Goytisolo (1928-1999). Como sus hermanos comenzó los estudios de derecho pero los abandonó para dedicarse a la literatura. Entre 1955 a 1959, desarrolla actividades clandestinas con el Partido Comunista dentro del ámbito universitario. En el año 2013 fue galardonado con el Premio Nacional de las Letras Españolas. Actualmente es miembro de la Real Academia Española con el sillón C. Su obra literaria comienza con una adscripción al realismo testimonial que evoluciona hacia un relato de imaginación que culmina con *Antagonía* una tetralogía cuyo tema principal es el arte de la escritura. Es decir, una reflexión honda sobre el arte narrativo y sus diversas técnicas y estilos. Fue miembro del Grupo Barcelona, unos intelectuales que integraban un grupo de artistas e intelectuales. Goytisolo pasa la guerra civil en un pueblo de alta montaña, lo cual supone un marco importante en la obra a la que nos dedicamos.

El autor barcelonés inicia su trayectoria literaria con el relato corto, un género que cultiva simultáneamente con la novela. En 1958, el mismo año que Candel publica su obra *Donde la ciudad cambia su nombre*, Luis Goytisolo publica *Las afueras*, una obra

que resultó ganadora de la primera edición del premio Biblioteca Breve. Un galardón que

Coincidiendo con el auge de la fotografía comercial iniciada a finales de los cincuenta, la editorial Seix Barral encargó al fotógrafo barcelonés Oriol Maspons⁴⁸, miembro del grupo AFAL. La portada de *Las afueras* ilustra aludía a un espacio fronterizo entre la urbe y el campo, un autor llamado Luis Goytisoló, el menor de los hermanos Goytisoló, se alza con el premio Biblioteca Breve⁴⁹, un galardón que comenzaba su andadura ese mismo año. Su portada, como la de los siguientes libros presentaba una imagen que bien podría ubicarse en la entrada de una ciudad con diferentes indicaciones hacia el centro. Este espacio indefinido es el que el lector se encontrará en la obra.

El autor se vincula al realismo social, al respecto se pronuncia en una entrevista para la revista *Ínsula*:

En cuanto al término «arte social», la verdad es que no lo entiendo, el arte es siempre social. Me adscribo simplemente al realismo. Para el escritor de nuestro tiempo [...] lo primero es enfrentarse con la realidad, analizarla, casi como pudiera hacerlo un científico. Si el análisis ha sido inteligente y honesto, el resultado ya entraña una toma de posición. La llamada intención — repito que presupongo la honradez de criterio— me parece un hecho impuesto por la realidad y, en tal sentido, fundamentalmente objetivo. En última instancia, también las intenciones previas tienen que someterse a la realidad, so pena de caer en el idealismo. Conste que para mí la realidad no excluye el mito, lo comprende. (Goytisoló, L., 1959: 4)

Las afueras es una novela formada por una siete historias fragmentadas autónomas que aparentemente no tienen un nexo en común pero que comparten sin demasiado en común pero que comparten un mismo telón de fondo: unas afueras desoladoras e indefinidas, más cercanas al campo que a la ciudad, y el tiempo de posguerra. Su estilo se enmarca dentro del llamado realismo social. Su lectura pone de manifiesto las distintas capas sociales en España en los años cincuenta, todo ello en un ambiente de miseria y el desencanto.

⁴⁸ Fotografía de ilustración, una tendencia que arraigó con el proceso de modernización de algunas editoriales españolas. Busca más la fotografía documental, aquella que tendrá una utilidad en contra de la fotografía artística. Esto permite que los objetivos de la fotografía vayan en paralelo a la de los escritores del realismo.

⁴⁹ El premio Biblioteca Breve estuvo vigente desde 1958 hasta 1972. Las líneas de este galardón define el papel que se propuso desempeñar la editorial Seix Barral que era la de incentivar a autores jóvenes para que contribuyesen a la renovación de la novela en Europa. Con esta iniciativa nace la Colección Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral. Según el propio Luis Goytisoló, miembro del jurado en algunas ediciones, “EL premio biblioteca breve marcó una tendencia para otros galardones y un modelo a seguir para las editoriales más pequeñas” (entrevista disponible en la Biblioteca Cervantesvirtual, véase bibliografía).

El autor, como otros del Medio Siglo, explora el concepto de «las afueras» como un territorio periférico y marginal que se extiende más allá de los núcleos urbanos. En él habitan seres desclasados tanto —trabajadores como burgueses— que le dan al espacio la condición de marginal. En este contexto, no falta el emigrante que busca un futuro más prometedor, frente al burgués que tiene en su haber un pasado oscuro.

La recepción de esta obra no fue unánime. Mientras algunos críticos reprochan la ausencia de un hilo argumental, otros encuentran una originalidad estructural y destacan el perspectivismo que aporta la obra (reseñas al final del libro). Sobre esta el escritor afirma en *El sueño de San Luis*⁵⁰ lo siguiente:

Las afueras fue mi primera novela —cuando la empecé era todavía menor de edad—, y aunque de inmediato alcanzó una gran resonancia y aún ahora sigo topándome con lectores entusiastas, yo siempre tuve la íntima convicción de que no me había quedado redonda. Cuando su aparición, suscitó una gran controversia: novela formalista para unos, social para otros; radicalmente innovadora para unos, serie de relatos más que novela para otros, etc. Yo la había lanzado de acuerdo con las estrictas normas del «realismo objetivo», teorizado por Gerturde Stein y desarrollado por los novelistas como Hemingway o Pavese. (L. Goytisolo, 2015: 23).

Más adelante el autor añade lo siguiente:

Las afueras desde un punto de vista argumental es una novela de gran dureza. No es que en mis obras posteriores no sucedan cosas similares o peores, pero la forma de exponerlas es otra, hasta el punto de que la presencia del humor en el relato puede dar pie a que el lector acabe soltando una carcajada. En *Las afueras*, por el contrario, lo que se está exponiendo sin tremendismo de ninguna clase, con objetividad, resulta con frecuencia despiadado debido precisamente a la frialdad del tono narrativo adoptado. (L. Goytisolo, 2015: 24)

La crítica llegó a argumentar una estrategia comercial para publicar un compendio de cuentos. Sin embargo, una lectura analítica halla puntos en común entre las partes. Mata indurain identifica tres vasos comunicantes entre los capítulos. El primero, es el pesapcio: Barcelona y sus alrededores, en segundo lugar la unidad de tiempo, dieciocho años después de la Guerra civil, y a todo ello añadiríamos la exposición de una problemática social (2010: 267).

Luis Goytisolo quiere mostrar una realidad poliédrica, y a la vez compleja, para ello emplea el perspectivismo. Pa ello, narra una serie de cuentos en tercera persona, los

⁵⁰ Se trata de un ensayo publicado en 2015 por la editorial Anagrama en el que relata aspectos de su biografía y reflexiona sobre su obra literaria. En la primera parte de la obra, el autor narra las impresiones que recibió tras releer *Las afueras*.

cuales comienzan planteando una situación de conflicto. El nombre de los personajes se repite en más de un cuento. La primera historia destaca por las descripciones.

Juan Ignacio Ferreras:

El autor nos muestra un universo sociológicamente incapaz de permitir una solución racional a los seres humanos que lo componen. [...] La situación social española, determinada por la guerra civil, determina negativamente a todos sus personajes: estos han sido todos marcados por la contienda, ninguno ha podido realizar sus deseos. [...] En *Las afueras*, pese a la aparente variedad de sus siete relatos, existe una sola problemática que viene de la guerra, problemática que no sólo determina la acción de los protagonistas sino que informa todo el universo novelesco. (1970: 174-175).

En la tercera historia se encuentra un burgués con un limpiabotas y tras intercambiar unas palabras descubren que ambos coincidieron en la contienda bélica. Años después se encuentran en otra España dividida, la que el autor quiere reflejar: la de los ricos y la de los pobres.

Las partes de la obra muestran desde diferentes ángulos relaciones duales a través de un topos formado por el binomio centro-periferia. En los capítulos de la obra adquieren diferentes significados, pero principalmente es el de vencedores (la ciudad) y vencidos (el campo). Asimismo el espacio rural alberga a todos aquellos que han perdido sus oportunidades e incluso ilusiones y que han quedado relegados a un espacio periférico.

En suma, Luis Goytisolo reflexiona en la obra sobre la periferia y el significado que puede alcanzar. Concibe la periferia como un espacio de marginación, de soledad y de injusticias sociales.

En lo que a espacio se refiere, se puede relacionar con otras novelas de la época pero el espacio adquiere unas características particulares ya que no es uno específico ni tiene unas coordenadas topográficas específicas. En este sentido se acerca más a la concepción poética de suburbio o de periferia de la poesía de los años cincuenta.⁵¹ que

⁵¹ Para esta afirmación, nos basamos en el reciente artículo publicado por María Isabel López Martínez sobre la toponimia en el imaginario poético de María Elvira Lacaci (1916-1997), vinculada a la poesía de la generación del Medio Siglo. López Martínez argumenta que los topónimos, y más aún los odónimos, aportan realistas encuadran los hechos en un espacio concreto. Por el contrario, la indeterminación aporta trascendencia a los hechos narrados. Es decir de lo local a lo universal. García Ponce en su ensayo sobre *Antología y poemas del suburbio* (1954) de Gloria Fuertes sostiene que «hablar de suburbio supone, de una parte, desenmascarar determinadas lacras sociales ocultadas por la dictadura, por otra, relacionar diversas cuestiones tales como la inmigración, condiciones de vida, el hambre, la educación, etc. Es decir, el suburbio que plantea Gloria Fuertes sale de los límites espaciales de un barrio concreto, sino que tiene una función de sinécdoque» (2022: 16).

no dan nombres concretos para hacer de este espacio una sinécdoque de un compendio de problemáticas sociales. El autor forma una geografía personal, una imagen del espacio que Vilgrasa ha denominado geografía estética, mediante la cual construye un relato que puede integrarse en la tradición cultural y en los esquemas mentales de los receptores (1989: 272). El campo, o territorio rural adquiere un significado mayor, mientras la ciudad se asocia al ocio. El campo es un lugar de rocojimiento pare también de hida, como es el caso del capítulo primero, es también el lugar donde se pueden observar las condiciones de los trabajadores rurales. Existe una frontera, de hecho, el título aparece en varios contextos, para destinar el paso de un mundo a otro, este incomprendible.

Los espacios concretos en los que transcurren los hechos narrados son: una masía de los alrededores de Barcelona, una casa en un barrio de la metrópolis, los bares y tascas de la Rambla, otro barrio, antiguo pueblo autónomo, ahora convertido en suburbio de la ciudad, un pueblo en el campo, de nuevo la urbe y, por último, otro pueblo de las cercanías

El capítulo primero transcurre en una casa de campo durante la posguerra, en la que llega Don Víctor, el nieto de un indiano el antiguo propietario que ha estado ausente en los últimos años. No ha encontrado su camino. La guerra interrumpió sus estudios, ni su estabilidad sentimental. La casa «una construcción ochocentista, mezcla de masía y villa de recreo» (63) se ubica en la mata una zona apartada del pueblo, cuyo nombre no se cita, el paisaje se define como aislado:

La mata quedaba a más de una hora del pueblo y hasta allí, desde el ferrocarril de la costa, había otra media hora en autocar. La combinación era buena para los pobres pero ¿por qué utilizarla teniendo coche?

Aunque La Mata ya no contaba para el pueblo como antes, seguía siendo La Mata y aún ahora, la gente continuaba utilizándola como término de comparación siempre que se quería expresar la magnitud de alguna cosa: «es casi tan grande como la mata», decía y se consideraban afectados por cuanto en ella estuviese. (Goytisolo, L., 1996: 59)

En la casa viven los aparceros formados por un matrimonio, Domingo y Claudina y la nieta, Dina, cuyo comportamiento es rebelde. Se trata de una explotación vista a menos. Víctor se encuentra con la hostilidad de los habitantes del pueblo. En la obra hay algunas personas que están presas, Ciriac, u otros heridos durante la guerra, Patalino, en la battala del río Ebro, imposibilitado que “aún ahora sale algún día hasta las afueras, a

mirar los campos» (Goytisolo, L., 1996: 87). En la parte final del cuento este personaje escoge las afueras para poner fin a su vida. La guerra se vive como algo de lo que no se puede hablar. El niño recibe una ternura un tanto egoísta

En esta parte se emplea el término Las afueras para: «Luego paseó hacia las afueras, hasta el lugar en donde la carretera que conducía al pueblo se desviaba de la principal. Allí tomó asiento sobre una piedra, al otro lado de la cuneta» (Goytisolo, L., 1996: 75)

En el segundo capítulo, se repiten algunos nombres propios como Augusto. Este personaje vive en otra casa ubicada en un barrio:

La villa era una construcción ochocentista de dos plantas, aproximadamente igual a cualquier otra de aquel barrio. Entre el edificio y la calle, había un breve jardín cuadrangular en el que crecían dos tilos. Una verja de hierros grises montada sobre un muro bajo, cercaba el jardín por tres de sus lados; el cuarto, al fondo, estaba cerrado por la propia fachada de la casa. A todo lo largo del muro, los arriates se extendían como una estrecha cinta. [...] Ahora, en cambio, el jardín más bien parecía un patio, así desnudo, cercado por grises muros. (Goytisolo, L., 1996: 113-114)

Don Augusto, que vive con su esposa Magdalena y su nieto Bernardo, se define como un intelectual que dedica horas a leer las páginas de los diarios. Más interesado por la actualidad internacional, se muestra afín al devenir del bloque soviéticos: «Los rusos son más listos —decía—. En vez de empezar a discutir que si esto, que si aquello, lo hacen y ya está.» (Goytisolo, L., 1996:115). Estaba también interesado en la crónica taurina y los resultados de fútbol. Su principal preocupación es escribir un libro y para ello acude a las bibliotecas del centro de Barcelona. Este dato es un indicador de que la residencia su casa se ubica fuera del centro urbano de la ciudad.

Augusto y su familia viven de sus rentas, han perdido a un hijo Víctor en un accidente «había hecho la guerra sin recibir una sola herida. Sale con vida de la guerra y de pronto se te va» (Goytisolo, L., 1996: 134) el otro está fuera de la ciudad. Magdalena le recrimina que no haya buscado trabajo después de la guerra. Augusto descubre un día que le han arrancado de su fachada unos geranios que llevaba años cultivando: «Cubrían todo esto, los muros, la verja. No es agradable salir al jardín y encontrarte con esos muros que se derrumban... Y los hierros así desnudos, parece una reja. Es como estar en la cárcel.» (Goytisolo, L., 1996: 132) Primero sospecha de su nieto y luego de su esposa. El matrimonio se desahoga con su nieto con diálogos largos como si fueran monólogos. «No hay nada peor que una lucha entre hermanos, Bernardo» (Goytisolo,

L., 1996: 134). Augusto considera que su mujer ha sido un obstáculo para conseguir su felicidad, mientras de doña Magdalena piensa que después de la guerra podría haber buscado trabajo y no tener necesidad de pasar penurias⁵².

En el capítulo tercero, dos amigos, Víctor y Nacho, del bando vencedor de la guerra, se reúnen una noche en el barrio chino de Barcelona⁵³:

La calleja era estrecha pero estaba muy animada. La temperatura no había cedido y, de cada casa, algunos vecinos más o menos ligeros de ropa, se sdalían al portal con una silla, a tomar el fresco. Charlaban en pequeños corros mirando a los transeúntes, vigilando a los niños que jugaban y se perseguían. Dos mujeres hablaban a gritos sobre la calle, frente por frente, cada una desde su balcón. Las ventanas, abiertas y luminosas esparcían el olor a frito, voces y risas, el confuso palabreo de laguna radio, continuando de casa en casa según se caminaba. (Goytisolo, L., 1996: 155)

Nacho trabaja en un banc y se ocupa de los desahucisos. Su amigo lo define como «esbirro de banco, títere, perro de presa, verdugo de los pobres, de los arruidos...» (Goytisolo, L., 1996: 148). Víctor comunica a su amigo la intención de construir una nueva vivienda:

Una casita con jardín y vivir allí tranquilo. En las afueras, ¿sabes? [...] Ya lo tengo pensado. Ahora es un campo de algarrobos y queda sobre la carretera, casi en la montaña. Desde allí se domna toda la ciudad y el sol pega que da gusto. (Goytisolo, L., 1996: 151)

En un bar de copas, entra un limpiabotas llamado Ciriaco que resultaba ser conocido de Víctor ya que este había sido su alférez durante la guerra. Juntos deambulan por las calles del barrio chino, sus tabernas y bares de tapas contrastan con los lugaes a los que estaban acostumbrados a acudir. Un marino les dice: «vienen aquí, pisando fuerte como si fueran los amos del mundo [...]. Poca cara tienen de darle al pico y a la pala» (Goytisolo, L., 1996: 159). Pasan la noche recordando hazañas de la guerra: «hicimos la guerra juntos. Luego cada uno tiró por su lado y esta noche nos hemos vuelto a

⁵² Al respecto de las relaciones personajes, Antonio Vilanova llama la atención en una reseña para la revista *Destino*: «la deliberada fragmentación de los relatos [...] quería poner de relieve la incomunicación de unas vidas que coexisten pero que no se comunican, que entran en contacto, pero no se compenetran, que marchan juntas pero que están radicalmente separadas» (1959: 35).

⁵³ Fernando Valls en su edición de la obra en 1996, encuentra en esta paseo por el barrio bajo de la ciudad el motivo literario del descenso a los infiernos. Un tema ya recuperado por otros autores cuyas obras transcurren en Barcelona y, en un momento del relato, trasgreden la norma con la visita a un área carente de reputación entre las clases burguesas. Así por ejemplo, el personaje de Andrea en *Nada* de Carmen Laforet, deambula por el casco antiguo siguiendo las huellas de su tío Julián. Los personajes de *Vida Privada* de José M^º de Sagarra acuden a esta zona en busca de contactos seculares.

encontrar». (Goytisolo, L., 1996: 169). Al final del encuentro, los dos amigos deciden acabar la noche en un lugar más acorde con sus gustos. Optan por ir a las afueras.

El capítulo cuarto engarza con la temática del dos. Está protagonizado por Domingo y Amelia, como otros personajes habían perdido a su hijo en la guerra. Un anciano tiene que abandonar la huerta en la que trabajaba porque van a construir en ella un edificio.

Al poco llegaron los primeros piquetes de obreros. Domingo volvía cada mañana y observaba de lejos el progreso de las obras. Una plomada, varios metros de cordel, picos y palas, una excavadora mecánica; sobre una pila de sacos dos hombres vestidos de claro consultaban planos, dirigían los trabajos con el brazo extendido igual que generales. Luego una tapia hecha con ladrillos de canto cercándolo todo, una enorme puerta corredera que sólo se abría a los camiones y un portillo por el que todos los días Domingo asomaba la cabeza durante un rato.

Y once meses después era de nuevo primavera [...] [A]hora sobre su huerta de flores se amontonaban siete pisos de un edificio a medio acabar. Era el mes de marzo y los campos de las afueras estaban cubiertos de trigo recién germinado, ligero y suave bajo el soplo del aire que lo estremecía como un temblor, como una fiebre. Domingo los miraba desde la carretera (Goytisolo, L., 1996: 59)

Domingo había sido amigo inseparable de Augusto, el hijo de los propietarios de la casa donde trabajó. Más tarde se trasladan a la casa de estilo ochocentista hasta que su amo decide trasladarse a un piso céntrico. Este les alquila una casa en las afueras, pero tras la muerte de don Augusto, el administrador tramita la venta del terreno para construir viviendas nuevas.

El matrimonio no podrá hacer frente a la expansión urbanística, hecho que les obligará a ir a un asilo. Este cambio les supone desplazarse del campo a la ciudad; e vivir en la torre de sus amos a vivir de alquiler en la periferia urbana.

Vivían realquilados en una casa destartada y oscura del barrio, antiguo pueblo autónomo, ahora convertido en suburbio de la ciudad⁵⁴. La propietaria del piso era una vieja gorda de desgredada, siempre vestida de negro a la que todo el mundo llamaba la Viuda. No tenía familia, ni más ocupación, al parecer, que la de controlar a sus huéspedes. (Goytisolo, L., 1996: 177)

Domingo había perdido un hijo durante la guerra y años después su mujer fallece de un accidente.

La pareja pasa la mayor parte del tiempo fuera de casa. Por la tarde, Domingo asiste al centro parroquial. «A las nueve en punto, cuando el reloj del rincón daba las horas, Domingo llamaba al mozo, pagaba y se volvía a su casa, a cenar; cenaban las sobras del almuerzo, que Amelia no

⁵⁴ Fenómeno de la anexión de los pueblos colindantes con la ciudad.

había calentado para no importunar. Se acostaban inmediatamente y sin hablar, como si lo hicieran a solas, cada uno por su lado. La patrona no quería que tuvieran encendida la luz más tiempo del imprescindible. (Goytisolo, L., 1996: 177)

La patrona no quería tener demasiado tiempo a sus inquilinos ya que «pagaban un alquiler muy bajo, [...] que acabaría hablando con las monjas para que se los llevaran al asilo» (Goytisolo, L., 1996: 177).

En este capítulo se observa el apego que el protagonista tiene al paisaje y los ciclos que suelen tener los terrenos, de alojar una casa, a pasar a tener otra función.

El capítulo quinto plantea dos familias rurales con concepciones diferentes de la vida. Mingo Cabot es viudo y sus ideas son reacciones a cualquier tipo de cambio. Mingo vive con los recuerdos del pasado. Se instaló en un pueblo, cuyo nombre no se indica, pero en una casa en las afueras:

Iba a ocupar la masía de la Viuda, lejos, perdida en el monte. La casa quedaba a media ladera, mirando al norte. Era vieja y ruinoso y en los resquicios del muro y entre las tejas crecían hierbas, mechones de líquen amarillo. A partir de la era, pendiente abajo, se extendía un yermo pedregoso escalonado en amplios bancales, con avellanos raquíuticos plantados a lo largo de los márgenes. Allí no había instalación eléctrica ni más agua que la de un pozo para el consumo de la casa, y para regar los huertos, la de una balsa quieta y oscura en medio de las hierbas. «el sitio de una mujer —le dice— no está en la fábrica, sino en su hogar con su familia» (Goytisolo, L., 1996: 192).

Este campesino se niega a admitir cambios, no acepta que los jóvenes se atrevan a «explicarle que es la vida» «el sitio de una mujer no está en la fábrica, sino en su hogar con su familia» (Goytisolo, L., 1996: 195). Por su carácter se ha visto obligado a trabajar en varias masías. En la última, sus compañeros le proponen compartir un tractor para mejorar los trabajos del campo pero no acepta. Su hija Dineta, como otras jóvenes quiere trabajar en una fábrica de tejidos pero se encuentra con la oposición de su padre ya que este sostiene que «el sitio de una mujer —le dice— no está en la fábrica, sino en su hogar con su familia» (Goytisolo, L., 1996: 202). Tampoco su padre ve con buenos ojos la relación de su hija con Tonio y le cuestan a esta una paliza. Como respuesta acabará fugándose de casa. Mingo continuará solo con la única compañía de su hijo Nap cuya única ilusión es poder acompañar a su padre. Este personaje representa los que no son aceptados ni siquiera por los de su clase.

El capítulo sexto⁵⁵ plantea los problemas de una familia de emigrantes de Murcia que luchan por sobrevivir. El matrimonio está formado por Claudina y Ciriaco. Él trabaja como peón y ella como lavandera. Ambos luchan por un porvenir mejor para su hijo. La ilusión de su madre es que estudie «Y tú estudiarás en la escuela nocturna y llegarás a ser alguien. Y llevarás corbata como quiere tu padre, igual que un hijo de don» (Goytisolo, L., 1996: 220). Como en otros capítulos la muerte está presente, en ese caso la de otro hijo del matrimonio como consecuencia de unas quemaduras. Su ausencia provoca una obsesión en su hermano Bernardo. El niño se siente solo y abandonado.

Otro tema del capítulo son los enfrentamientos entre Ciriaco y su cuñado Antonio. Ambos son emigrantes, pero encarnan dos modos diferentes de abordar el hecho migratorio:

El pueblo estaba en Murcia. Para llegar allí se tomaba el tren y luego un autocar [...] En Barcelona no tuvieron que entretenerse buscando habitación y trabajo. Antonio, el hermano de Claudina, se había encargado de todo. Antonio era un hombre joven que salió del pueblo cuando niño y ahora trabajaba en una gran fábrica de tejidos. Allí —explicó— difícilmente hubieran admitido a Ciriaco, que en su vida había visto un telar. (Goytisolo, L., 1996: 233).

Mientras Ciriano tiene una actitud conformista y, a la vez, juerguista, su cuñado se empeña en mejorar socialmente. La actitud del primero le hace entrar en cólera:

No, si le calé a la primera. Tiene que dejar el pueblo y contento, aquí se pasa el día en las obras a cambio de cuatro perras y contento. Contento el hombre, siempre contento, siempre contento. Mientras no le falten paisanitos, tasquitas y chatitos... «el sitio de una mujer —le dice— no está en la fábrica, sino en su hogar con su familia» (Goytisolo, L., 1996: 239).

Sin embargo, Ciriano es detenido y los deseos de progreso de la familia quedan truncados. Su propio hijo, sin saberlo, dio pista al paradero de su padre.

El séptimo y último capítulo el tema es la predeterminación de la vida según la clase social. Goytisolo plantea la desigualdad de oportunidades entre una clase y otra. Y la imposibilidad de acceder a un *status* superior. Para ello, contrapone la historia de dos amigos de infancia, Álvaro y Patacano, se separan porque el primero se traslada a Barcelona para estudiar en la universidad. El segundo permanece en el pueblo y se dedicará a la agricultura. Álvaro pertenece a una familia burguesa y se puede permitir cursar estudios universitarios, el otro en cambio tiene dificultades económicas, por ello

⁵⁵ Este capítulo contó con una primera versión titulada *Niño mal*, con ella Luis Goytisolo obtuvo el Premio Sésamo de 1956.

deja la agricultura y comienza a trabajar en una fábrica del pueblo. Las vidas de estos jóvenes se van distanciando. Patacano sufre un accidente laboral que quiebra todas sus expectativas. Álvaro, que era hijo del médico del pueblo, cuenta con el apoyo de su padre que le manifiesta el siguiente deseo:

Tú debes estudiar mucho y ser un buen cirujano —le dice—. Cuando acabes la carrera tienes que ir en viaje de estudios a los Estados Unidos. Y a la vuelta, con un poco de suerte, tendrás la mejor clientela de Barcelona. (Goytisolo, L., 1996: 202).

La clase acomodada de Álvaro le permite un ascenso social, mientras que las posibilidades de ascenso social de su amigo de infancia quedan vetadas ante las inclemencias acaecidas. Se puede decir que son personajes que quedan en las afueras de cualquier posibilidad de ascenso.

A modo de conclusión, se puede decir que la guerra se define como algo nublado. Los personajes son periféricos, sus mundos se salen de la mayoría, no se encuentran integrados en la vida que les ha tocado vivir. En realidad la idea de fueras, se relaciona con quedar al margen. Fuera. La periferia simbólica personas que se alejan. Se repiten las casas de gusto ochocentista, los personajes muertos en la guerra. Se trata de situaciones dramáticas que confluyen en una problemática común.

1.1.6 La Piqueta, de Antonio Ferres

Antonio Ferres (Madrid, 1924, 2020) es uno de los escritores más representativos del realismo crítico. Cultivó la novela, el cuento y la poesía. Obtuvo el título de perito industrial, lo cual le permitió trabajar en el Ministerio de Obras Públicas. Allí coincidirá con el escritor Juan García Hortelano y el poeta Ángel González. A lo largo de su vida realizó diferentes viajes que le sirvieron de materia literaria para sus trabajos. Así pues, el autor realizó viajes por España por las zonas más desfavorecidas de la geografía nacional. De su experiencia escribió cuadernos de viajes y dejó fluir su posición tan crítica como disidente sobre la situación del país. En 1960 publicó *Caminando por las Hurdes*, donde recogía sus experiencias por la comarca extremeña con el escritor Armando López Salinas, otra de las voces críticas del realismo del Medio Siglo. En 1964 publica *Tierra de olivos*, una obra narrada por un viajante por los pueblos de Andalucía donde la principal actividad era el cultivo del olivo y donde Ferres pone de manifiesto el mal aprovechamiento de la tierra y critica el poder de los terratenientes. El autor madrileño recorrió también Francia, México y Estados Unidos donde tuvo la

oportunidad de dictar conferencias sobre literatura española. Su ciudad natal está muy presente en sus obras, no solo en las primeras sino también en la última publicada que lleva por título *Madrid revisitado* (2018) en colaboración con Gloria Fernández.

El realismo de Antonio Ferres se caracteriza por la objetividad y la sencillez narrativa intuición de la lucha por el cambio, por callada que esta sea; actitud crítica. El autor se basa en un dialéctica marxista, un método que se basa en una investigación sobre la actividad, la producción o los hechos, después analiza lo positivo y lo negativo, y toma conciencia de ello. Por tanto, sus argumentos literarios son el fruto de una ardua observación sobre la sociedad que le rodea.

Su vinculación con la poesía está menos estudiada que su obra novelesca, de ella destaca su simbolismo que le permite evolucionar de las técnicas realistas de sus inicios en la literatura. No obstante, y como veremos más adelante el simbolismo al que nos referimos ya está presente desde sus primeras incursiones literarias.

Las primeras novelas de Antonio Ferres están fuertemente vinculadas con el Madrid suburbial. En este sentido, *La piqueta* no solo es una de sus obras más valoradas por la crítica, sino que es uno de los casos literarios que mejor representa la vinculación del realismo del Medio Siglo con la realidad suburbial de la época (Martínez Cachero, 1997; Sanz Villanueva, 2010).

La Piqueta se publicó en 1959. En esta fecha España comienza unos planes de activación económica fruto de unos acuerdos firmados por Estados Unidos. La expansión económica e industrial es una realidad y una ciudad como Madrid recibe a una oleada inmigratoria de gran magnitud. El primer problema con el que esta población se encuentra es con la falta de vivienda. La manera de solventarlo es instalándose en espacios ubicados en los confines de la capital en viviendas autoconstruidas. Esta práctica estaba prohibida pero la solución era realizar el trabajo por la noche para que los moradores no fuesen sorprendidos por las autoridades. Sin embargo, el problema se agrava, ya que la fiebre constructora se apodera de los inversores decididos a hacer fortuna en los polos industriales⁵⁶. Esto comportaba que solares y terrenos ocupados por chabolas fuesen desalojados para albergar nuevas construcciones. Sin embargo, los

⁵⁶ La urbanización Orcasitas y otros núcleos de la zona sur de Madrid se inició en 1953 cuando unos estudios llevados a cabo por la Comisaría de Ordenación Urbana demostró que muchas viviendas de clase media y baja que habían sido destruidas durante la guerra y por tanto había un déficit en la oferta. (AAVV, 1981: 144). Aunque el ritmo de construcción fue intenso, era imposible cumplir con la demanda, especialmente de inmigrantes del sur de España que habían venido a la ciudad capital en busca de un empleo más estable. (Leira, Gago, Solana 144).

ocupantes no recibían propuestas para otro alojamiento. Además, la pugna entre la ocupación chabolista y los planes de urbanización no eran noticias y permanecían en el desconocimiento de gran parte de la población. No es el caso de Antonio Ferres. Su empleo en el Ministerio de Obras Públicas le permitía estar al corriente de esta problemática y le sirvió de inspiración para sus obras.

La piqueta cuenta la historia de la familia de Andrés, María y sus tres hijos, inmigrantes que viven en Orcasitas, un barrio de chabolas a las afueras de Madrid, a los que les van a derribar la casa por estar construida después de una prohibición de la que no tenían noticia. Su hija mayor, Maruja, de dieciséis años vive un romance con Luis, un joven huérfano de la guerra que la acogerá cuando se queden sin casa. Paralelamente, vemos la historia de Juana, vecina del barrio y conocida de Maruja, y el abuso de poder de sus jefes en la fábrica de bombillas donde trabaja.

Esta novela marca unas diferencias particulares con otras de la misma época, con clara adscripción al realismo:

El origen de las primeras está en la concreción de una desazón que se resuelve en transparencia e inocencia, en voluntad de testimonio y solidaridad, incluso en perfiles protagonistas de ejemplaridad moral. El origen de las segundas es la identificación de la funcionalidad política de aquel sustrato moral y estético. Sobre el terreno conquistado por una razón moral será posible edificar una novela pensada como anzuelo proselitista e instrumento de una toma de conciencia política, de partido. Lo hace presumir así no sólo la efectiva militancia de Jesús López Pacheco, Antonio Ferres o Alfonso López Salinas sino, en sus propias novelas, el protagonismo del obrero acosado y, por lo general, inmigrado, su contenida crispación ante la injusticia, los brotes de agresividad reprimida, las soflamas críptico-políticas con pretextos laborales en los personajes que canalizan la voz de los autores (Gracia, 2006: 323).

Entre los afectados se crea un clima de tensión ya que se sienten desengañados por haber llegado de sus tierras de origen a otra con sueños que se están desvaneciendo. Desde que han recibido la noticia, no reciben ningún apoyo por parte de las autoridades. Entre los habitantes, en lugar de crearse un clima de rebelión, sucede lo contrario; se dejan llevar por el fluir de los acontecimientos. Tras el derrumbe de las viviendas, cada uno buscará, con resignación, alternativas diferentes.

El año 2009, Antonio Ferres fue invitado a un acto organizado por la Asociación de Vecinos de Orcasitas. En sus palabras de agradecimiento no faltaron un recuerdo a la obra que siempre le unirá al barrio:

Con este libro quería hablar de los aspectos más terribles y sórdidos de esta época, de las malas condiciones en que vivían los obreros y del miedo que los dejaba indefensos e incapaces de dar una respuesta común ante los problemas que tenían como era el chabolismo. (Ferres, 2009: 10)

El autor explicaba que la construcción de chabolas era una actividad conocida por las autoridades y por la policía, sin embargo, no hubo intervención hasta existir un interés para edificar (Ferres, 2009).

Como hemos indicado antes, en la novela, el autor no enfrenta a los que vivían en el barrio de chabolas. Los personajes, a pesar de su escasa conciencia política, se van percatando de las desigualdades que se viven en la capital.

Así, en una noche de borrachera, Andrés concluye que «hay que sacar las perras a los cabritos» 184 y propone robar en una casa de «señoritos», un acto que finalmente no se llegará a concretar, pero no deja de representar el malestar entre los afectados por el derrumbe. Con ello, el autor muestra como determinadas desigualdades, son las que llevan a un hombre a delinquir.

El estilo de Ferres es el de mostrarnos la realidad de forma objetiva, con la mínima intervención del autor. Emplea un estilo austero, en el sentido que las descripciones son explícitas. Predominan los diálogos cortos y palabras y expresiones del habla popular como queda demostrado en las palabras de ira de Andrés:

Que me aspen si no es una puñetera vida. Te pones a dar *patás* cuando *tiés* uso de razón, o antes, sabe Dios, y ahora estoy *cansao*, me empieza el cansancio en las plantas y me sube por las cañas de los huesos; pero no es esto lo malo, el caso es que te metes a *ensoñar* o a dar *güeltas* por el magín a lo que has *pasao* en este pajolero mundo *pa* verte *asín*. Porque voy y llego a un pueblo mejor que *onde* mi madre me parió, y caigo bien, y te ajustan una *temporá*, aunque saquen las *túrdigas* y tengas que echar puntos en boca (...) pero no te figuras que te vas haciendo viejo y que *toas* las cosas se van haciendo viejas. Ni te imaginas que *tiés* que robar aceitunas *pa* ir viviendo, ni te vas a llenar de nenes que te pidan pan (...) Y alguien te *endica* que en las capitales, en los Madriles se vivie mejor y que no hay *paraos*, ni *tiés* que mendigar y lamer culos *pa* sacarte una *peoná*” (Ferres, 2014: 124).

Otro vecino del barrio, se suma a las palabras sensación de rabia:

—¿Qué vamos a hacer? Nos hemos *pasao* poniendo los ladrillos uno encima del otro, *pa* que ahora... ¿Qué vamos a hacer? Nos hemos *pasao* trabajando y guardan opa poder venir a una capital, *pa* que ahora... Hemos *estao* soñando con venirnos, y relamiéndonos del gusto porque ya te iban a pagar una paga entera, *pa* que ahora te machaquen la caseja en cinco minutos y te digan «Hala, váyanse *ustés*» O *pa* que tengas que entregar los chicos que estás viendo crecer

como arbolillos y nos veamos tiraos debajo de una tapia como los mismos gitanos, como la gentuza. No hemos *pasao* la vida haciendo cuentas, *pa* que ahora... (Ferres, 2014: 99)

Ferres no renuncia a una preocupación estética:

Cantaban los grillos como nunca. Todo el campo estaba cubierto por el temblor de su canto, de su vida. [...] El viento soplaba por el campo abierto, sin encontrar nada a su paso, sin encontrar ramas, ni gargantas con ríos con lo hondo, ni montañas, ni barrancos; sólo los borrados cerros. El viento seco, ardiente, sin tropezar con nada. El viento que tenía sed. Le secó las lágrimas, le secó el llanto caliente. (Ferres, 2014: 120-121)

Ferres crítica la situación de la periferia y la vulnerabilidad de los que la habitan. Muestra el problema desde la impotencia de los afectados y su incapacidad por actuar. Para ello muestra la inocencia de los habitantes que, al principio tienen la esperanza de ser compensados: «Vete a saber; a lo mejor nos dan una casa; a muchos se la han dado» (2014:171), dirá Andrés a su mujer. Sin embargo, a medida que avanza la trama la esperanza colectiva desaparece entre la población. Todo el poblado se va concienciando de que no pueden oponerse al desahucio: La calleja entre las chabolas y los solares, parecía un redil, una extraña cárcel. La gente que formaba esa multitud no avanzaba ni retrocedía un solo metro. El tiempo tenía poca o ninguna importancia (Ferres, 2014: 11-12).

También el autor denuncia la visión de algunos habitantes de la capital hacia los habitantes de las chabolas:

—¿Qué pasa? —le preguntó Maruja a la última.

—No sé. Dicen que van a tirar las chabolas que han hecho las últimas, que no quieren que venga más gente de los pueblos.

Maruja la miró para ver qué debía contestar. Pensó que la mujer hablaba como las que eran de Madrid. No sabía.

—Mi padre se ha venido aquí para buscar trabajo, en el pueblo sólo se trabaja cuando la recolección, por la aceituna —dijo Maruja.

—Algunos dicen que los de los pueblos habéis llegao a comeros el pan —dijo la mujer. Era alta huesuda y estaba despeinada. (Ferres, 2014: 35)

El final de la novela puede considerarse con anticatártico: cuando las piquetas no han cesado de sonar, los afectados se retiran sin ningún tipo de protesta, sin saber qué será de su futuro.

La piqueta no aporta soluciones de cambios, no adoctrina, sino que el autor solo pretende poner de relieve las contradicciones de la sociedad. Además, muestra las

injusticias sin emitir ningún juicio de valor, una actitud que aúna a Ferres con otros autores defensores de plasmar el compromiso en la obra literaria.

El personaje de Juana, vecina del barrio y trabajadora de una fábrica de Madrid, destaca por su actitud más combativa:

Siempre nos machacan a los mismos, siempre nos toca a nosotros, pero la culpa es de esos hijos de su madre, de los que se figuran que siempre tiene que ser a nosotros, como le pasa a Jesús y a muchos. La culpa es..., la culpa es... (Ferres, 2014: 181).

Sin embargo, Juana tiene una intuición de la lucha de clases, pero no es capaz de concretarla y por ello sus palabras pierden fuerza. En definitiva, un ser indefenso.

Resulta cuanto menos curioso que la obra sortease la Censura. Los censores, para sorpresa de Ferres no interpretaron la lucha de clases en la obra ni la lectura entre líneas de la novela. «Lo más curioso es que se publicó sin ningún tipo de cortes. Hace poco me hice con el documento en el que los lectores que tenían que facilitar el informe pertinente a los censores afirmaban no haber encontrado ningún elemento antifranquista» (Ferres, 2009). Sobre esta cuestión, el autor de *La piqueta* comenta: «No captaron los símbolos. El hombre es un primate metafórico. Construimos mitos para sobrevivir y *La piqueta*, sus personajes, son símbolos». (Ferres, 2009) Ferres siempre aseguró que la censura no entendió la novela. Álamo Felices en su obra *La novela social española. Conformación ideológica. Teoría y crítica, sobre la novela social* (1996) trata sobre este asunto y recupera algunos fragmentos de la obra:

La orden del derribo de una chabola, levantada clandestinamente por las afueras de la ciudad, hace que una familia modestísima viva la angustia, el temor, la zozobra y la desesperación ante un plazo que se cumple irremisiblemente. PUEDE AUTORIZARSE. (1996:103).

En definitiva, los censores no encontraron ningún planteamiento «revolucionario», ni tampoco elementos que entrasen en la plantilla de cometidos amorales, en el sentido figurativo del término, que los censores empleaban. La «miopía informativa» de la prensa a la que alude Geneviève Champeau (1995) se extiende a la conciencia de aquellos que gestionaban la cultura. Es decir, la historias que albergaban los terrenos ocupados no importaban ni a quienes enviaban las piquetas ni a quienes gobernaban el país. El siguiente fragmento expone, como si de un fresco se tratase la acción de la novela y la voz silenciada de los personajes:

Arrastraban sus chanzas, sus bromas absurdas, su ir y venir, como arrastraban los pies y pisoteaban la tierra de la calleja. Mejor era esto que dejar vagar sus miradas, sus ojos errantes,

por la explanada, donde entraba y salía consumiendo el tiempo la familia de la chabola que iban a derruir, la mujer, los chiquillos y la muchachita rubia, que eran de un pueblo de Jaén. No hablaban palabra los vecinos de la tragedia que se avecinaba, que presentían. Tenían como un miedo oculto a que los situados más cerca, la mujeruca que les tropezaba con el codo o con el vientre, descubriera lo que de cierto deseaban, la actitud que iban a tomar o que hubieran tomado de buena gana, cuando llegasen los de la piqueta [...] Parecía, sobre todo, eso: una sorda, indiferente y grotesca multitud. Y se preocupaban más del fontanero, del vejete que no se conformaba con ver pasados sus años mozos, que del verdadero porqué de las cosas” (Ferres, 2014: 13-14).

1.2. La década de los sesenta y la renovación estilística

A finales de los años cincuenta se aprecian indicios de que las corrientes realistas que habían marcado las tendencias literarias de la época se agotaban, en el sentido de que se había producido un estancamiento en los temas. Se ha de tener en cuenta que la fecha de 1959 es decisiva en el desarrollo económico del país ya que, ese año comienzan unos planes de incentivación económica. Ello trajo una incensante producción industrial, además de la apertura de otras industrias como fue el turismo. *A esta época se ha denominado desarrollismo.*

La prosperidad económica con la que el país inauguraba la década abría paso a nuevos comportamientos económicos; es una época en la que se anima a la población a consumir. En paralelo al auge industrial, salen al mercado productos culturales y la literatura no quedará impasible ante todo ello.

Se puede decir que la temática de los cincuenta queda relegada a otros temas y a ello debemos añadir el Boom hispanoamericano que acaparará el interés de un amplio público lector. La narrativa de los sesenta presenta pocos argumentos centrados en la ciudad, sin embargo, se publican unas obras que van a renovar no solo las corrientes realistas sino también la novela urbana y, en extensión, aquellas que representan las periferias urbanas.

A continuación vamos a analizar dos obras que se pueden considerar como hitos literarios: *Tiempo de silencio* de Luís-Martín Santos y *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé suponen una renovación estilística y sus respectivas visiones de la ciudad abre un prisma amplio para concebir las derivas urbanas como un comprendio de diferentes áreas de las ciencias sociales. Además, sus personajes tienen un poder de acción y de autonomía el cual no habíamos encontrado en la época pasada.

1.2.1 *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos (1962)

Luis Martín-Santos (1924-1964) nació en Larache, en el Protectorado español de Marruecos y falleció prematuramente en Vitoria, víctima de un accidente automovilístico. Procedente de una familia acomodada, inicia sus estudios universitarios

en Salamanca, en cuyo lugar entabla amistad con la escritora Carmen Martín-Gaité. Años más tarde lleva a cabo sus cursos de doctorado en Madrid. Durante este periodo colaboró con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y se doctoró en 1947 con una tesis dirigida por Pedro Laín Entralgo⁵⁷. En 1950 realizó una estancia de investigación en Alemania. En 1951, ganó por oposición la plaza de director del Hospital Psiquiátrico Provincial de Guipúzcoa. Durante su ejercicio profesional publicó dos obras de renombre: *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental* (1955), basado en el tema de su tesis doctoral y *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial* (1964), además de artículos sobre psiquiatría, además de una importante selección de conferencias y ponencias sobre la materia. Entre sus líneas de investigación destacaron la influencia del existencialismo sartriano.

En la década de los cincuenta desarrolla también una militancia política en el Partido Socialista, una actividad que le llevó a estar detenido en cuatro ocasiones. Su actividad comenzó en la Asociación Socialista Universitaria y concluyó, debido a su inesperado fallecimiento, como miembro de la comisión ejecutiva del PSOE en la clandestinidad. En los últimos años de su vida se dedicó simultáneamente a la investigación y a la literatura.

El joven aspirante a doctor en medicina, interesado por la psiquiatría, llegó a Madrid a finales de los cuarenta y no tardó en entablar amistad con escritores noveles que se reunían en los cafés de la capital y cuyo objetivo era vehicular su disidencia a través de la literatura. Su temprana muerte dejó una obra de ficción inacabada. En la obra del autor encontramos poemas, relatos y novelas⁵⁸.

En más de una ocasión Martín-Santos se definió como Demócrata y reformista. Estas facetas diferentes nos ponen delante de un intelectual polifacético que Alfonso Rey (1976:224) lo definió como «un escritor interesado por la función de la literatura, un psiquiatra con ambición filosófica, un socialista reformista, un vasco no nacionalista y

⁵⁷ Pedro Laín Entralgo (1908-2001) fue médico, historiador y ensayista de ideología falangista. Fue miembro y director de la RAE desde 1982 hasta 1987. Su obra es extensa y polifacética. Los estudios sobre antropología y medicinas son los que más le vinculan con las investigaciones de Luis Martín-Santos.

⁵⁸ La primera obra de Luis Martín-Santos es el poemario *Grana gris* de 1945. Asimismo, escribió las novelas *Tiempo de silencio* (1962) y *Tiempo de destrucción* (inacabada). En 1975 se publica a título póstumo *Tiempo de destrucción*, editada por José-Carlos Mainer y reeditada en 2022 por Mauricio Jalón y supervisada por Rocío y Luis Martín-Santos Laffón, hijos del autor. Se tienen noticias de otras novelas que nunca salieron a la luz. En el año 2020, la editorial Galaxia Gutenberg recuperó los cuentos que escribió con el escritor y amigo personal Juan Benet entre 1949 y 1951 bajo el título *El amanecer podrido*.

un castellano hostil al centralismo español», un retrato que complementa Benet en *Otoño en Madrid hacia 1950*:

El joven ortodoxo y un tanto engatillado no tardaría en adaptar para sí —guardando siempre las formas— el modelo que hasta entonces había obedecido [...] de la noche a la mañana pasa de ser un estudiante católico modelo a ser un médico librepensador; y que todo lo que le habían enseñado durante una década lo empezó a aborrecer. Abandonó las filas de la tradición ortodoxa para formar parte de la heterodoxia. (Benet, 1987, 118).

Este carácter heterodoxo al que Benet se refiere, enlaza con la situación familiar vivida por algunos autores del medio siglo, la cual divergía de su ideología. Sobre esta cuestión se pronuncia Enrique Múgica en la biografía del autor publicada por José Lázaro:

Las familias de vencedores, como la de Martín-Santos, vivían en el poder pero a la vez padecían cierta marginación social, un rechazo silencioso. Por eso la posterior rebelión de Luis fue contra su propia clase social y contra el cretinismo intelectual que nos había impuesto (Lázaro, 2009: 58).

Se puede decir que Martín-Santos irrumpe en la literatura con *Tiempo de silencio* en 1962, aunque el autor la había concluido en 1961. Esta fecha no pasa desapercibida en los estudios de literatura española. Puede decirse que se publican una serie de obras que superan los preceptos del realismo de la década anterior y que abren el paso a nuevas formas de entender la literatura y que se le llamará Experimentación.

La renovación que supone esta obra viene expresada por Rosa Chacel de la siguiente manera:

Se iba depurando con la realidad de un proceso evolutivo en el que lo fundamental, lo axial, se afirma y se eliminan las vagas superfluidades. Como no es posible formular un juicio exento de las propias predilecciones, yo encuentro cierto estorbo al tropezar en *Tiempo de silencio*, ese libro magnífico, con trazos del realismo detestado, con personajes a los que yo por mi parte a la existencia-artística se entiende—y con ciertos lardes de léxico peregrino que, ya lo sabemos, pueden ser joyceanos, pero también pueden ser galdosianos (Chacel, 1977: 28)⁵⁹

En la portada de la edición de *Tiempo de silencio* de 1976 por Seix Barral reza la siguiente frase: «decidido y revolucionario empeño por alcanzar una renovación estilística a partir del monocorde realismo de la novela española», unas palabras que

⁵⁹ Estas palabras de Rosa Chacel pertenecen a una conferencia que pronunció en 1977 en el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid y que posteriormente se recogieron en el artículo *Sendas perdidas de la generación del 27* en Cuadernos hispanoamericanos.

vienen a corroborar el empeño del autor con alcanzar una renovación estilística. Para Sobejano, la obra rompe los presupuestos de la novela social. Es una novela estructural: presentación del personaje por medio de cambios de entidad, punto de vista y molde narrativo; utilización de una situación primaria unipersonal como marco que contiene un vasto cuadro de argumentos; discontinuidad y desorden evocativo como expresión persecución de riqueza, complejidad y potencia idiomáticas (2005). En realidad es un proyecto novelístico que le une al de Juan Goytisolo en la década de los sesenta. Ambos autores compartían influencias literarias y un rechazo a la tradición cultural española, unos referentes literarios y una “desprecio” a la escuela realista que ambos consideraban como anquilosada. No en vano el autor barcelonés, según documenta José M^a Castellet en *Literatura, ideología y política* decía “En mi novela me he propuesto una destrucción de todos los mitos, mitos del 36, mitos del 98; estamos asfixiados por estos mitos y mi libro es un intento de hacer tabla rasa” (1967: 135)

Centrándonos en el análisis del tratamiento espacial. Gil Casado dijo: «El verdadero propósito de la novela es mostrar la sociedad madrileña en sus diferentes estratos, visto como compendio del homo ibero, del ambiente y del carácter nacional» (1975:277). Estos estratos son clase baja, media y alta. Y como dice Buckley «Martín Santos escoge los tres hábitats característicos en la vida matritense de cada una de estas clases (la chabola, la pensión y la mansión suntuosa» (1968: 195). Para José Lázaro, la obra es una recreación novelística de situaciones, personajes y ambientes que conoció en sus años madrileños (2009:27), el autor de su biografía resalta que son pocos los trabajos que resaltan el trasfondo biográfico de la obra, piensa que un conocimiento del autor enriquece la interpretación de la obra (2009: 28). Lo que no cabe duda es que para el autor, el espacio es primordial ya que:

De este modo podremos llegar a comprender que un hombre es la imagen de una ciudad y una ciudad las vísceras puestas al revés de un hombre, que un hombre encuentra en su ciudad no sólo su determinación como persona y su razón de ser, sino también los impedimentos múltiples y los obstáculos invencibles que lo impiden llegar a ser (1989: 16).

Los distintos espacios por donde pasa el protagonista de la obra representan una radiografía literaria de la capital en tiempos de posguerra, concretamente finales de los cuarenta. Cada espacio en la novela, por lo tanto, tiene la función de reflejar el estado interior de los personajes y, al mismo tiempo, caracterizarlos. La novela realiza, por tanto, un retrato de la sociedad a través de los ambientes, no solo representa una ciudad

sino «[un] compendio el hombre Ibero, del ambiente y del carácter nacional» (Gil Casado, 1975, 277) estas clases tienen como identidad un hábitat propio que en palabras de Buckley «Martín-Santos escoge los tres hábitats característicos de la vida matritense de cada una de estas clases (la chabola, la pensión la mansión suntuosa)» (1968: 195).

Si nos centraremos exclusivamente en los estratos más bajos de la sociedad, que en la línea de una de las tesis de la investigación adquiere vigencia como contraste con otros espacios de categoría superior. No obstante, cabe destacar la presencia de la pensión, lugar donde reside el médico Pedro. Este locus es frecuente en la novelística del medio siglo. Se trata de un espacio donde confluyen diferentes personas que suelen tener como nexos la soledad, la monotonía y la necesidad de labrarse un futuro mejor.

Pedro camina por la ciudad y va abandonando la zona céntrica y de clase más burguesa, encuentra a los trabajadores, una clase social que no está representada en la novela salvo con escuetas descripciones y desde un montículo aprecia el espacio. Allí descubre un vertedero de basuras y entre ellas las casas: “oníricas construcciones...” (Martín-Santos, 1989: 50). Con esta explicación nos hallamos ante el fenómeno de la autoconstrucción y habla de unas mansiones en el sentido irónico del término. Poco después pronuncia una de las frases más significativas del discurso suburbial de la obra: «Los soberbios alcázares de la miseria» (1989:50) intercalando las descripciones realistas con sus apreciaciones personales como «inverosímiles mansiones» (1989:51) o «¡De qué maravilloso modo allí quedaba patente la capacidad para la improvisación y la original fuerza constructiva del hombre ibero!» (1989: 52). El autor señala que se trata de espacios contruidos con los desechos que sus habitantes consiguen encontrar.

El espacio suburbial está ambientado con referencias históricas empleadas con sarcasmo e ironía y replanteando los hitos históricos y la lectura o interpretación de estos. Tampoco faltan las referencias geográficas. En este punto, Martín Santos aprovecha la introducción que hacen algunas novelas de la década anterior para señalar como los espacios de chabolas se ubicaban a una cierta distancia de la ciudad y entre un espacio y otro había un descampado, un locus frecuente en obras ambientadas en estos espacios, así lo será hasta las últimas décadas del siglo XX, con datos socio económicos «tan ostentosas en el reparto de su menguada pobreza» (1989: 65) y características propias de la población.

Esta obra da voz a los más afectados por los núcleos barraquista, a través de sus formas de vida. Llega incluso a diferenciar entre lugares de autoconstrucción y otras viviendas formadas por pocos materiales como si se tratasen de cuevas, como es el caso de la vivienda de El Cartucho y su madre. El autor no solo se limita a observar la chabola, sino que entra en también ellas con la visita de Pedro. Entrar en el poblado no solo representa acceder al interior de una chabola, sino también contar con la aceptación de determinados habitantes que sustentan el poder, según un sistema de normas particulares que ellos tienen. Así pues, Pedro y su compañero Matías se tienen que enfrentar a la voluntad de El Cartucho, que vive como una agresión la entrada de unos burgueses. Si a ello le añadimos sus sentimientos hacia la hija del Muecos, se explica la venganza en la última parte de la obra. En estos poblados se practicaba la ley del más fuerte, es decir, el primero que llegaba escogía el mejor sitio y los materiales de desecho que tenían al abasto.

El médico toma contacto con un tema moral que es la actividad sexual entre miembros de la familia. Médico descubre que el Muecas ha mantenido relaciones sexuales con su hija y se pregunta «¿Por qué ir a estudiar las costumbres humanas hasta la antipódica isla de Tasmania?» (1989:44). Al hilo de esto último, cabe destacar las observaciones de Juan Villegas en su libro *La estructura mítica del héroe en el siglo XX* ha trabajado sobre esta novela, destaca que «el mundo miserable de las chabolas en la novela, aun conservando su entidad real que llega a ratos a lo macabro, sus mezquindades, miserias y tristezas, adquiere una dimensión gigantesca a través de su sumersión en el mundo primitivo, arcaico y mítico» (1973: 2017), analiza la novelas con mitemas como la salida a la noche, el viaje y el regreso a las chabolas para practicar el aborto.

Por tanto, Martín-Santos parte de una base determinista en cuanto a que el espacio va a configurar costumbres de un colectivo e incluso características personales:

De este modo podremos llegar a comprender que un hombre es la imagen de una ciudad y una ciudad las vísceras pues al revés de un hombre, que un hombre encuentra en su ciudad no sólo su determinación como persona y su razón de ser, sino también los impedimentos múltiples y los obstáculos invencibles que le impiden llegar a ser (1989: 16).

“Los soberbios alcázares de la miseria” (42), las chabolas son un espacio consagrado a las clases más bajas construida con los desechos de la metrópolis. Los de la meseta que llegan ilusionados. La realidad se les pinta más duro de lo imaginado. Y resulta imposible salir de la miseria. La familia del muecas es un ejemplo: “¿De qué

maravillosos modo allí quedaba patente la capacidad para la improvisación y la original fuerza constructiva del hombre ibero!” (43).

Fijémonos en los materiales en los que se construye este paisaje suburbano de ambiente surreal:

Oníricas construcciones confeccionadas con maderas de embalaje de naranjas y latas de leche condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo o de alquitrán, con onduladas uralitas recortadas irregularmente, con alguna que otra teja dispareja, con cabeceras de cama estilo imperio de las que se han desprendido ya en el Rastro los latones [...], con piel humana y con sudor y con lágrimas humanas congeladas” (Martín-Santos, 1989: 50).

Como podemos observar, la descripción de los materiales de construcción tampoco es de la irónica crítica: aquellas zonas están creativamente edificadas de los deshechos de la ciudad y de los deshechos del cuerpo por el impulso de sobrevivir. Incluso el material, Fijémonos en que las partes constitutivas de este tejido enfermo son “trozos de manta que utilizó en su día el ejército de ocupación” y «fragmentos de la barrera de una plaza de toros pintados todavía de color de herrumbre o sangre» (Martín-Santos 50). Al mismo tiempo, se señala la condición frágil de las viviendas improvisadas, ya que unos de los materiales son los «adobes en que la frágil paja hace al barro lo que las barras de hierro al cemento hidráulico» (Martín-Santos, 1989: 50). En este contexto, la fragilidad de los materiales de autoconstrucción pueden ya indicar una diferencia con otros más resistentes y asociados a construcciones de mayor calidad.

Otra cuestión que aborda Martín-Santos es la del sueño de la ciudad. En una conversación entre Matías y Pedro, aquel le explica como sus parientes lejanos se propusieron ir a la ciudad:

Cuando se vinieron del pueblo yo ya se lo dije, que no encontraría nunca casa. Y ya estaba cargado de mujer y de las dos niñas. Pero él estaba desesperado. Y desde la guerra, cuando estuvo conmigo, le había quedado la nostalgia. Nada, que le tiraba. Madrid tira mucho. Hasta a los que no son de aquí. Yo lo soy, nacido en Madrid. En Tetuán de las Victorias. De antes de que hubiera fútbol. Y él se empeñó en venirse (Martín-Santos, 1989: 38).

La obra representa una crítica social que, al contrario de otras obras publicadas en los años anteriores, el texto se basa en la subjetividad del autor, no por ello la crítica es menor. En esta línea, la chabola es un espacio cargado de significación ya que representa la capa más desprotegida de la ciudad, pero no solo a nivel de vivienda sino a nivel de control, puesto que las leyes acababan allí donde comienza la frontera. Resulta

igualmente interesante observar la jerarquía de las chabolas: desde las construidas con materiales de desecho, a las que prácticamente se asientan en cuevas. Estos espacios representan también la frustración de un sueño que ni la ciudad ni las políticas gubernamentales han podido ofrecer.

1.2.2 Últimas tardes con Teresa (1966), de Juan Marsé

Juan Marsé nació en Barcelona en 1933 pero tras la muerte de su madre, el padre lo entregó a una pareja que se convertirían en sus padres adoptivos. Su infancia transcurre en el barrio de Gracia, que junto con otros barrios próximos constituirá su universo novelesco compuesto por una topografía específica y unos personajes peculiares.

Su infancia transcurre en la posguerra que más tarde la traslada a sus novelas. Dejó la escuela muy joven y comenzó a trabajar en un taller de joyería. En los cincuenta escribe cuentos y su primera novela es *Encerrados en un solo juguete* (1960). En 1961 consigue una beca para trabajar en París. En la capital francesa desarrolló diversas tareas y escribió su segunda novela *Esta cara de la luna* (1962) una novela que no gozó de mucho éxito pero que sin embargo, el autor entra en contacto con la burguesía catalana y sus contradicciones. Se podría considerar la antesala de lo que cuatro años más tarde constituirá uno de los pilares de *Últimas tardes con Teresa*. Con esta novela consiguió el premio Biblioteca Breve que concedía la editorial Seix Barral.

La narrativa de Juan Marsé (1933-2020) supone una renovación en la novela contemporánea. Está considerado por buena parte de la crítica —junto con Luís Goytisolo— como uno de los miembros jóvenes de la Escuela de Barcelona. Procedente de una familia humilde, el joven Marsé recibe una formación autodidacta. Esta desventaja cultural no supuso un desagravio comparativo entre los miembros de este grupo. Además de compartir muchos idiosemas, Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral se pueden considerar como sus mentores. García Hortelano lo consideraba uno de los mejores novelistas «hay un narrador espléndido y estoy hablando de Marsé» (García Hortelano, 1991: 71) mientras que Caballero Bonald añade:

de todos los componentes del grupo narrativo del 50 es – para mi gusto – el que con más saludable y solvente capacidad indagatoria (cinematográfica, iba a decir) ha escrito la novela de su generación. No me refiero ya a la específica temática de la obra, sino al espacio moral en que ha ido trasvasando una experiencia privada a una experiencia narrativa. La Barcelona de la

postguerra, aparte de acotar el campo de acción de su lúcida obra novelística, supone también el equivalente escénico donde mucha gente de su edad – y de la mía – protagonizaron muy similares andanzas. Desde un principio, Marsé no ha hecho otra cosa que contar espléndidas variantes de “aventura” en torno a la penúltima biografía social del país. El paradigma a sobrevivido a la moda (Rodríguez Fischer 2008: 257-258).

Sobre el tratamiento del espacio en la obra de Marsé también ha escrito el malogrado escritor Francisco Casavella (1963-2008) que años después escribiría sobre los bajos fondos de la ciudad. Casavella, consideraba a Marsé como uno de sus referentes literarios, lo describe de la siguiente manera:

Ahora creo que la utilidad de la novela, del contar historias (porque la novela puede ser «útil» en casi todos los sentidos, menos en los que se le suele dar) es, sobre todo, reavivar palabras cansadas: memoria, justicia, corrupción, ilusión, derrota. Cuando uno cuenta una historia y sabe hacerlo, necesita volver a delimitar fronteras, levantar planos y volver a nombrar, sobre todo, nombrar para que una ficción lisa y llena de espinas que desde siempre el poder y la desidia hacen pasar por verdad, la novela es una estafa. Ésa sea quizá la causa de que muchos «contadores de historias» inventen lugares que el lector o el oyente pueda identificar como el lugar «verdadero», la zona de la estafa. Y por la misma razón, otros «contadores de historias» ni se molestan en hacerlo, porque tampoco desean que mueran de asco las palabras que nombran los territorios de su señorío narrativo (eRodríguez Fischer, 2008: 42-43).

Francisco J. Díaz y Alberto Quintana han realizado un estudio exhaustivo sobre en Ciudad y Novela (1984) centrándose en *Últimas tardes con Teresa*. El estudio sale de la esfera filológica y trata conceptos de demografía y de sociología. Así mientras estudia los tratamientos de los espacio, analiza las repercusiones urbanas de los movimientos migratorios y los pros y contras del capitalismo. La obra critica las diferencias entre centro urbano y periferia de que la vida social de la ciudad no necesariamente se encuentra ubicada en el centro, que en contrapartida, es la parte a la que se dedican más inversiones, según los autores, por los criterios de historicidad de las autoridades. En definitiva la tesis de esta obra es que hay un simbolismo espacial, sin necesidad de que la instancia narrativa explique, es decir que para denunciar no es necesario hacer un manifiesto sino que existen otros artefactos, que pueden ser una simple descripción para ubicar al lector y hacerle entrar en el juego de la crítica. Con estos tratamientos espaciales Marsé se acerca en sus obras a los escenarios de pobreza y al sentir del inmigrante y al mismo tiempo a contraponer una parte y otra de la ciudad.

Estos son los pilares principales de *Últimas tardes con Teresa* publicada en 1966 donde se narra la historia entre dos protagonistas que viven en la misma ciudad pero en dos

realidades diferentes. Teresa Serrat, una joven burguesa de formación universitaria que participa en reuniones políticas clandestinas pero no abandonará el ambiente en el que se rodea. Por otra parte, Manolo Reyes, llamado el pijoaparte, un joven andaluz que se ha instalado en una zona marginal de la ciudad, el Monte Carmelo. El pijoaparte es psicológicamente complejo, un personaje soñador y utiliza su astucia para llevar a cabo sus propósitos. Uno de ellos es colarse en una casa burguesa del barrio de San Gervasio.

Acaba de salir de su casa, que forma parte de un enjambre de barracas situadas bajo la última revuelta, en una plataforma colgada sobre la ciudad: desde la carretera, al acercarse, la sensación de caminar hacia el abismo (Marsé, 2011: 34)

En la fiesta conoce a Maruja, la sirvienta de la casa con la que comienza una relación amorosa con un segundo objetivo: conquistar a Teresa Serrat y materializar sus ilusiones de pertenecer a otro estatus social. Teresa y Manolo llegan a enamorarse pero tras la muerte por accidente de Maruja la vida de ambos se separan quedando relegadas a sus respectivas clases sociales.

Tampoco la suerte acompaña a Manolo Reyes, alias el «Pijoaparte». El personaje creado por Marsé representa a un emigrante del sur que se instala en el barrio de El Carmelo, una de las colinas de Barcelona. Desde ella contempla la ciudad mientras sueña por un mundo mejor, hecho que le motiva a visitar los barrios burgueses. Allí conoce a Maruja, una sirvienta, y más tarde a Teresa, una joven burguesa de izquierdas. El Pijoaparte mira a la ciudad desde el extrarradio y se desplaza al barrio de San Gervasio.

La noche del 23 de junio de 1956, verbena de San Juan, el llamado Pijoaparte surgió de las sombras de su barrio vestido con un flamante traje de verano color canela; bajó caminando por la carretera del Carmelo hasta la plaza Sanllehy, saltó sobre la primera motocicleta que vio estacionada y que ofrecía ciertas garantías de impunidad (no para robarla, esta vez, sino simplemente para servirse de ella y abandonarla cuando ya no la necesitara) y se lanzó a toda velocidad por las calles hacia Montjuich. Su intención, esa noche, era ir al Pueblo Español, a cuya verbena acudían extranjeras, pero a mitad de camino cambió repentinamente de idea y se dirigió hacia la barriada de San Gervasio. (Marsé, 2011: 19)

Las idas y venidas del Pijoaparte están resueltas con abundantes coordenadas espaciales que ayudan a comprender la orografía de la ciudad y de las montañas donde se desarrolló el chabolismo.

El Carmelo había sido un lugar de residencia burgués que en los cincuenta sufre una gran transformación urbanística. El paisaje estará formado por casas espoliadas durante

la guerra y otras que con los años fueron desalojadas. Este es el caso de la casa del Cardenal, cuya sobrina, Hortensia, está enamorada del Pijoaparte y como despecho al amor no correspondido lo denuncia por robo:

El monte Carmelo es una colina desnuda y árida situada al noroeste de la ciudad. [...] En los grises años de la postguerra, cuando el estómago vacío y el piojo verde exigían cada día algún sueño que hiciera más soportable la realidad, el Monte Carmelo fue predilecto y fabuloso campo de aventuras de los desarrapados niños de Casa Baró, del Guinardó y de la Salud (Marsé, 2011: 35).

Las descripciones de Marsé aluden a la transformación urbanística y al desplazamiento de la burguesía:

El monte Carmelo es una colina desnuda y árida situada al noroeste de la ciudad. Manejados los invisibles hilos por expertas manos de niño, a menudo se ven cometas de brillantes colores en el azul del cielo, estremecidas por el viento, asomando por encima de la cumbre igual que escudos que anunciaran un sueño guerrero. En los grises años de la postguerra, cuando el estómago vacío y el piojo verde exigían cada día algún sueño que hiciera más soportable la realidad, el Monte Carmelo fue predilecto y fabuloso campo de aventuras de los desarrapados niños de Casa Baró, del Guinardó y de la Salud.(...) Hoy en el verano del 56, las cometas del Carmelo no llevan noticias ni fotos, ni están hechas con periódicos, sino con fino papel de seda comprado en alguna tienda, y sus colores son chillones, escandalosos. [...]

Hace ya más de medio siglo que dejó de ser un islote solitario en las afueras. Antes de la guerra, este barrio y el Guinardó se componían de torres y casitas de planta baja: eran todavía un lugar de retiro para algunos aventajados comerciantes de la clase media barcelonesa, falsos pavos reales de cuyo paso aún hoy se ven huellas en algún viejo chalet o ruinoso jardín. Pero se fueron. Quién sabe si al ver llegar a los refugiados de los años cuarenta, jadeando como náufragos, quemada la piel no solo por el sol despiadado de una guerra perdida, sino también por toda una vida de fracasos, tuvieron al fin conciencia del naufragio nacional [...]. Muy pronto la marea de la ciudad alcanzó también su falda sur, rodeó lentamente sus laderas y prosiguió su marcha extendiéndose por el Norte y el Oeste, hacia el Valle de Hebrón y los Penitentes (Marsé, 2011: 36).

Descrito el entorno, pasa a describir el barrio de inmigrantes:

...roza la entrada lateral del Parque Güell viniendo desde la plaza Sanllehy y sube por la ladera oriental sobre una hondonada llena de viejos algarrobos y miserables huertas con barracas hasta alcanzar las primeras casas del barrio: allí su ancha cabeza abochornada silba y revienta y surgen calles sin asfaltar, torcidas, polvorientas, algunas todavía pretenden subir más en tanto que otras bajan, se disparan en todas direcciones [...] se ven casitas de ladrillo rojo levantadas por emigrantes, balcones de hierro despintado, herrumbrosas y minúsculas galerías interiores presididas por un ficticio ambiente floral, donde hay mujeres regando plantas que crecen en

desfondados cajones de madera y muchachas que tienden la colada con una pinza y una canción entre los dientes (5).

El fragmento inicial de la obra pone en antecedente los temas que se van a tratar y el significado que va a tener en la obra el Monte Carmelo: lugar de acogida de inmigrantes, éstos con un retrato social muy diferente al de aquella burguesía que años antes tenía la montaña, en las afueras de la ciudad, como lugar de descanso, y, por otro lado, un momento histórico que es el de la postguerra. A la vez, Marsé nos introduce en la cartografía de los suburbios que se expanden a lo largo de los años cuarenta y cincuenta.

En la década de los sesenta, la temática del extrarradio tendrá una renovación literaria. Los autores, dos ejemplos claros son los de Marsé y Martín-Santos, narran el paisaje de pobreza integrándolo en la vida de la ciudad, en contraste con los barrios burgueses. Las descripciones diferentes que tienen cada uno de los barrios y el retrato de los personajes permiten indicar las carencias de las zonas pobres de la ciudad. Es decir no hay un tratamiento separado del espacio marginal, ni tampoco será narrado con un minucioso realismo. Así pues, los espacios van íntimamente ligados a los personajes y el engranaje de elementos permite crear desarrollar una crítica.

Teresa Serrat y Manolo Reyes son las dos caras de una realidad «cambiante»: el notable proceso de urbanización de Barcelona dio lugar nuevas formas de relaciones sociales que entraban en colisión con los principios más conservadores de la burguesía. En este sentido, los conflictos filosóficos y políticos a la luz de cierto existencialismo sartreano de la burguesía entran en dilema con la «realidad» con la que se topa Teresa Serrat al enterarse que Manolo Reyes en vez de ser un obrero digno, un proletario inserto en la lucha política, en realidad, es un «chorizo» y un «pícaro»:

La obra de Marsé plantea un sistema de oposiciones entre las diferentes realidades que se viven en la Barcelona de la postguerra: la de una burguesía que vive un desarrollo económico y la de unos barrios marginales donde viven inmigrantes que siguen siendo víctimas de condiciones pésimas de vida. Esta burguesía vivir al margen de cuanto acontecía en el extrarradio de la ciudad y cuando estos espacios formaban parte de sus conversaciones, normalmente era en tono despectivo:

Para la señora Serrat, el Monte Carmelo era algo así como el Congo, un país remoto e infrahumano, con sus leyes propias, distintas. Otro mundo. A través de la luminaria azul de su vida presente, a veces aún le asaltaban lejanos fognazos rojos: un viejo cañón antiaéreo

disparando desde lo alto del Carmelo y haciendo retumbar los cristales de las ventanas de todo el barrio (entonces, cuando la guerra, vivían en la barriada de Gracia, y al horrendo cañón al que la gente lo llamaba el “Abuelo”). Y 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 con sus carritos de cojinetes a bolas, sus explosiones de botes de carburo y sus guerras de piedras: auténticas bandas. Eran hijos de refugiados de la guerra, golfos armados con tiradores de goma y hondas de cuero, y rompían faroles y se colgaban detrás de los tranvías. Pensando en ello, ahora le dijo a su hija:

—Tú ya no te acordarás, pero cuando eras una niña, un salvaje del Carmelo estuvo a punto de matarte...” (Marsé, 2011: 198)

El autor describe la casa del *pijoaparte* del modo siguiente:

[S]u casa, que forma parte de un enjambre de barracas situadas bajo la última revuelta, en una plataforma colgada sobre la ciudad: desde la carretera, al acercarse, la sensación de caminar hacia el abismo dura lo que tarda la mirada en descubrir las casitas de ladrillo. Sus techos de uralita empastados de alquitrán están sembrados de piedras. Pintadas con tiernos colores, su altura sobrepasa apenas la cabeza de un hombre y están dispuestas en hileras que apuntan hacia el mar, formando callecitas de tierra limpia, barrida y regada con esmero. Algunas tienen pequeños patios donde crece una parra Marsé, 2011 (19).

En la configuración espacial, el punto de vista del personaje juega un papel fundamental. El itinerario que estos siguen indica, con líneas imaginarias, las fronteras económicas de la ciudad. Asimismo, esta configuración está compuesta por topónimos referenciales, un espacio mental y una lógica cartográfica. Para Enric Miret se trata de «un universo simbólico pero terriblemente real sin necesidad de ser una copia estricta de la realidad» (1991: 226) y según Rodríguez Fischer: «Es un espacio vivencial, un espacio cerrado que confiere identidad e ideología a quienes lo habitan [...] El espacio en el que se mueven los personajes de Juan Marsé es más bien un espacio mental, un barrio inventado que no se corresponde exactamente con la realidad urbana de Barcelona, aunque esté repleto de detalles y nombres reales» (2008: 64-66).

Marsé crea el personaje desde sus referentes literarios. El personaje tiene rasgos picarescos y una estirpe stendhaliana: soñador y reaccionario y, como Julien Sorel, ambiciona una ascensión social. Gonzalo Sobejano halla rasgos quijotescos en cuanto a que es soñador e imaginario: «Amargo y pequeño Quijote de la narrativa social, este libro es en sí, al modo como el Quijote fue el mejor libro de caballerías posible, una excelente novela social, pero ya no derecha, ya no «objetiva», sino más bien (siguiendo

el rumbo marcado por Tiempo de silencio) indirecta, subjetiva, satírica, airada. La sátira parte siempre de una sensibilidad moral presa de irritación» (Cuenca, 2015: 305).

En cierto modo, el esquema estructural de la novela picaresca, aplicado en la conformación del relato, patentiza esta característica al recalcar el desarraigo y una soledad social del sujeto, forzado a hacerse camino en un ambiente indiferente u hostil.

El autor recuerda como los niños del Carmelo bajaban al barrio de Gracia. Su comportamiento era diferente y los adultos advertían a los niños del barrio que tuviesen cuidado.

Asimismo, los recursos más frecuentes que emplea el autor barcelonés son la ironía y el sarcasmo. Con este último, Marsé «plantea en esta historia su análisis de la sociedad Barcelonesa en los años cincuenta basándose, sobre todo, en el tema de la impermeabilidad de los grupos sociales entre sí y de la imposibilidad de una conciencia crítica por parte de determinados sectores de los mismos» (Díaz de Castro y Quintana Peñuela, 1984: 26).

Estos y otros recursos narrativos aportan veracidad a la novela. Por ello, Últimas tardes con Teresa supone un avance en los presupuestos realistas del momento. A su vez, describe los problemas sociales de la época a través de la relación de dos espacios opuestos: barrios burgueses y suburbios. Por otro lado, relaciona a los personajes de dos status opuestos: burguesía y lumpen. Para ello, emprende un desclasamiento de los personajes. Ambos sueñan con un mundo diferente, lo cual les lleva a salir de su medio para conocer otros mundos: el Pijoaparte pugna por salir de su pobreza y Teresa Marsé se deja llevar por una ideología contraria a la de su clase. Esto hace que el mundo de la apariencia es uno de los temas relevantes de la obra. Las descripciones de Marsé y el desclasamiento de las clases sociales permiten crear un fresco social de la sociedad del momento.

Despectiva es también la mirada de la burguesía hacia los inmigrantes. A menudo se les llamaba *murcianos* que no hacía mención a la demarcación geográfica de Murcia sino a

un inmigrante de origen no catalán⁶⁰. No obstante desde los años veinte, los inmigrantes procedentes de otras regiones de España se les llamará también *charnegos*⁶¹.

Uno de estos charnegos es Manolo Reyes que junto con Teresa Serrat son los personajes principales de la obra. A este personaje se le conoce como el “pijoaparte” considerado por la crítica como uno de los personajes que se han convertido en arquetipo de una condición social que en las primeras páginas de la obra el autor aclara y además especifica cómo estas personas son vistas por los oriundos de la ciudad. “*Pero también había zonas tenebrosas: él no ignoraba que su físico delataba su origen andaluz –un xarnego, un murciano (murciano como denominación gremial, no geográfica: otra rareza de los catalanes)*” (23)

La creación de este personaje es una de las aportaciones principales de la obra de Marsé a la novela española. Sobre este personaje, el escritor Javier Cercas, con motivo de la concesión a Marsé del premio Cevantes, dijo que era uno de los personajes con mayor entidad literaria de la literatura contemporánea comparables a otros personajes del siglo de Oro y de la novela del S. XIX.

El *pijoaparte* es un charnego. Esta denominación conlleva un matiz discriminatorio y racista. Tanto R. Scarpetta como Celia Romea ven en el *pijoaparte* rasgos de un personaje picaresco. Esta última investigadora ha realizado un estudio sobre la picaresca en los personajes de Marsé.

⁶⁰ Téngase en cuenta que en los años veinte el mayor movimiento inmigratorio fue procedente de Murcia y se instalaron en la zona sur de Barcelona y los barros de L’hospitalet de Llobregat. Prueba de ello es que en el barrio de La Torrassa a principios de los cincuenta había un cartel en la entrada que decía: “Aquí acaba Cataluña y empieza Murcia”.

⁶¹ La palabra Charnego o Xarnego todavía hoy no tiene una etimología clara. Según, Coromines, se trataba de un término despectivo a diversos tipos de animales y personas, especialmente a gente mestiza o forastera o inadaptada al país (refiriéndose a Cataluña). Este término a su vez vendría del término en lengua castellana *lucharniegos* que eran perros adecuados para huronear muy adecuados para la caza de conejos.. Con el tiempo el término alteraciones hasta pasar a decirse *charniegos*. El diccionario recupera una frase escrita en catalán antiguo (antes de la normalización) que dice: “*Xarnega ganyona, la teva traydora’t costarà l’escot*” y aclara el termino diciendo: “*el nom de xarnechs es destinat als fills de pare espanyol i mare francesa o al contrari*”. Es probable que el verso corresponda con la llegada de una inmigración masiva de occitanos a Cataluña del siglo XVII.

Por otro lado, la Gran Enciclopèdia Catalana define el término como “*persona de lengua castellana residente en Cataluña y no adaptada lingüísticamente a su nuevo país, y añade también que es un término que se solía designar a los “gossos conillers”, es decir, que guarda una perfecta relación con el diccionario etimológico Coromines.*

En el ámbito urbano se comienza a emplear en los años veinte para designar al movimiento migratorio que llegaba a la ciudad, en especial de la región de Murcia.

Los diccionarios de lengua castellana consultados – Espasa Calpe, María Moliner y el de la R.A.E- señalan que es un inmigrante de otra región española de habla no catalana, pero sólo el diccionario María Moliner especifica la connotación despectiva.

Así es el caso de Manolo Reyes –el “pijoaparte” que en el circuito de las anécdotas del origen familiar se tejen las más sorprendentes historias:

Manolo Reyes –puesto que tal es su verdadero nombre era el segundo hijo de una hermosa mujer que durante años fregó los suelos del palacio del marqués de Salvatierra, en Ronda, y que engendró y parió al niño siendo viuda...Una curiosa historia circulaba, según la cual su madre había tenido amores, a poco de enviudar, con un joven y melancólico inglés que fue huésped del marqués de Salvatierra durante unos meses. El niño nació en la fecha prevista según *el malicioso cálculo de las malas lenguas*. Pero Manolo arremetió contra la pretendida autenticidad de esa historia...A decir verdad, esa cólera precoz no se debía tanto al interés por defender la *honra* de la madre como a una insólita necesidad, instintiva, profunda, de que a él se le hiciera justicia...el chico arremetía contra esa historia porque ponía en peligro, o por lo menos en *entredicho*, la existencia de otra que encendía mucho más su fantasía y que suponía para él un origen social más noble: ser hijo del mismísimo marqués de Salvatierra...Era en cierto modo, como una de esas mentiras que, debido a la confusa naturaleza moral del mundo en que vivimos, pueden pasar perfectamente por verdades al sustituir, por *imperativos de la imaginación*, mentiras aún peores. Manolo Reyes, o era hijo del marqués, o era como Dios, *hijo de sí mismo*; pero no podía ser otra cosa, ni siquiera inglés.” (Marsé, 2011: 91)

Según esta descripción, la figura del charnego en la literatura de Juan Marsé está relacionada literariamente con la imagen y la tradición del “pícaro” en la literatura española. Teniendo en cuenta que se tratan de personajes que carecen de un linaje o mejor, que descienden de un pasado “oscuro” y de dudosa tradición familiar como el Lazarillo o El Buscón, en ese caso Manolo Reyes entraría en el arquetipo de personaje pícaro⁶².

La figura del “pijoaparte” alterna la vida con esporádicas bajadas, la creación de este personaje supone un cambio de enfoque y una sensibilidad hacia el extrarradio:

Abajo, al fondo, la ciudad se estira hacia las inmensidades cerúleas del Mediterráneo entre brumas y ruidos sordos de industrial fatiga, asoman las botellas grises de la Sagrada Familia, las torres del Hospital de San Pablo y, más lejos, las negras agujas de la Catedral, el casco antiguo: un coágulo de sombras. El puerto y el horizonte del mar cierran el borroso panorama, y las torres metálicas del transbordador, la silueta agresiva de Montjuich (Marsé, 2011: 69).

No faltan en la obra toques de novela romántica, tampoco faltan dosis de idealismo. La novela concluye con una historia de utopías que siguiendo una trayectoria narrativa de crítica social ponen en evidencia el estancamiento burgués y las dificultades de las clases bajas:

⁶² Celia Romea trató en su tesis de licenciatura el tema de la picaresca en los personajes de Marsé. Si bien es un estudio que de forma exhaustiva el perfil humano de los personajes de la novela picaresca y describe psicológicamente a los personajes con mucha precisión, no resulta tan preciso la asociación que hace con otros personajes, salvo el caso del *pijoaparte*. Gonzalo Sobejano analiza la picaresca en la novela contemporánea y es el único personaje de Marsé que cita. (“*Sobre la novela picaresca contemporánea*” Aula Virtual Miguel de Cervantes . Alicante, 2009)

Lo sabía, lo había sospechado siempre: el Monte Carmelo no era el Monte Carmelo, el hermano de Manolo no se dedicaba a la compraventa de coches, sino que era mecánico, aquí no había ninguna *conciencia obrera*, Bernardo era un producto de su propia *fantasía revolucionaria*, y el mismo Manolo...(Marsé, 2011: 373)

Se puede decir que esta novela, además de una considerable renovación estilística, aporta una construcción del personaje inmigrante nada frecuente que en un contexto barcelonés podríamos hablar del «charnego».

El mismo año que Juan Marsé publica *Últimas tardes con Teresa*, lo hace Mercè Rodoreda (1908-1983) con *El Carrer de les camèlies* (1966), a obra que en la que la protagonista, Ceciclia Ce, alterna los barrios céntricos, reside en una zona burguesa y visita la zona de barracas del barrio. Sin pretensiones de hacer un análisis comparativo, nos limitaremos a señalar algunas referencias en el tratamiento de los espacios suburbanos.

Según Stewart King, la novela catalana representa el fenómeno de la inmigración de forma diversa a la escrita en lengua castellana ya que se da una especie de recelo hacia la inmigración por «el hecho que [los inmigrantes] hablan la lengua castellana» (2005: 88). La presencia de estos grupos se interpreta, por parte de algunos sectores intelectuales, como una amenaza para la perdurabilidad de la cultura catalana en el clima político de la época. Los escritores que continuaban escribiendo en lengua catalana, encuentran en estos espacios una lengua y unas formas culturales distintas y, en lugar de interesarse por la diversidad, lo se separan

Esta cuestión la encontramos en *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé (1933-2020), en lengua castellana, y *El carrer de les Camèlies* de Mercè Rodoreda (1908-1983), en lengua catalana. Ambas obras proyectan una mirada diversa a los espacios suburbanos y reciben de modo diverso las impresiones que extraen.

Ambos autores barceloneses publicaron sus obras en 1966. Rodoreda se alzó con el Premio Sant Jordi y Marsé obtuvo el Premio Biblioteca Breve. Sus respectivos espacios literarios, o barrios, son colindantes. Mientras la mayor parte de las obras de Marsé transcurren en los barrios de Gracia, Guinardó y El Carmelo, Rodoreda lo hace en Gracia o San Gervasio. Este último, poblado por residencias burguesas, es el punto de partida de la huida de Cecilia en *El carrer de les Camèlies* y el espacio que Manolo Reyes pretende conquistar.

Cecilia Ce es una joven a quien sus padres abandonaron frente a una casa en San Gervasio y una pareja del barrio de clase media se ocupó de ella. Años más tarde, se escapa con Eusebi a un barrio poblado de barracas. Tras esta historia de amor, Cecilia entra en el mundo de la prostitución y mantendrá varias relaciones sin que ninguna de ellas le aporte felicidad. El personaje de Cecilia nace de una necesidad de la autora. Diríase que es la historia de una transgresión; la cara opuesta de Natalia, conocida como «la colometa», protagonista de *La Plaça del Diamant* (1962). Rodoreda explica en el prólogo de *Mirall Trençat* publicado en 1974: «me había metido tan adentro de la piel del personaje, la tenía tan cerca que no podría huir. Necesitaba encontrar a alguien opuesto y así nació Cecilia Ce» (1974: 34)⁶³.

En el desplazamiento, la autora no aporta muchas coordenadas espaciales salvo la proximidad al mar y al cementerio, lo cual hace suponer que las barracas se ubicaban en un núcleo de barracas de la montaña de Montjuïc que había proliferado en los años veinte, con motivo de las obras de la Exposición Universal de 1929, y crece durante toda la posguerra.

Rodoreda en *El carrer de les Camèlies* hace una mención, sin datos referenciales, a El Carmelo al cual se accedía subiendo la montaña. Era donde vivía Paulina, la asistenta de una casa de San Gervasio. Marsé, en cambio, describe con las coordenadas geográficas y la mutación urbanística que este ha sufrido.

Marsé describe a un personaje integrado en el medio, mientras que Rodoreda no integra tanto al personaje en el entorno barraquista de la ciudad. Los espacios y los ambientes son mentales, fruto de sus observaciones y la percepción personal de ellos. Este proceso se ve reflejado en la descripción de los espacios a través de los objetos, los cuales adquieren una significación propia. Asimismo, la autora emplea abundantes personificaciones y metáforas: «La barraca era un sarau de llaunes. De seguida va ser negra nit» (Rodoreda, 1974: 70). El movimiento de las latas —producido por las fuertes lluvias— crean unas sensaciones sinestésicas: visuales y auditivas.

Cecilia vive la barraca desde el interior, mientras que Manolo Reyes vive más de puertas hacia afuera en colectividad. Por el contrario, los personajes de Rodoreda se relacionan poco entre ellos. Tan solo se aprecia el contacto entre vecinos en los enfrentamientos entre Eusebi y Andreu.

⁶³ Traducido del catalán por el autor.

Esto último nos lleva a comprobar que Marsé conocía mejor el ambiente de los suburbios que Rodoreda. Prueba de ello es que su editor Joan Sales no tuvo buena impresión cuando leyó el manuscrito por primera vez y sugiere a Rodoreda dar algunos retoques en la descripción del vecindario y otros en la caracterización del personaje de Eusebi.

Según el editor, el barrio debía subrayar las diferencias con los habitantes de barrios más céntricos y, para ello, le sugiere que esté poblado por gitanos y seres aún más marginales. A su juicio, la autora no había subrayado la marginalidad sino la sorpresa que había causada en ella. En cuanto al personaje de Eusebi el editor le aconseja crear un raté (Rodoreda y Sales, 2008: 454). En efecto, la autora no hace la exploración de los personajes que hace Marsé. Pero, todo indica que la autora siguió los consejos de su editor y amigo ya que representa a Eusebi como un personaje víctima de las circunstancias. Rodoreda continúa con la tradición de las novelas anteriores a la guerra en las cuales los personajes de los suburbios se relacionaban con delincuentes o rebeldes sindicales.

Pero, el rasgo que más le sorprende es la presencia de charnegos y el hecho de que casi nadie hable catalán. En este punto, la autora coincide con otros autores de su generación los cuales contemplan a la inmigrantes como «otros» y crean una frontera mental para separar las áreas que son antagonistas para la identidad cultural. Este punto de vista lo mantiene Julià Guillamon, basándose en los artículos de Carles Soldevila y José M.^a de Sagarra, quien considera que si los autores catalanes mantienen un conflicto entre indíjenas y forasteros difícilmente ambas lenguas podrán compartir un espacio novelesco (Dasca, 2015: 72), hecho que explicaría, según Maria Dasca, «la ausencia de una literatura sobre la immigració catalana coetània al fenomen migratori»⁶⁴ (2015: 65) ya que las novelas vinculadas al realismo social excluyen al emigrante castellanohablante y, en la mayoría de las ocasiones, la compleja realidad suburbial, tal y como constatan Rodoreda en literatura catalana y Marsé en literatura castellana.

⁶⁴ La ausencia de una literatura sobre la inmigración coetánea al fenómeno urbano (traducción del autor).

Capítulo II. La periferia en la Transición y la construcción literaria de la ciudad democrática

2.1 La Transición vivida y la Transición revisitada

Ramón Acín en su prólogo sobre *Carreteras secundarias* (2011) de Ignacio Martínez de Pisón, obra publicada en el año 2011, definía de esta manera la Transición:

Un perfecto fresco retrospectivo sobre el declive, largo tiempo deseado, de unas formas de ordenación y de vida en sociedad española (tardofranquismo), junto a la brevedad de las ilusiones compartidas (Transición) y el preocupante remansamiento consiguiente (desencanto) que media en el agitado espacio temporal existente entre la mitad de los setenta y poco más allá del comienzo de los ochenta. En todos ellos, la época y el tiempo vital de un país agitado y cambiante —esto último cuanto menos en apariencia— asoma con fuerza para mostrar la cara y la cruz, gracias al correteo de unos personajes que andan igual de agitados (Acín, 2012: XIV)⁶⁵

Llamamos Transición a un intersticio entre dos espacios o dos periodos. Si nos centramos en cuestiones historicistas, nos referimos a un periodo transitorio entre dos etapas. Así pues, la Transición democrática sería el periodo transcurrido entre el final del franquismo y la instauración de la democrática.

En el campo cultural, y en particular en el literario, esta definición resulta insuficiente para consensuar los límites cronológicos de la Transición, pues unos estudiosos se consideran el final del franquismo con la muerte del dictador, mientras que otros consideran que la primera década de los setenta supone el ocaso para el régimen dictatorial. Una situación similar sucede a la hora de dar por finalizado este proceso, y aquí el baile de fechas cambia de un planteamiento a otro. Determinados estudios cierran el periodo con las primeras elecciones democráticas, mientras que otros lo alargan hasta la primera victoria socialista en el año 1982.

De igual modo, nos encontramos con dos periodos de producción literaria diferenciados: el conjunto de obras escritas y publicadas durante la gestación de los cambios políticos y sociales, es decir, dentro de los límites señalados anteriormente, o bien, la producción literaria escrita con una distancia temporal, por una generación sucesiva y empleando mecanismos diferentes.

En el primer grupo, hablaríamos de autores y autoras que presenciaron la Transición en su juventud. Escritores que comenzaban sus andaduras literarias o que ya tenían

⁶⁵ Esta cita pertenece a la edición llevada a cabo por la editorial Larumbe, en la colección de Textos Aragoneses en 2012 editado por Ramón Acín con prólogo de Daniel Gascón.

experiencia previa. El experimentalismo acusaba un desgaste y se incorpora en el panorama literario la novela histórica y la novela de corte realista. En este grupo se inicia un apogeo de la novela negra. Este género permitía abrir las puertas a unas galerías silenciadas durante las décadas anteriores. Así las cosas, el género negro aborda las cuestiones que habían permanecido en la trastienda. Se trataba de desenmascarar casos, de abordar la corrupción impuesta por el antiguo régimen, y todo ello de la mano de la figura del detective ya que la confianza en los cuerpos de seguridad aún era una confianza no ganada. Estas novelas y sus detectives encuentran en los contextos urbano un caudal de temas, como veremos en el apartado de dedicado a Manuel Vázquez Montalbán. En paralelo surge una novela histórica orientada más hacia la biografía de grandes personajes.

Estamos en una época en que los premios literarios van a dar un giro hacia otras posiciones. Lo que nadie podría imaginar en la década pasada, en los setenta los prestigiosos premios Planeta se conceden a escritores con clara adhesión a la izquierda.

En un contexto urbano, cabe decir que las ciudades son los motores generadores de cambios, pero estos no se circunscriben al centro, sino que la periferia se convierte en un espacio de movilizaciones vecinales que resulta imposible obviar en el estudio de la gestación de una ciudad democrática.

Ya en la década del os sesenta las periferias urbanas saldaron la deuda mental que tenían con su tierra de acogida. Hablamos de una nueva generación que ya no han vivido la guerra pero sí las consecuencias de esta. En muchos casos estas periferias nacen con la erradicación de los núcleos chabolistas que evolucionan hacia polígonos, bloques y otro tipo de estructura urbana. En estos espacios se crea un tejido vecinal capaz de hacer frente a las adversidades.

La primera de ellas surge ya en los sesenta que es la conflictividad laboral. Determinados sectores económicos acusan una crisis que provoca movilizaciones, huelgas y reivindicaciones en un periodo que la acción sindical estaba prohibido. Esta coyuntura se extendió a la década de los setenta que además coincide con la organización de los primeros comicios municipales. Muchos de los líderes de asociaciones vecinales se vinculan con la política municipal e incluso regional. En este sentido, la obra *Los mares del sur* refleja de modo clarividente esta situación, que, sin embargo, no se convierte en materia literaria salvo en situaciones contadas. Tampoco se

puede considerar que sólo existía la fiesta ya que las crisis económicas de los setenta fue portadora de una conflictividad social en la periferia con motivo de una serie de recesiones económicas que la sociedad española olvidaría la década siguiente con la preparación de los fastos de los noventa: juegos olímpicos, exposición universal, etc.

Tampoco se puede dar este periodo convulso por acabado. ¿Faltaron respuestas? Quizás sí, en cualquier caso, en las últimas décadas se ha hecho necesario resignificar el relato de la Transición, pues el tiempo ha demostrado que cada generación tendrá uno diferente. En definitiva y como dice Vileta Ros, estos narradores se han alejado de planteamientos conciliadores; al contrario, han tratado de «indagar en nuevas y diversas formas de representar la transición a través de la narrativa» (Ros, 2013: 154). La recuperación de este periodo ha venido a la par que las crisis económicas de principios del siglo XXI, ello ha incentivado la creación de un buen número de novelas ambientadas en la Transición donde la memoria y la posmemoria han jugado roles decisivos.

En este apartado vamos a ver las producciones de diferentes autores que si bien les une la necesidad de replantear el discurso de la Transición, lo han hecho con una pluralidad de estilos literarios, sin necesidad de encorsetar el discurso transicional a una estética determinada.

2.1.1 Francisco Candel y los ensayos de la clase obrera

Francisco Candel se definía de la siguiente manera en un artículo: «Yo soy una persona terriblemente vinculada a los barrios suburbanos. No sé si esto es un defecto o una virtud. Probablemente como hombre sea una virtud y como escritor un defecto» (1972b: 32). Las siguientes palabras suscriben las características que hemos estudiado en el apartado anterior y podrían interpretarse como la valoración personal del autor a una de sus obras. Lo que sorprende es que estas afirmaciones son de 1972, y se pueden encontrar en su ensayo *Apuntes para la ideología de un barrio* (1972), un conjunto de artículos que reflexionan sobre la organización vecinal en un barrio de trabajadores a inicios de la década de 1970. Estas frases tan ilustrativas reflejan que su concepción de la literatura sigue unida a la idea de compromiso, el cual ha redirigido hacia otros contextos urbanos y otras realidades.

En el apartado anterior, hemos dedicado un espacio al escritor Francisco Candel. Destacábamos su ostracismo en los manuales de literatura y su fuerte vinculación con los espacios suburbanos de Barcelona. Asimismo, señalábamos el peso autobiográfico en sus trabajos. La publicación de *Els altres catalans* (1964) (o *Los otros catalanes*) supone la popularidad del autor tanto en el público popular, diríase poco letrado, y un lector de perfil más intelectual. De igual modo, este ensayo se debe interpretar como la culminación de un corpus ideológico que el autor ha ido gestando en las novelas publicadas a lo largo de la década de los cincuenta de clara adscripción al realismo social. *Los otros catalanes* supone un viraje en la trayectoria literaria de Francisco Candel. El autor mantiene su posicionamiento crítico, pero su producción se dirige más hacia el género del ensayo. Muchos de estos responden a encargos de editoriales que consideraron al este escritor como el representante de la Barcelona metropolitana. Asimismo, Candel imparte conferencias en asociaciones culturales, de trabajadores y otras entidades de carácter progresista, que encontraron en los argumentos de Candel el pretexto para vehicular un ideario disidente. Muchos de los trabajos se publicaron en forma de ensayo. Este conjunto de obras le ocasionó muchos problemas con la censura ya que los argumentos resultaban comprometidos, aunque se fuesen a ser publicados en el ocaso de franquismo⁶⁶.

Este periodo resulta más desconocido en lo que a estudios literarios se refiere. Es frecuente vincular al autor únicamente con el realismo social de los cincuenta. No obstante, su producción no cesó con su vinculación hacia el ensayo. Se puede decir que el periodo que transcurre entre los últimos años del franquismo y los primeros de la Democracia, su producción es alta y responde a las inquietudes de los barrios menos favorecidos de ciudad o de su entorno.

En este corpus, la ficción pierde presencia. Personajes y acciones están basados en la realidad. Así pues, el autor describe el desarrollo urbanístico de los antiguos barrios de barracas que paulatinamente se transforman en zonas pobladas con bloques de viviendas. El autor documenta las opiniones variopintas de los habitantes y la vida vecinal que en estos lugares se desarrolla. Por otro lado, el autor expone la problemática laboral de la clase trabajadora, el desarrollo de las primeras huelgas y la carencia de prestaciones como equipamientos de uso social.

⁶⁶ En varios de los encuentros con María Candel, hija del autor, me ha comentado que la preocupación por la censura fue mayor que en la década anterior.

Como rasgo característico cabe destacar que el autor es crítico con las autoridades, en concreto, con el olvido institucional hacia estos barrios de la ciudad, pero también lo es con el vecindario que se resigna a admitir las cosas. En este sentido, es frecuente encontrar críticas a los propios afectados.

Para este retrato social, Candel reproduce situaciones cotidianas como pueden transcurrir en una parada de autobús, en la salida de un mercado, en un dispensario médico o en una fábrica. Es hecho de plantear los problemas laborales desde la propia factoría supone un paso adelante en la representación de la clase obrera, que, como se ha ido observando en las décadas anteriores se había representado poco.

Próximo a las calles donde el autor vivía, y donde desarrollaba su vida privada, se encontraba la factoría SEAT que había supuesto un impulso económico en la zona, pero también se había convertido en un espacio de reivindicaciones laborales⁶⁷. El autor recoge el malestar generado entre los habitantes de las proximidades a la fábrica, donde vivían la mayoría de los empleados, y las diferentes opiniones que suscitaban las acciones sindicales.

Además del contacto directo con los espacios y los afectados, la experiencia de Francisco Candel en este periodo de Transición es doblemente válida ya que recibe la propuesta de formar parte del partido político Entesa dels Catalans y fue elegido senador de las Cortes en 1977 por la demarcación de Barcelona, asimismo en 1979 resultada elegido regidor por el ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona). La experiencia no resultó satisfactoria para el escritor. Sus vivencias han quedado recogidas en *Un charnego en el senado* (1979) y *Un ayuntamiento llamado ellos* (1994).

Michel Landron en su tesis doctoral⁶⁸ centrada en este periodo destaca como elementos importantes en la producción literaria candeliana los siguientes temas: el hecho migratorio, la cuestión lingüística y la adquisición de derechos por parte de la clase trabajadora.

⁶⁷ En la obra *Los mares del sur* (1979) de Manuel Vázquez Montalbán también cita a esta empresa.

⁶⁸ Hasta el momento solo se conservan dos tesis doctorales sobre Candel, suponemos que a nivel nacional se hayan realizado trabajos de licenciatura, en el extranjero se conocen los estudios de Landron *Francisco Candel. Une mémoire de la Transition démocratique en Catalogne* y el trabajo de Bernard Vauleon. *Recherche linguistique et création romanesque chez Francisco candel* de la Universidad de Rennes en 1978

Entre el corpus de obras publicadas destacamos las siguientes: *Ser obrero no es ninguna ganga* (1968), *Los que nunca opinan* (1971), *Inmigrantes y trabajadores* (1972) y *Barrio* (1977).

En 1968 Candel publica el ensayo *Ser obrero no es ninguna ganga* que fue rechazado por la censura y tras sucesivas modificaciones, se publicó en la colección Horas de España de la editorial Ariel. Se trataba de un proyecto de cariz sociológico que pretendía estudiar la historia presente desde un posicionamiento crítico. Esta obra ahonda en la problemática de los trabajadores de Barcelona.

En 1971 escribe *Los que nunca opinan* publicado por la editorial Estela. El objetivo de la obra es dar voz a los que nunca hablan en nombre propio. Para Candel, se trata de los habitantes que edifican el bienestar sin poder disfrutarlo: «Hombres sin rostro y sin historia [...] que en el último escalafón de la sociedad son los últimos de los últimos de los últimos» (Candel, 1971, 33). En este ensayo encontramos una característica muy propia del autor que consiste en aportar datos a sus disertaciones, como por ejemplo los precios de productos gastronómicos, del transporte, etc. La obra pretende ambientar la realidad cotidiana con hechos concretos y anécdotas de la clase obrera, atendiendo tanto a su problemática laboral como a al estudio de sus actividades de ocio.

En 1972 publica *Inmigrantes y trabajadores*. Con esta obra el autor vuelve a los temas recurrentes de su obra literaria. A través de un ensayo sobre el análisis de la problemática obrera, el autor presenta los cambios surgidos en la inmigración de Cataluña durante la década de los sesenta.

El último capítulo del libro está dedicado a la literatura social y aborda una cuestión insólita para la época como es la condición de los hijos de los obreros españoles en Alemania:

De la novela testimonio, por ejemplo, se dice que todo lo que se ha escrito en cada época entra en ese encasillado. Eso es cierto y no es cierto. Los libros de caballería, las novelas de folletín o por entregas, los seriales y las novelas rosa, del oeste o de ciencia-ficción, dan su testimonio en cuanto a que son productos de unas épocas y circunstancias, pero nada más. Novela testimonio es aquella que delata cualquier anomalía actual en cualquier latitud y sociedad; esa novela que, si es genial, un día se transformará en clásica porque fue notario de su época, que no desaparecerá en el anonimato, como muchas contemporáneas tuyas [...]. El término novela social es un término muy usado y muy gastado en los tiempos que estamos atravesando. No hay escritor que haga unas declaraciones que no presuma de escribirla; y no hay congreso o coloquio literario en

que no salga a relucir. (Este no podía ser menos, aunque sea yo el culpable). A finales del año 1957 publiqué mi segunda novela *Donde la ciudad cambia su nombre*. (Candel, 1972: 210-211)

En esta disertación, Candel define los rasgos culturales del obrero, los protagonistas de sus obras:

Estos hombres (los obreros), con un desconocimiento absoluto de las corrientes literarias actuales y de los libros y autores que están privando en estos momentos, despotrican, porque, según ellos, no se escribe la verdad sobre las cosas ni la verdad sobre lo que ocurre en el mundo. Imagino que circunscriben el mundo, aun cuando ellos creen que generalizan, y a veces no solamente reducen la cosa a un mundo obrero, sino al suyo particular [...]. Generalmente, estos rudos trabajadores, en sus mal pergeñados escritos, y cual raro contraste, son de una ingenuidad que abrumba. Ven el mundo bajo un prisma infantil y, cuando se desbordan, lo ven bajo otro peor, bajo un prisma trasnochado, tipo de letra de tango arrabalero. Se les nota una enorme falta de cultura básica y elemental, de tal modo que parece que tú vas por unos espacios y ellos por otros. Y no sabes qué hacer para remediarlo» (Candel, 1972: 213)

Unas páginas más adelante, el autor añade:

Lo curioso es que cuando a estos hombres, discutiéndoles, les has convencido de que la verdadera novela que podrían escribir la tienen al alcance de su mano en los ambientes obreros, donde pasan la mayor parte de su vida, te han contestado: ¿para qué quiere usted que la escriba, para que me echen luego del trabajo? Lo que da como resultado que algo muy grave falla en el sórdido mundo laboral, y que todavía, por mucho que tiempo, va a fallar, pues es muy difícil poner el cascabel al gato literaria y revolucionariamente. Indudablemente, no todos los obreros son así. [...] Muchos de ellos son cultos, con esa cultura libre y dispersa que da el autodidactismo, como imagino debía serlo el obrero asistente al congreso alemán. Pero en algunos de estos hombres, y me sigo refiriendo a los que conozco, que escriben o pretenden escribir, y que, probablemente, podrían hacer esa magnífica y rotunda novela del mundo del trabajo, se les va de vacilaciones. Quieren prepararse culturalmente —una cultura científica y erudita, y se diluyen demasiado. Y cuando persisten en su empeño se convierten en farragosos teorizantes. Padecen ese complejo de carencia de cultura académica que yo conozco muy bien, porque también lo he pasado y lo paso. (Candel, 1972: 214)

En 1977, Candel publica un ensayo titulado *Barrio* cuya estructura es curiosa ya que el propio barrio es el personaje que se dirige al autor «antes de tirar adelante, dejémonos de monsergas, es que yo soy un barrio» (1977: 7). El ensayo se divide en veintiocho partes que relatan la vida cotidiana de un barrio ubicado en la periferia de Barcelona. Se trata de un ensayo y una biografía del barrio donde se cruza sociología, sanitario educadores y urbanizadores. El objetivo del autor era desempolvar las situaciones que no

aparecían en la prensa. Su prosa es desenfadada, en ocasiones puede considerarse descuidada, pero ante todo prevalece el afán de denuncia.

Barrio ofrece un discurso metatextual entre unos vecinos que viven en el barrio próximo a la montaña de Montjuic:

Bueno, aquí lo inmediato que cabe advertir, antes de tirar adelante, dejémonos de monsergas, es que yo soy un barrio. [...] Los barrios no hablamos aunque producimos ruido, mucho ruido, y, a través de las asociaciones que nos representan, nos hacemos oír. De todos modos, yo, ahora, no redacto una instancia ni presento unos pliegos de firmas ni escribo una carta de reclamación. No, yo ahora solamente hablo, sólo me propongo hablar a la buena de Dios, sin ton ni son y lo que salga, soltando lo que a mí me suelte mi inspiración, y si se me escapa algún disparate, que se me escape. Mejor. Yo, para ello, para que me oigan, le he alquilado —nada de pedir prestado— al Candel, que no es fabulista ni cuentista, ni tampoco poeta, ni siquiera literato, dice él, únicamente escritor, cosa que a mí me parece ya mucho, y escritor de oficio, como dice él, que todavía me parece más, puesto que da a entender que igual aprovecha para un roto que para un descosido, roto o descosido literario...” (Candel, 1977: 7)

En el ensayo no falta la vertiente crítica:

Él es carne de barrio prácticamente desde que nació, y carne de barrio pobre, además, que son los auténticos barrios, ya que los barrios ricos no son barrios, son mixtificaciones —aparentar esto y ser lo otro—, o ni eso. [...] En este piojoso mundo, todos tendemos a escapar de nuestro maldito sino, sobre todo porque es maldito, rigiéndonos siempre en tal baremo de lo maldito de la maldición económica (lo que pasa es que existen los que esto no lo podrán conseguir jamás de los jamases porque ello está reñido con el destino que le trazaron los dioses. En mi caso, los dioses son los urbanizadores al servicio de la especulación, y a mi ya me parieron así: pobre, desgraciado, deficiente, atornillado a un zona ídem: pobre, desgrada, deficiente... (Candel, 1977: 78)

Candel reduce el concepto de barrio a un lugar cuyos habitantes no tienen un poder adquisitivo elevado. Para el autor de concepto de barrio es sinónimo de escasez. Ni en esta ni en casi ninguna de sus obras hay referencias a las zonas pudientes de su ciudad. Este ensayo concluye con un tono compasivo donde el autor intenta explicar a sus lectores qué ha pretendido hacer y cómo ha llevado a cabo su trabajo:

Los barrios son los pueblos de las ciudades, ha dicho mi copiadador. Lo dijo en una novela suya llamada Esa infancia desvaída. La novela le contaba a un tal Celedonio, un chavaa majete y tal, que hablaba así, en golfante, como yo, como en el fondo hablamos en los barrios, como escribe mi transcriptor, por eso le

Una vez transcurrido este periodo de cambios políticos y sociales, que afectaron de modo considerable a la realidad ciudadana, el autor continuó con sus quehaceres literarios. Sus colaboraciones en prensa, así como en otros medios de comunicación fueron frecuentes. Candel captó la realidad de los nuevos extrarradios y los problemas de quienes allí vivían, pero nunca abandonó el tono crítico, reivindicativo e irónico desarrollado en las décadas anteriores.

2.1.2 *Los mares del sur* (1979), de Manuel Vázquez Montalbán

Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939-Bangkok, 2003) desarrolló diferentes facetas con la escritura. Escritor de novelas, poeta, artículos periodísticos, ensayos, prologuista y crítico gastronómico, entre otras facetas.

Pasó su infancia en el barrio del Raval de Barcelona con el clima opresivo de la posguerra y la ausencia de su padre, preso por razones políticas. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona y más tarde en la Escuela de Periodismo. A principio de los años sesenta comienza su militancia política y por su participación activa estuvo preso en la cárcel de Lérida. A mediados de la década comienza sus colaboraciones con diarios reconocidos y da sus primeros pasos en la literatura. Su producción se va a caracterizar, hasta sus últimas obras, por un ritmo incesante de trabajo y el cultivo de diferentes géneros literarios. En esta misma década, el crítico Josep M^a Castellet lo incluye en el grupo de los nueve Novísimos⁶⁹ y en 1968 fue incluido en la Antología de la Nueva Poesía Española. En general, su obra poética se puede concebir como un proyecto de recuperación de la historia y la memoria. Estos pilares conforman también su trabajo en narrativa. Sin embargo, Vázquez Montalbán siempre quiso desvincular la poesía del compromiso social, el cual está presente en sus novelas y ensayos.

En 1972 publica la primera obra de las veinte que componen la serie del detective Pepe Carvalho. Un proyecto que consagra al autor como una de los renovadores del género negro en España, teniendo en cuenta que el *noir* renace en el contexto de la Transición

⁶⁹ Grupo integrado Antonio Martínez Sarrión (1939-2021) y José María Álvarez (1942), Félix de Azúa (1944), Pere Gimferrer (1945), Vicente Molina Foix (1946), Guillermo Carnero (1947), Ana María Moix (1947-2014), Leopoldo María Panero (1948-2014) y el propio Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003).

cuando el autor publica sus primeras obras. Las dieciocho novelas del detective Carvalho realizan un recorrido por la España del Posfranquismo y todo el proceso transicional. El escenario es Barcelona, pero desde la ciudad el detective proyecta diferentes viajes, entabla relación con entusiastas por la democracia y escépticos con el cambio de régimen. Montalbán, a través del género negro, relata el desengaño que afecta a una parte de la población, la corrupción silenciosa de décadas anteriores. El autor encuentra en su ciudad natal, un medio deudor de su geografía, donde conviven contradicciones que se pueden ubicar en los diferentes barrios de la ciudad. *Los mares del sur* (1979) presenta al detective Carvalho un caso que pasa a resolver, pero también un paseo por diferentes barrios de la ciudad, lo que años más tarde el propio autor denominaría en un ensayo: *Barcelonas* (1987).

En su corpus novelístico se halla la impronta de su pensamiento crítico, el cual queda muy representado en el espacio urbano. En esta línea, Barcelona es el espacio donde transcurre la saga del detective Pepe Carvalho. En *Los mares del sur* (1979), la cuarta obra de la serie, el argumento transcurre en la periferia urbana. De este espacio, el autor lleva a cabo un pormenorizado retrato con tintes literarios, históricos y sociales.

En 1979, este prolífico escritor se alzó con el premio Planeta con la obra *Los mares del sur*, coincidiendo con un periodo en el que el galardón había sido concedido a autores vinculados con partidos políticos de izquierdas.

Los mares del sur es la cuarta de las veintitrés obras de la saga del detective Carvalho. En esta novela Pepe Carvalho debe esclarecer las causas del asesinato de Stuart Pedrell, un empresario barcelonés que había ganado grandes fortunas con la construcción de Ciudades Dormitorio en la periferia barcelonesa, más tarde resultó ser el autor de una trama de corrupción urbanística. Su cadáver aparece en un solar de la periferia norte de la ciudad. Tiempo más tarde, su viuda se pone en contacto con el detective Carvalho para esclarecer los asuntos y disponer de más detalles de la vida de su esposo en el último año de su vida, ya que había estado desaparecido. En efecto, el empresario barcelonés, bajo el pseudónimo Antonio Piqueras, se había instalado en San Magín, un barrio obrero construido por la empresa que el mismo había regentado.

Este nuevo caso era diferente para el detective, pues su trabajo no era buscar al asesino de Pedrell, sino conocer los motivos que llevaron al empresario a huir a un territorio que el denominaba «los mares del sur».

Con esta obra, Pepe Carvalho se consolida como personaje del género negro y contribuye a integrar el género negro en la literatura culta. No obstante, la obra ganadora del planeta de 1979 contó con una pluralidad de críticas. Rafael Conte subraya que «*Los mares del sur* es un ejemplo esplendoroso: las normas de la narración policial —o el enigma o la acción pura— son violadas conscientemente y deliberadamente» (1979). Por el contrario, Carmen Martín Gaité denunciaba la celeridad de la novela y aducía un cierto planteamiento comercial. La autora considera que Vázquez Montalbán es:

un brillante periodista, que se ha movido siempre con desahogo en el campo de la actualidad, una gran astucia para conocer los puntos flacos del público a quien masivamente se dirige el premio Planeta y para halagar esas expectativas en provecho propio» (1979).

La obra se puede considerar como una novela negra en cuanto que hay un crimen establecido, un detective que trata de esclarecer el caso y una narración que se estructura en base al curso que sigue la investigación. Por otro lado, tiene en común con otras novelas de este género publicadas durante la Transición que «aborda esta crisis sostenida absorbiendo y reflejando la situación social y política del momento» (Colmeiro, 1994, 211). Estas obras, a diferencia del clásico género policiaco, plantean cuestiones relativas a la lucha de clases y sus autores muestran una clara actitud intervencionista. Las tensiones planteadas en el texto aportan a la novela una dimensión crítica y, por tanto, la espacialidad es decisiva para contextualizar las cuestiones críticas. En la obra de Vázquez Montalbán el espacio juega un papel primordial para contextualizar el ambiente de una campaña electoral, las tensiones sindicales, las relaciones entre el vecindario y, clave en la novela, la corrupción inmobiliaria llevada a cabo bajo los auspicios del franquismo y cuyos responsables se mantienen en la élite.

Resina atribuye el éxito de este género a la capacidad de representar la desilusión y el escepticismo que se respiraba en esos años en la sociedad industrializada, a los cuales se le suma una crisis económica y un cambio político (1997, 63). Otros estudios han profundizado en su perspectiva realista (Colmeiro, 1994; Resina, 1997) y otros estudios, los menos, han adscrito a esta obra dentro del género de viajes. En este caso «el sur» se convierte en una metáfora tanto de evasión como de reencuentro.

Los mares del sur es una novela que plantea diferentes niveles de interpretación, pero en todos ellos el factor espacial adquiere un valor relevante. En esta novela, Vázquez Montalbán muestra entre líneas temas que todavía el periodismo en la recién inaugurada

democracia no podía abordar fácilmente. Montalbán emplea un estilo que no está lejano de la crónica y que se puede adscribir al realismo, en el sentido que observa la sociedad y la juzga, a través de la crítica de la transformación urbana de Barcelona.

El estudio socio-espacial de la obra y su relación de variables de diferente índole — sociológica, geográfica, política— permite identificar y conocer los sujetos políticos y los agentes transformadores de un fenómeno urbanístico en la España de la Transición.

Pepe Carvalho comienza realizando entrevistas a las personas del entorno del empresario asesinado, y después decide investigar en el espacio donde aquel pasó sus últimos meses. El objetivo es hallar las causas de la muerte, así como encontrar una razón convincente sobre el cambio de vida escogido por el empresario:

Con un dedo señaló la zona donde habían encontrado el cadáver de Stuart Pedrell. La mirada viajó hacia el otro extremo de la ciudad. El barrio de San Magín. Un hombre muere apuñalado y a sus asesinos se les ocurre descontextualizarlo. Hay que llevarlo a la otra punta de la ciudad, pero también a un marco en el que su muerte tenga sentido, tenga paisaje humano y urbano adecuado (Vázquez Montalbán, 2018: 162).

La última frase del fragmento marca una hoja de ruta en la investigación del detective y confirma la necesidad de relacionar cuestiones de diferente índole, para sí hallar las respuestas.

Vázquez Montalbán aporta unas referencias topográficas y unas pinceladas sobre el paisaje. Estos datos facilitan la correspondencia del espacio ficcional de San Magín con uno real que corresponde con el barrio de Bellvitge⁷⁰ del municipio barcelonés de L'Hospitalet de Llobregat ya que únicamente cambian algunos topónimos y nombres propios:

A finales 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 venida a menos y huertos familiares del llamado *Camp de*

⁷⁰ L'Hospitalet, es la segunda ciudad más poblada de Cataluña. A lo largo de su historia ha acogido a diferentes oleadas migratorias. En 1964 comenzó la construcción del barrio de Bellvitge. La empresa encargada fue Inmobiliaria Ciudad Condal, S.A que proyectó un conjunto de edificios altos en forma de polígono de viviendas masivas, en torno a unos terrenos agrícolas cerca de la iglesia de Ntra. Sra. de Bellvitge. Este proyecto se considera una de las más importantes maniobras especuladoras de la periferia barcelonesa.

Se calcula que ese mismo año se instalaron 126.000 personas procedentes de diferentes regiones del país que llegaban a Barcelona con el objetivo de trabajar en las industrias de la provincia. Estos nuevos residentes no tardaron en padecer problemas como la ausencia de equipamientos y la falta de suministros. Por esta razón, desde la década de los sesenta y, en mayor grado, en los setenta, el vecindario creó un tejido asociativo para reivindicar mejoras, y se llevaron a cabo importantes acciones de protesta.

Sant Magí, zona dependiente del municipio de L'Hospitalet. Entre el Camp de Sant Magí y los límites urbanos de Hospitalet quedaba una amplia zona de terreno libre, con lo que se demuestra una vez más la tendencia anular de la especulación del suelo. Se compra terreno urbanizable situado bastante más allá de los límites urbanos para revaluar la zona que queda entre las nuevas urbanizaciones y el anterior límite urbano. [...] 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. Reivindicación de un ambulatorio del seguro de enfermedad. De diez a doce mil habitantes. Menuda pieza estabas hecho Stuart Pedrell (Vázquez Montalbán, 2018: 106).

También las descripciones urbanísticas del espacio real a finales de los setenta guardan similitudes con las descripciones de la periferia urbana que descubre Pepe Carvalho tras salir del metro:

San Magín crecía al fondo de una calle desfiladero entre acantilados de edificios diferenciados, donde coexistía el erosionado funcionalismo arquitectónico para pobres de los años cincuenta con la colmena prefabricada en los últimos años. San Magín sí que era un horizonte regularizado de bloques iguales que avanzaban hacia Carvalho, como una promesa de laberinto. Está usted entrando en San Magín. Proclamaban los cielos y añadían: una ciudad nueva para una nueva vida. La ciudad satélite de San Magín fue inaugurada por su excelencia el Jefe del Estado el 24 de junio de 1966. (Vázquez Montalbán, 2018: 116)

Se trata de barrios ubicados en los cinturones industriales y que forman parte de «la geografía barcelonesa de la emigración» (Vázquez Montalbán, 2018, 130). Nacen con el aumento de la industrialización impulsada por los Planes de Estabilización⁷¹. Estos inauguran la década de los sesenta y con ello el periodo denominado como *desarrollismo*⁷², el cual permitió a las clases trabajadoras el acceso a la sociedad de consumo. En este contexto, se impulsa la construcción de polígonos para paliar el problema de la vivienda. En primer lugar, la ocuparían los habitantes procedentes de núcleos de barracas y, en segundo, los migrantes procedentes de las áreas más deprimentes del país. En algunos casos, estos ya llegaban con un contrato de trabajo de empresas establecidas que previamente había reclutado personal en regiones poco desarrolladas. Por esta razón, en determinados barrios periféricos un segmento importante de los habitantes trabajaba en la misma fábrica y existían vínculos, en

⁷¹ El más importante de ellos se puso en práctica en 1959.

⁷² El desarrollismo corresponde con el periodo que los historiadores han denominado como Segundo Franquismo (1959-1975). En este periodo tuvo lugar un gran crecimiento económico que llegó a denominarse «el milagro económico español», lo cual produjo un éxodo rural y propició un aumento de la población. Asimismo, este desarrollo económico unas pautas consumistas entre la población obrera que, sin embargo, carecieron de libertades para reivindicar sus derechos.

ocasiones familiares y en otras coincidía la procedencia. Este condicionante favoreció la creación de asociaciones vecinales.

Estos proyectos urbanísticos se convierten en elementos de propaganda para el franquismo. Se trataba de barrios extrarradios que se diferencian de otras áreas marginales de la ciudad —por ejemplo, aquellas ubicadas en los barrios antiguos— en primer lugar, por su ubicación en los confines y su distancia con el centro urbano, y en segundo, por su finalidad: una ciudad-dormitorio.

El ritmo acelerado de construcción de estos barrios produjo una alteración considerable del paisaje que contorneaba las grandes ciudades. De este modo, se configuraba el área marginal de la ciudad. Tampoco el sistema de construcción se estableció con criterios de calidad, pues con el paso del tiempo ha quedado demostrado el empleo de materiales de pésima calidad. Asimismo, estas barriadas carecieron de infraestructuras y equipamientos públicos; el único modo de conseguirlos fue con reivindicaciones vecinales, las cuales, más allá de su cometido puntual, contribuyeron decisivamente a cimentar el movimiento asociativo que será una pieza clave en la configuración de la ciudad democrática.

Manuel Vázquez Montalbán ambienta *Los mares del sur* en uno de los barrios, nacidos en el seno del franquismo. El autor acude a este fenómeno urbano y social plantea que, sin embargo, desde los sesenta ha quedado desdibujado en la novela española contemporánea.

El autor desenmascara el origen de la construcción y, a través de los pasos de Carvalho, trata de descubrir el espacio con el testimonio de sus moradores, las prácticas urbanas y las actividades sociales. Asimismo, da voz a la clase burguesa beneficiaria de la especulación. El detective descubre un espacio que, desde el principio, concibe como deshumanizado:

Carvalho recorrió varias veces las calles con nombres regionales que trataban de articular la ilusión de una micro España inmigrada, reunida gracias al impulso creador de los programadores de la Ciudad Satélite de San Magín. (Vázquez Montalbán, 2018: 110)

Tradicionalmente el sector de la construcción es un indicador de la situación económica de un país o territorio. Su actividad puede ser sinónimo de prosperidad económica y, como contrapartida, puede ser uno de los primeros indicios de un declive económico. La sociedad capitalista ha demostrado como este gremio puede generar una especulación y

contribuir a un espejismo entre la población, que más tarde desemboca en una crisis. Una mala planificación suele repercutir de forma negativa en el urbanismo:

Si yo fuera urbanista, probablemente recomendaría demoler San Magín. Pero desgraciadamente no es posible. Un escándalo solo serviría para perjudicar al señor Planas y a mí. Yo utilicé mi influencia con el presidente del área metropolitana para conseguir permisos casi imposibles. Un caso claro de especulación que no oculto ni del que me avergüenzo Todo milagro económico del régimen franquista ha sido un bluf. Todos nos hemos dedicado a especular con lo único que en realidad teníamos: el suelo. (Vázquez Montalbán, 2018: 162).

La literatura adscrita a un realismo crítico y las recientes tendencias de la novela social consideran al ladrillo como un epítome de la especulación y de la diferencia de clases, dos cuestiones reflejadas en la novela y que resultan claves para el desarrollo de la trama. Por lo cual, se puede decir que el delito comienza con la construcción del barrio de San Magín. Un proyecto que ha enriquecido a unos y ha jugado con la inocencia de otros muchos.

Vázquez Montalbán configura también el espacio suburbial a través del *modus vivendi* de sus personajes —subalternos y excluidos— que contraponen al modo de pensar de los beneficiarios de la especulación: una clase burguesa que habita en los barrios acomodados de la ciudad. Con ello, el autor plantea en la novela una lucha de clases, un tenso debate localizado en las diferencias entre barrios y sus respectivos modos de abordar los problemas. Uno de las cuestiones sociales que plantean visiones diferentes es la reacción ante la especulación inmobiliaria y el modo de abordar la problemática de la periferia.

Pepe Carvalho descubre los modos de vida de los moradores mientras entabla conversación con vecinos, comerciantes, y sindicalistas sobre Stuar Pedrell. La mayoría de ellos se mueven entre el determinismo y la reivindicación. Prueba de ello:

Las gentes acogían la proclama sin gran entusiasmo, conscientes de que debían votar a comunistas o socialistas como una consecuencia biourbanística pero sin fogosidad. (Vázquez Montalbán, 2018: 114)

Entre el vecindario del San Magín surgen voces que reclaman una mejora de equipamientos sociales y otros servicios aún carentes. Sin embargo, existe un determinismo que les hace sobrellevar las carencias. Algunos habitantes como Ana Briongos, a quien nos referiremos más adelante, consideran que, a pesar de las deficiencias, la calidad de vida ha mejorado: «no será un paraíso, pero estamos mejor

que en el Somorrostro. Usted no sabe lo que era aquello» (Vázquez Montalbán 2018: 148). Esta observación da a entender que San Magín se trata de un “barrio de absorción” de emigrantes procedentes de núcleos chabolistas.

Por parte de los constructores, no mostraron un compromiso de integración de estos barrios con el núcleo urbano. Al contrario, consideraron a estos polígonos como la solución para paliar el fenómeno del chabolismo sin implicarse más en los problemas futuros de los confines de la ciudad. Tampoco el señor Vila, administrador de San Magín sostiene una opinión favorable sobre los residentes:

Esto es una gran obra. Se la podrá criticar todo lo que se quiera, ¿eh?, pero esta gente antes vivía en barracas o realquilada, de mala manera, y ahora al menos tiene un techo. Y los pisos se han estropeado antes debido a que esta gente no sabe vivir en ellos. Se piensan que son como las barracas en las que vivían antes. Todos los ascensores se caen porque los tratan a patadas. Con el tiempo esta gente se va civilizando. (Vázquez Montalbán, 2018: 120)

Los personajes del barrio, salvo los principales, se presentan con apodos, como por ejemplo *El Bocanegra*. Las descripciones suelen ser sintéticas, o bien el autor los compara con personajes de la cultura Pop del momento. Así pues, encontramos «Muchachas disfrazadas de Olivia Newton-John» (Vázquez Montalbán, 2018: 108) o «un travolta con nariz de patata» (111)⁷³. Otro rasgo identificativo de los personajes lo determinan los respectivos hábitos gastronómicos⁷⁴. No obstante, consideramos que la caracterización de los personajes del extrarradio no es el rasgo más conseguido de la obra, ya que sus descripciones no llegan a la precisión que tienen los que pueblan los bajos fondos de Barcelona, en especial el *barrio chino*⁷⁵.

Dentro de la galería de personajes de la obra están presentes las bandas que por diferentes razones tienen su hábitat en el extrarradio. Es el caso de Pedro Larios, hermano de Ana Briongos, que con otros miembros de su pandilla agredieron al empresario Stuart Pedrell y también detective Carvalho en su intento de recabar información sobre el asesinato de aquel.

⁷³ Con estos personajes, Vázquez Montalbán se refiere a los protagonistas de *Grease*. Un filme romántico ambientado en un ambiente estudiantil de los años cincuenta. En España se estrenó en 1978, ocasionando un gran éxito hasta tal punto que el vestuario de los personajes creó una moda en un amplio colectivo de jóvenes de finales de los setenta.

⁷⁴ Al respecto, J.Saval ha llevado a cabo un estudio sobre los rasgos gastronómicos de cada una de las clases sociales que aparecen en la obra. El autor identifica unos determinados hábitos gastronómicos en función de la clase social. (Véase Bibliografía).

⁷⁵ El *barrio chino*, una parte del distrito V de Barcelona, era conocido por la práctica de la prostitución. Su actividad disminuyó con los programas de reforma urbanísticas los años previos a los Juegos Olímpicos de la ciudad. El detective Carvalho, además de tener su despacho en este barrio, recorre sus calles, frecuenta sus restaurantes y conoce bien al vecindario.

El fenómeno de la delincuencia en la periferia de las grandes ciudades prolifera en la década de los setenta y se convirtió en una forma recurrente, más en cine que en literatura, de representación de la marginalidad urbana. Se trata de bandas cuyos componentes disponen de un bajo nivel cultural y escasos recursos económicos. En realidad, este fenómeno es un reflejo de la conflictividad social que se vive en la Transición.

Las bandas acostumbraban a reunirse en lugares inhóspitos, en las inmediaciones del barrio, donde no podían era difícil localizarlos y se sentían en plena libertad. Estos lugares, aparentemente despersonalizados, se convierten en lugar de encuentro y, a la vez, en espacios de sociabilización: un descampado, un puente sobre una autopista, un subterráneo, una fábrica desalojada, etc. Coincidiendo con la entrada masiva de la droga, estas bandas se vieron gravemente afectadas durante los años ochenta. En esta década, el denominado “cine quinquí” representó esta problemática con una calidad discutible y plantea la cuestión de la delincuencia a través de personajes excesivamente estigmatizados con un comportamiento impostado (García Ponce, 2016). No en vano, Bromuro, el ayudante del detective dice: «Tienen sus leyes, son jóvenes [...] Sólo les faltaba que los hicieran actores de cine» (2018:144).

La acción de la novela transcurre en el periodo de la campaña electoral de las primeras elecciones de la Democracia, razón por la cual el barrio está repleto de propaganda electoral:

¡Esta noche gran mitin Socialistas de Cataluña!, ¡Trabajador, por un San Magín hecho a tu medida y no a la de los especuladores, asiste al mitin socialista en el polideportivo La Creueta!
(Vázquez Montalbán, 2018: 114)

No faltan en la novela testimonios de personajes que se muestran reticentes a los cambios políticos y sociales que vive el país durante la Transición y defienden determinadas actitudes del franquismo: «No tenemos solución. Él sí sabía meternos en cintura y al que se movía ¡zas!, la guillotina». (Vázquez Montalbán, 2018: 112). No obstante, en la periferia de las grandes ciudades predominan aquellos que luchan por una mejora en la calidad de vida y por la instauración de los valores democráticos.

Este contexto socio-político, propicia la formación de asociaciones que se ramifican en sociales, sindicatos de trabajadores o hacia la militancia política en partidos de izquierda. Si se tiene en cuenta que los extrarradios de las ciudades alojan a buena parte del proletariado, resulta lógico pensar su buena acogida. A nivel social, las diferentes

asociaciones nacidas en la periferia supondrán un activo importante para los partidos de izquierdas que más tarde ayudarán a legitimar las políticas urbanas locales. Asimismo, esta red de asociaciones:

Posibilita unos movimientos asamblearios y de contacto diario y hablado, muy diferentes de los conflictos de otros barrios, donde el desconocimiento entre vecinos es mayor, donde convocatorias con panfletos o carteles se hacen imprescindibles. [...] Lo peculiar de la etapa que va de finales de los años sesenta hasta finales de los setenta es que se abrieron posibilidades de experimentar desde los barrios unas luchas y unas movilizaciones que se entendían capaces de suponer una transformación radical de la ciudad. (Rodríguez-Villasante, 1984: 108-132).

Para Castells, este activismo conduce «hacia la transformación estructural del sistema urbano o hacia una modificación sustancial de la relación de fuerzas en la lucha de clases» (1972: 312). Sin embargo, estos barrios obreros fueron el escenario de conflictividad social durante los años setenta y ello condicionó el desarrollo de una conciencia obrera que se moviliza para defender sus derechos como trabajadores.

Los primeros movimientos sociales se forman de modo clandestino en los lugares habituales de reunión de vecindario—locales de asociaciones de vecinos, parroquias, etc.—, sin dejar indicios de una reunión organizada. El objetivo de estos encuentros giraba alrededor de la reivindicación de equipamientos y otras mejoras para el barrio. Este déficit constituía la cara oculta de los proyectos de construcción y la cara velada difundida por los medios de comunicación. Si tenemos en cuenta que las asociaciones de vecinos no se legalizan hasta llegada de la Democracia, los manifestantes se exponían a ser expedientados y cargar con penas y sanciones económicas.

Carvalho se dispone a visitar los lugares asociativos de San Magín con el fin de obtener más datos sobre su caso. Uno de los espacios donde acude es la sede sindical:

Carvalho seguido por aquel ojo perspicaz y tuvo que escoger entre volver a meterse en el laberinto de la ciudad satélite o ir hacia unas barracas iluminadas de las que salía música. Sobre el dintel de la puerta, un rótulo decía: COMISIONES OBRERAS DE SAN MAGÍN y del interior emanaba una canción sentimental de Víctor Manuel dedicada al amor entre dos subnormales [...] en el centro de un local donde anochecían dos docenas de sillas diferentes padres [...] y murales llenos de convocatorias y carteles políticos. (Vázquez Montalbán, 2018: 112)

El detective no consigue información relevante para su investigación. La misma suerte corre en su visita a la parroquia de San Magín. A pesar de que junto a los terrenos originales ya existía una iglesia románica, se había construido una de nueva planta.

Era una iglesia funcional hecha con materiales podridos sobre los que se habían ensañado el viento, la lluvia, los soles despóticos en aquella desarbolada loma. (Vázquez Montalbán, 2018: 115)

Esta iglesia representaría al conjunto de construcciones religiosas construidas en el cinturón industrial de la capital catalana y que cumplieron una función social relevante ya que no solo sirvieron como lugares de culto, sino también como espacios asamblearios.

Está ampliamente estudiada la influencia de un catolicismo progresista en los cinturones industriales de las grandes ciudades entre las décadas de los sesenta y setenta y que rompe con la unión entre grupos de derecha y católicos (Domènec, Tébar). En contra de los propósitos del franquismo que la Iglesia constituyese no solamente uno de los pilares del régimen, una parte del clero se identificó con los valores de la democracia y los partidos más progresistas. En las parroquias se organizaron concentraciones de vecinos con el objetivo de dar relieve a las huelgas organizadas en fábricas⁷⁶.

En la gestión de la parroquia y de las actividades que en ella se organizan es clave la figura del párroco:

El cura tenía la sacristía llena de carteles petitorios de ya inutilizadas y superadas amnistías. También un cartel en italiano anunciando *Cristo se detuvo en Éboli*⁷⁷, llevaba un jersey Marcelino Camacho⁷⁸, modelo 1975 (Vázquez Montalbán, 2018: 115).

En *Los mares del sur* se representa como un religioso activo y sensibilizado por los problemas y las reivindicaciones vecinales. Representaría al conjunto de sacerdotes que desde los sesenta contribuyen a modernizar su propia imagen. Por lo general, se encargaban de parroquias ubicadas en la periferia y en barrios de trabajadores, razón por la cual se les ha denominado “los curas obreros”. Estos sacerdotes viven en primera

⁷⁶ En muchos casos, las concentraciones las organizaban las parejas de los trabajadores, mientras que estos se manifestaban de igual modo pero dentro de la fábrica.

⁷⁷ El autor hace alusión a la producción cinematográfica de *Cristo se paró en Éboli* de 1979 dirigida por Francesco Rosi, basada en la novela homónima escrita por Carlo Levi, escritor antifascista acusado de conspirar contra el régimen de Mussolini. Fue condenado al destierro en un remoto pueblo de Lucania (actual Basilicata), una región pobre y poco desarrollada en los sesenta. El título expresa metafóricamente el atraso, la incomunicación de la zona.

⁷⁸ Marcelino Camacho (1918-2010) Fue fundador y primer secretario general de Comisiones Obreras (CCOO) entre 1976 y 1987, y diputado comunista.

persona los problemas que afectan a las áreas marginales, así como la gestación de movimientos sociales. En este sentido, el catolicismo más progresista, vinculado con el antifranquismo, vela por los derechos sociales y hacen de la parroquia un espacio de prácticas sociales y asociativas.

También Carvalho acude al local de la Asociación de Vecinos. Un espacio decorado con mobiliario donado por sus componentes. En este lugar se reúnen el detective y Ana Briongos, antigua amante del fallecido Pedrell.

Este personaje da voz a la clase trabajadora que adquiere fuerza en los extrarradios y reivindican una mejora tanto laboral y como salarial. En este sentido, Vázquez Montalbán innova al escoger un personaje femenino como representante.

Ana Briongos representa los líderes sindicales formados en el seno de una fábrica, afiliados en muchos casos al PCE y, en el caso de Catalunya, al PSUC. Ella es enlace sindical en la factoría de automóviles SEAT⁷⁹ y cuenta con una larga trayectoria reivindicativa. También forma parte de la población escéptica con los cambios de la Transición. Prueba de ello, participa en manifestaciones en contra de los Pactos de la Moncloa⁸⁰.

⁷⁹ El barrio de San Magín, en correspondencia directa con el barrio de Bellvitge, alojó a centenares de trabajadores de SEAT (Sociedad Española de Automóviles y Turismo). La apertura de esta factoría automovilística tuvo lugar en 1950 por el Instituto Nacional de Industria, con el objetivo de motorizar la España de posguerra mediante la fabricación de automóviles de la firma italiana FIAT. La producción comenzó en 1953 en Barcelona en unos terrenos del barrio de La Zona Franca, próximos al espacio de la novela. Algunos modelos emblemáticos comercializados supusieron el acceso de automóvil a las clases medias y más tarde al proletariado.

Entre 1967-1975 se consolida como una gran empresa. No obstante, este periodo convive con una conflictividad laboral «al chocar las expectativas de los trabajadores con la intransigencia de la empresa y con las limitaciones impuestas por el gobierno a fin de frenar la inflación» (Tappi, 2010, 137) con motivo de la resistencia del Ministerio de Trabajo a reconocer a los líderes sindicales escogidos por sufragio, y a aprobar los convenios colectivos. Esta situación desencadenó una serie de movilizaciones laborales que sirvieron de precedentes a otras empresas de la provincia de Barcelona. A finales de los setenta, periodo que coincide con la acción de *Los mares del sur*, SEAT se vio afectada por los reajustes de la denominada “reconversión industrial” y, más allá de los puestos de trabajo que se perdieron, continuó siendo un centro generador de iniciativas sindicales.

⁸⁰ Se denominan Los Pactos de la Moncloa a los acuerdos firmados en el Palacio de la Moncloa el 25 de octubre de 1977, por los partidos políticos con representación parlamentaria, las asociaciones empresariales y los sindicatos mayoritarios. El objetivo de era crear una estabilización de orden política, social y económica en el proceso de transición al sistema democrático. En realidad, se trataba de sentar las bases para la Constitución de 1978. Los Pactos de la Moncloa contribuyen a crear la imagen idílica de la Transición, sin embargo, no tardaron en manifestarse colectivos en contra, al considerar que el “pacto social” no respondía a un enfoque igualitario y que mantenía la diferencia de clases. El propio Vázquez Montalbán, en una entrevista, emitida después de su fallecimiento, manifestaba al respecto: «no se pudo establecer una correlación de fuerzas sino una correlación de debilidades. Ninguno de los implicados estaba en condiciones de imponer su potencialidad sino de que respetasen su debilidad» (Aranguren y Verajáuregui, 2003). Esta opinión la pone en boca del personaje de la sindicalista Ana Briongos quien conoce a Stuart Pedrell precisamente en un acto los Pactos de la Moncloa.

Si acudimos de nuevo a la cuestión espacial de la novela, observamos que una de las primeras informaciones sobre el espacio que aporta Vázquez Montalbán son las descripciones geográficas que van a determinar algunas cuestiones de la vida del barrio. Uno de ellos es el acceso a la ciudad, que en el caso de la novela se cita el metro. Por otro lado, las propiedades del terreno pueden afectar a las construcciones. Es el caso de San Magín donde unos terrenos poco fértiles no favorecen el desarrollo urbano y acentúa la distancia con el centro, así como una zona propensa a inundaciones frena el proceso urbanístico.

También el tejido asociativo y el *modus vivendi* del barrio contribuyen a definir el espacio como un microcosmos con vida propia. El espacio público de San Magín se concibe como un lugar de sociabilización y de interacciones y, en cierto modo, de apropiación del lugar. En esta línea, Lefebvre entiende el espacio como un producto social y orgánico que «Es el resultado de una secuencia y un conjunto de operaciones, y por lo tanto no se puede reducir al rango de un simple objeto» (2013: 73), además este mismo autor añade: «No puede haber una transformación de los modos de organización, ni una transformación de las formas de vida, sin una transformación de los espacios» (2013: 115). Asimismo, de Certeau, considera vital estudiar las formas de vida tanto de los espacios privados como de las costumbres seguidas por la población, es decir, las prácticas cotidianas. Para este pensador francés, la ciudad es obra de todos los ciudadanos y la representación de su vida cotidiana no debe quedar relegada a un escenario estático (1996).

Si bien es cierto que Vázquez Montalbán define San Magín como un lugar deshumanizado y «barrio siniestro» (2018, 168), o afirma «Basta coger el metro y puedes ir al safari emocional» (Vázquez Montalbán, 2018: 107), las visiones de Lefebvre y de Certeau ponen en entredicho esta percepción informal que trasmite el novelista barcelonés. Las teorías de ambos críticos sostienen que los espacios deshumanizados pueden contener vida propia. Esto queda demostrado a través de las atmósferas creadas en determinadas situaciones de la suma del espacio físico y de las prácticas sociales. A su vez, estas dependen de unas coordenadas histórico-sociales. Un ejemplo de ello es el ambiente por las elecciones municipales de 1979, una atmósfera sin parangones que contribuye a definir el espacio novelesco.

San Magín no cuenta con un interés ni histórico ni cultural, como suele acontecer con otras poblaciones del extrarradio, al tratarse de construcciones de nueva planta, que solo

cuentan con el testimonio de una o dos generaciones. Esta es la diferencia con otras zonas marginales de la ciudad, por lo general ubicadas en cascos antiguos, que se han degradado con el paso del tiempo por falta de intervenciones en el patrimonio urbano. El diseño de los edificios, de los espacios públicos y del resto de mobiliario urbano responde a una política de repoblación sin atender a ningún criterio estético ni vinculación con el paisaje.

Estos núcleos, por su ubicación periférica, acostumbran a estar rodeados de vías de comunicación: puentes, pasarelas, túneles, etc. Se trata de los no-lugares, término acuñado por Augé para designar a aquellos lugares donde «no se crea ni identidad ni relación» (1998: 107) ya que son espacio de tránsito o impersonales. Sin embargo, en los espacios periféricos adquieren un significado diferente, ya que se pueden convertir en lugares de sociabilización con vida identidad propia puesto que los habitantes han hecho un uso específico. Este ejemplo lo podemos observar con los descampados⁸¹: lugares desapacibles, aparentemente sin valor en el contexto urbano y que, sin embargo, en determinadas áreas periféricas sí que lo tienen. Estos espacios, además de crear un imaginario, generan unas prácticas sociales y/o culturales aunque sean desde una perspectiva institucional.

El detective Carvalho, sin proponérselo, descubrió una Barcelona desconocida durante su investigación sobre la muerte del empresario Stuart Pedrell. Para ello, no fue suficiente pasear y grabar en su retina las imágenes que descubre. Fue necesario proyectar la mirada para entender aquel pedazo desconocido de la ciudad: conocer sus orígenes y comprender su geografía. También fue preciso entender a sus gentes en su condición de emigrantes, a escucharles desde la colectividad y a contemplar los cambios sociales desde el prisma de la clase obrera. Solo así, Pepe Carvalho pudo comprender la vida en los confines de la ciudad. Cuando concluyó su encargo profesional, abandonó el barrio, a la espera de recibir nuevos cometidos:

Sus pasos hacen saltar de charco en charco de luz en busca de los límites anunciados por un lejano rótulo celestial especialmente iluminado en el que consta la advertencia de la

⁸¹ El descampado es el espacio de tránsito entre el suburbio y la ciudad. Es un espacio recurrente en las películas del denominado *Cine quinquí*. Estos espacios tienen como imagen de fondo la ciudad o los bloques de viviendas del extrarradio producto de la época del desarrollismo y en definitiva es una metáfora de la desigualdad. En algunas producciones, los protagonistas se reúnen en estos espacios inhóspitos.

finitud del paraíso: “Está usted saliendo de San Magín. Hasta siempre”. (Vázquez Montalbán, 2018: 122).

En resumen, Manuel Vázquez Montalbán con esta obra aporta una visión interdisciplinar de la realidad urbana de un momento concreto y de su alcance significativo. Al hilo de esto último, El geógrafo Carles Carreras considera que:

En algunas obras literarias los autores alcanzan a describir con vigor y claridad las características de la vida urbana y de sus problemas más importantes, lo que constituye, sin lugar a dudas, un testimonio fundamental para cualquier análisis urbano. (Carreras, 2003: 222)

Partiendo de esta misiva, las páginas demuestran como *Los mares del sur* no solo expone la realidad del momento sino también el poso del franquismo. Se plantean cuestiones de índole histórica y social desde la perspectiva de la lucha de clases, que convive con el determinismo de algunos personajes y al activismo de otros. En esta línea, el análisis del espacio se convierte en un vector analítico que permite articular las diferentes variables humanísticas que intervienen en la novela. Este diálogo interdisciplinar, reformula el significado de periferia urbana tanto a nivel urbanístico como a nivel social.

Del barrio de San Magín diríamos que cumple la función de sinécdoque de la realidad suburbial, de la lucha de clases, del fenómeno de la conflictividad urbana y de la especulación inmobiliaria. Por tanto, la cuarta novela de la saga de Pepe Carvalho deja un testimonio de la realidad visible y de la no visible del periodo de la Transición, alejado de interpretaciones épicas. Asimismo, *Los mares del sur*, cubre el vacío creativo que en determinadas épocas ha tenido la periferia. De igual modo, la obra se acerca a los problemas de la clase obrera ya en los inicios de la Reconversión Industrial, otra cuestión poco tratada a nivel literario en la segunda mitad del siglo XX. En suma, Vázquez Montalbán establece con esta obra un compromiso político con la literatura y permite analizar el espacio literario desde las tendencias críticas más actuales.

2.1.3 *María Bonita* (2000), de Ignacio Martínez de Pisón

La novela se inserta en una tendencia literaria que ha estado presente en las dos primeras décadas del siglo XXI como son las novelas sobre la Transición. Se trata de un conjunto de obras escritas por autores nacidos en su mayoría en la década de los sesenta. Esto es, escritores que vivieron su juventud en el momento en que el país vivía un

cambio de régimen político. Este grupo de escritores, puesto que su heterogeneidad no permite hablar de Generación, se replantea el periodo desde un arco temporal amplio. En este análisis integran acontecimientos puramente históricos, pero ceden un espacio considerable a la vida privada y a escenas de la cotidianidad.

En este grupo se incluye Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960). Licenciado en filología hispánica e italiana. Paso su infancia y juventud en su ciudad natal y desde la década de los ochenta reside en Barcelona. Comenzó a publicar en 1984 y cuenta con una extensa producción literaria; básicamente ha cultivado el género de la novela, en menor medida la narración corta, pero ha realizado también algunos guiones cinematográficos. Asimismo, ha colaborado con diversos periódicos en suplementos culturales como crítico literario. Desde sus primeras publicaciones, la crítica ha señalado su extraordinario talento, el cual ha quedado confirmado por sus galardones literarios y el volumen de ventas de sus obras. En el año 2015 recibió el Premio Nacional de Narrativa.

Ignacio Martínez de Pisón forma parte del grupo de autores nacidos alrededor de 1960 y cuyas obras se comienzan a publicar en la década de los ochenta. Estos autores cuentan las historias sin ataduras e incorporan nuevas modalidades al realismo, tales como la ironía, humor, etc. A este conjunto de cambios se le denomina “Nueva narrativa española”. El autor aragonés comparte con los escritores contemporáneos la ambientación en escenarios urbanos, la presencia de personajes jóvenes y la sencillez en el estilo narrativo. No obstante, estamos ante un autor que no tarda en definir unas líneas temáticas definidas. Así pues, la Transición española constituye uno de los principales temas de su obra narrativa. Otra cuestión, relacionada con la anterior, es la familia. En algunas de sus novelas, el autor relata la historia a través de historias familiares, en las cruzan se cruzan los testimonios de dos o más generaciones. De igual modo, la Guerra Civil, la Posguerra y cuestiones sobre la memoria histórica están también presentes en sus obras. El autor zaragozano crea un relato de la Transición basado en historias cotidianas, de clases medias o en entornos de clases trabajadoras. La diégesis de estas obras presenta a su vez las relaciones afectivas entre personajes, motivo por el cual los relatos familiares están tan presentes. Al autor le interesa mostrar cómo se vivieron los cambios. Para ello, relata un friso social en el cual enlaza

realidades individuales con otras colectivas⁸². Según Carmen Valcárcel, a partir de la publicación de *Carreteras secundarias* (1996), las obras adquieren una dirección concreta:

[S]e enmarcan en un fondo histórico, pero sin servidumbres historicistas, ni pretensiones cronísticas. A pesar de ello, en esas historias ficticias podemos percibir los ecos de la Historia con mayúscula, en la medida en que reflejan el espíritu de una época: la España desde finales de la dictadura franquista a los años 90. Un tiempo histórico que es, a su vez, un tiempo biográfico: el tiempo de tu infancia, adolescencia y juventud. (2013, 154).

María bonita se publica en el año 2000. El título de la obra tiene su origen en una canción compuesta por el cantante y compositor mexicano Agustín Lara (1897-1970) para su esposa la cantante María Félix (1914-2002). La edición de la novela coincidiendo con otras que abordan el tema de la Transición. Esta obra se centra en este periodo y tiene como protagonista a una niña. En este sentido, encontramos otro rasgo característico en las novelas de Martínez de Pisón como es la presencia de protagonistas femeninos. Una vez más, el autor relata la Transición, pero no ciñe a narrar el contexto político, tampoco crea un relato propiamente histórico donde se subrayan hitos importantes y personajes decisivos para el cambio que se está gestando. El argumento se centra en la historia de una familia, y concretamente desde la mirada de una niña, que viven los cambios del país desde una realidad muy particular. La de una familia obrera que se enfrenta a la falta de libertad sindicalista y a las vicisitudes económicas que tuvieron que atravesar.

La obra narra en primera persona la historia de María, una niña que está entrando en la adolescencia, que vive con sus padres y su hermano en una colonia industrial próxima a Madrid. Su padre trabaja en una fábrica contigua a las viviendas de los trabajadores y su madre se dedica al servicio doméstico. En el hogar no se respira un ambiente de hostilidad. María encuentra un clima más afectivo en casa de su tía Amalia que reside en la capital y goza de una situación económica mejor. Cuando María acude con su Madre a Madrid para visitas médicas, la niña se queda en casa de su tía Amalia. El hogar ubicado en una de las zonas más elegantes de la ciudad, los paseos, las compras, así como el carácter cálido que trasmite Amalia a su sobrina, hace que esta no solo se sienta feliz, sino que sueña con una vida mejor.

⁸² De este ciclo destacan *Carreteras secundarias* (1996), *El tiempo de las mujeres* (2003), *Dientes de leche* (2008), *El día de mañana* (2011), *Derecho natural* (2017) y *Fin de temporada* (2020).

Un verano Amalia propone a la familia llevarse a María de vacaciones con ella a Estoril en Portugal. Tía y sobrina se alojan en un hotel de lujo donde poco más tarde llega Alfonso. Un amigo de Amalia con quien comparte un negocio de obras de arte y con quien había ideado vender una falsificación. Para no despertar sospechas, decidieron ir acompañados por la niña. Sin embargo, en el viaje de regreso, Amalia será detenida en la frontera por actividades ilegales.

Transcurrido un año, el padre de María pierde su empleo y la familia se ve obligada a trasladarse a un barrio de Madrid. En este periodo, su padre participa en actividades políticas clandestinas y es detenido por ello. La situación económica de la familia pasa por dificultades, pero María consigue una beca para estudiar Ballet. Una de las veces que iba a clase descubre una tienda de antigüedades y en su interior a su tía y a Alfonso. De nuevo, tía y sobrina recobran el contacto y la complicidad entre ambas.

Sin que nadie lo sepa, Amalia está ayudando económicamente a la familia ya que el padre de María ha perdido el empleo a raíz de su detención, pero este no confiesa en casa su situación.

Un día María acude a la tienda de anticuarios, pero ni su tía ni Alfonso son partidarios de que se quede con ellos para pasar la noche. Finalmente, María consigue su deseo, pero lo que no puede imaginar es que durante la noche Alfonso y su tía van a escapar de la tía con el dinero recaudado de una subasta. Una acción que no impedirá que poco más tarde la policía arreste a Amalia y María entre en un estado de profunda decepción. Esta es la consecuencia de unas ilusiones proyectadas a través del mundo de la apariencia que ha vivido con su tía Amalia y, a la vez, una vía de escape de la situación familiar y de las carencias a las que ellos se ven sometidos. El siguiente fragmento confirmo lo anteriormente descrito:

Aquella mañana descubrí que las cosas casi nunca son como aparentan. Que vemos sólo una pequeña parte y creemos que lo estamos viendo todo, cuando lo más importante permanece oculto, sumergido, como dicen que ocurre con los icebergs. Había podido descubrirlo cuando lo de Estoril, pero entonces era demasiado pequeña [...] Ahora comprendía que eso era normal, que todos (mi padre, mi tía, yo misma, niña pobre por las mañanas, niña rica por las tardes) teníamos algún secreto que esconder, y que la vida era como uno de esos muebles que tiene un aspecto robusto y que por dentro están devorados por la termita... (Martínez de Pisón, 2000: 106-107).

Según Pozuelo Yvancos esta novela presenta dos cuestiones principales:

Hay dos tipos de crisis que esta novela representa: por un lado el enfrentamiento entre la idealización y la cruda realidad. Pero por otro, y de modo entreverado, se da una crisis entre el mundo rural y el urbano, deducido de la inmigración. María es una niña que vive un mundo de contrastes: es soñadora y aspira a mucho, pero es niña pobre hija de obreros. (2013: 152)

La obra es de corta extensión, en comparación con otras obras del autor. Como en otras novelas, el autor parte de un personaje concreto y a medida que avanza la obra se va tejiendo un lienzo social.

La construcción del personaje de María engarza con la de otros personajes de la novelas de Martínez de Pisón. No es el primer protagonista joven de su elenco de novelas. Son personajes que por su edad, conviven con un mundo de ilusiones y fantasías e incluso de desencanto. Se trata de personajes antihéroes, en ocasiones desorientados que difícilmente resultan ganadores. Estos personajes generan una mirada en el lector. María podría llevarnos a considerarla una niña con ideas pocas claras o inmadura, sin embargo, la caracterización enmarcada en su seno familiar y los acontecimientos de los cuales es testigo, permiten comprender buena parte de sus acciones.

En *María bonita* quedan reflejados los últimos años del franquismo y las dificultades de vida para una clase humilde. La realidad política está presente pero de una manera explícita. No obstante, en un plano colectivo, la obra refleja el cambio de la industrialización y la situación de la familia real en su exilio en Portugal. En torno a la figura de Juan de Borbón (1913-1993) se generan una serie de actividades formadas por los partidarios de su sucesión al trono. En un momento del viaje a Estoril que María hace con su tía, pasean hasta llegar a Villa Giralda:

Aquí vive Don Juan, dijo la tía Amalia, señalando una casa rodeada de árboles que sobresalían por encima de los altos muros. ¿Don Juan? Pregunté. El que ahora sería rey de España si no fuera por Franco, contestó ella. Pues ese sí que tiene motivos para cagarse en Franco, más que mi padre, comenté. (Martínez de Pisón, 2000: 37-38)

En el restaurante del hotel de Estoril, sucedió la siguiente escena:

La gente que ocupaba las otras mesas se puso en pie a aplaudir. Un caballero alto y bien trajeado, de nariz grande y aspecto inglés, acababa de entrar en el restaurante. Es Don Juan, dijo alguien. [...] Éste se detuvo en mitad del restaurante e hizo con las manos un gesto de agradecimiento. (Martínez de Pisón, 2000: 40)

Si bien es cierto que los años sesenta se caracterizan desde el punto de vista económico por periodo de desarrollo industrial y con ello el crecimiento urbano de los polos donde

se ubicaban las factorías, se produce un importante de fábricas. En concreto aquellas que se ubicaban en zonas separadas de los recintos industriales, muchos de ellos contruidos entre los cincuenta y los sesenta, y como tal complicaban las tareas de importación y exportación de materiales. Estas fábricas mantenían una estructura que se había expandido por la España desde la segunda mitad del siglo XIX. Cuando las principales ciudades pioneras en la construcción de espacios industriales comenzaron a tener problemas de espacio, las nuevas industrias se asentaron en torno a ríos y valles que se encontraban apartados de la ciudad. Esta coyuntura geográfica propició el nacimiento de algunas colonias fabriles. Esta estructura tenía un recorrido en los polos industrializados de europeos, principalmente en Gran Bretaña.

Las colonias fabriles consistían en una fábrica y junto a ella viviendas para los trabajadores y servicios para la comunidad como podía ser una iglesia, un economato, escuelas, etc. Es decir, los beneficiarios, que eran trabajadores de la fábrica, desarrollaban su vida alrededor de esta. Estas viviendas carecían de lujo y los equipamientos eran muy básicos, con el agravante de la distancia a la ciudad u otros núcleos de población. Los derechos que los obreros tenían sobre las viviendas dependían de cada fábrica: en algunos casos, pasado un periodo establecido, los trabajadores pasaban a ser propietarios, en otros, permanecían siempre en régimen de alquiler.

A finales de los años cincuenta, coincidiendo con la puesta en marcha de los diferentes planes de activación económica, estas fábricas se fueron cerrando. Muchas de ellas no se habían renovado y otras no podían competir con otras empresas debido a su ubicación. Ello trajo el cierre y los trabajadores, beneficiarios de las viviendas de la colonia se vieron en diferentes escenarios. Algunos permanecieron viviendo, otros decidieron abandonar la vivienda para trasladarse a otros lugares más próximos al nuevo empleo. Debido a la escasez económica de estas familias, muchas se vieron obligadas a instalarse en barrios o construcción o de reciente inauguración ubicados en la periferia de las grandes ciudades.

Este la situación descrita en *María bonita*: la de una familia que emigra de la colonia al suburbio; la de unos trabajadores que llegan con escasez de medios y con la llegada a la ciudad no solo continúan sino que además se incrementan. El tránsito de un espacio fabril a la ciudad periférica es la historia de muchos hogares españoles, sin embargo, es una historia que prácticamente no se ha relatado en la literatura. Este binomio constituye

la estructura espacial de la obra además de los espacios burgueses donde vive la tía de María.

En la descripción de la colonia se subraya la ubicación geográfica:

La colonia se llamaba Cadafalch, aunque todo el mundo la conocía como Colonia del Catalán. Para llegar a ella había que abandonar la nacional en un lugar que se llamaba Mesón de los Caballos. De ahí salía la carretera que estaba asfaltada hasta la entrada misma de la colonia y luego, convertida ya en simple camino de tierra, continuaba en dirección a los sembrados y la alameda. Un alto muro de ladrillo coronado de cristales rotos rodeaba la colonia, y yo siempre me pregunté para que habrían puesto esos cristales si allí podía entrar quien quisiera, fuera por alguna de sus dos cancelas de hierro forjado, que siempre estaban abiertas, o por cualquiera de los numerosos boquetes que el tiempo y la desidia habían acabado abriendo el muro. (Martínez de Pisón, 2000: 12-13).

La disposición del espacio se describe del siguiente modo:

La única calle de la colonia partía de una de esas dos entradas, atravesaba la amplia explanada en las que aparcaban los camiones y las furgonetas y conducía directamente al viejo pero aún imponente edificio de la fábrica. Ahí la calle se bifurcaba en dos callecitas menores que rodeaban la fábrica y volvían a juntarse a espaldas de ésta, en una glorieta con árboles y con bancos a la que daban las ventanas de las primeras casas. A partir de la glorieta, la calle, ahora adoquinada, volvía a ser recta, y a ambos lados se alineaban las casi cincuenta casas de los trabajadores, todas idénticas, de dos pisos, con un pequeño jardín delante y capacidad para cuatro familias. Después venía el economato, la pequeña iglesia y la escuela, cerradas las dos y abandonadas, como muchas de las casas, desde los masivos despidos de mediados de los años cincuenta. Y detrás, sólo detrás de la pequeña iglesia y la escuela, lo más lejos posible de los ruidos y los malos olores de la fábrica, estaban la enorme casa Cadafalch, que tenía todos los cristales rotos y que nadie había vuelto a vivir desde la guerra civil [...] y las casas de los ingenieros, las de cuatro de dos pisos y con jardín individual. (Martínez de Pisón, 2000: 13-14).

El sistema de trabajo era el siguiente:

La organización de la colonia se pretendía inspirada en las comunidades de los primeros cristianos, y la intensa religiosidad del señor Cadafalch determinaba no solo la forma de vida de las familias sino también el propio sistema de trabajo. [...] La colonia alquilaba las viviendas a los trabajadores al precio de una peseta. Fue así hasta el final, nunca lo subieron un céntimo. [...] Pero luego estalló la guerra y todo eso se perdió. La familia Cadafalch se marchó entonces para no volver, y el lento pero imparable deterioro de su enorme mansión ilustraba de algún modo el deterioro de la colonia entera. Desde entonces la fábrica se había acostumbrado a vivir en una crisis permanente y, aunque cada varios años, en un intento por reflotarla, se acometía una nueva reforma, ya nunca se lograría regresar a la prosperidad de antes de la guerra. (Martínez de Pisón, 2000: 58).

Con este espacio se observan dos posturas afectivas diferentes: mientras el padre de María vive con nostalgia y se resigna a cambiar de lugar de residencia hasta que las circunstancias lo obligan ya que «era incapaz de aceptar la irrefrenable decadencia de la colonia» (Martínez de Pisón, 2000: 59), su mujer manifiesta un sentimiento contrario. La madre de María proyecta una topofobia debido a la desilusión que sintió: El mismo día de la boda, mi padre le dijo a mi madre que aquella colonia era su vida y que, pasara lo que pasara, sería el último en marcharse, cuando ya en aquella época, algunos trabajadores abandonaban el lugar y emigraban a Madrid.

En casa de uno de los ingenieros trabajaba Encarna, la madre de María. Los propietarios le facilitan el contacto de un médico de Madrid ya que padecía reuma en las rodillas. María acompaña a su madre a los viajes a Madrid y recibe con sorpresa un espacio desconocido:

Y cuando [su madre] se ponía de tiros largos era que tenía hora en el médico de Madrid. ¡Madrid, qué palabra tan bonita! A los niños de la colonia, que nunca habíamos ido mucho más allá de los pueblos de alrededores, el simple sonido nos trasladaba a un mundo superior, el mundo de las grandes ciudades. (Martínez de Pisón, 2000: 15-16)

Para ir a la capital se vestían con ropa especial para la ocasión:

A mi esa ropa no me gustaba. No me gustaba al menos para ir a Madrid, donde las niñas vestían de otra manera. Para la colonia, en cambio estaba bien, porque allí todas las madres tenían el mismo mal gusto que mi propia madre, y mis amigas iban tan mal vestidas como yo. (Martínez de Pisón, 2000: 16)

El autor emplea espacios reales para la descripción de la capital, que reproducen el recorrido que madre e hija hacían: Atocha, Nuevos Ministerios, Cibeles, Plaza de España, edificio de Telefónica, los cines que emitían películas de Marisol, etc. Esta ciudad representa para la protagonista un espacio ideal, de libertad donde la protagonista puede fabular sobre la vida que le gustaría tener. Además, la convivencia con su tía Amalia hace que María se sienta en un mundo diferente: «¿Qué tenía la tía Amalia que hacía que a su lado las fantasías entraran de golpe a formar parte del mundo real?» (Martínez de Pisón, 2000: 36). En este sentido, la casa de su tía Amalia es una alegoría al deseo de otra vida, lejos del ambiente de la colonia: «La cocina era diminuta y estaba siempre muy limpia, como si nunca se hubiese usado, y a mi me encantaba ese olor a mandarinas y a manzanas verdes, tan distinto del olor a repollo y a sardinas fritas de las cocinas de la colonia». (Martínez de Pisón, 2000: 23).

Un año después del viaje de María a Portugal se cerró definitivamente la fábrica. Paulatinamente los trabajadores abandonan la colonia y de las últimas familias en permanecer allí fue la de María.

El nuevo destino de los trabajadores eran los núcleos industriales que se habían desarrollado durante los cincuenta y que recibían emigración procedente de diferentes regiones españolas. Unos se instalaron en Coslada, otros en Parla y otros regresaban a su lugar de origen. El padre de María «era incapaz de aceptar la irrefrenable decadencia de la colonia. Él también decía que los buenos tiempos volverían» (Martínez de Pisón, 2000, 59). Finalmente la familia tuvo que abandonar el lugar. El traslado el padre de María fue doloroso a tenor de sus palabras:

Yo creo que sus convicciones más o menos izquierdistas no expresaban otra cosa que rencor y decepción. Rencor y decepción por ese optimismo suyo continuamente en torno al porvenir de la colonia. ¿Cómo, si no, puede entenderse que se proclamara socialista y a la vez añorara un tipo de vida feudal y paternalista como el de aquellos viejos y gloriosos tiempos? (Martínez de Pisón, 2000, 60)

María, su hermano y sus padres se instalan en una de las barriadas⁸³ de Madrid que estaban en construcción. La llegada a la ciudad no estuvo exenta de sorpresas, por un lado la dificultad para conducir por la ciudad:

En la colonia todos los hombre conducían pero eran muy pocos los que tenían carnet. ¿Para qué, si allí todos nos conocíamos y no había policía ni guardia civil ni nada que se le pareciera? El permiso de conducir, repitió el guardia. No tengo, admitió mi padre bajando la cabeza. [...] Mi padre salió [del vehículo] y a través de la entanilla le vi disminuido y débil, como a un ser bien distinto del hombretón al que yo siempre había admirado. (Martínez de Pisón, 2000: 64)

La otra sorpresa fue el barrio:

Cuando por fin logramos llegar al que iba a ser nuestro barrio, todo nos pareció feo y vulgar. Las calles estaban como inacabadas, con tramos sin asfaltar y farolas amontonadas sobre la acera, esperando medio oxidadas a que alguien se decidiera a instalarlas. No había árboles por ningún lado, y los edificios parecían más viejos que las pocas casas realmente viejas que aún sobrevivían. [...] Aquí está la escuela dijo [la madre de María], señalando unos barracones con manchas de humedad en las paredes y una enorme bandera de España. Fijaos qué campo de

⁸³ Según la última edición de la RAE, por término Barriada se entiende un barrio ubicado en las afueras de la ciudad construido con materiales de baja calidad. Por lo general, la literatura específica emplea el término para designar una parte en concreto de un barrio de dimensiones considerables o un barrio de corta extensión, pero en la mayoría de los casos apuntan a zonas con viviendas o infraestructuras de baja calidad. Así pues, no se acostumbra a emplear el término para hacer referencia a un barrio de tradición histórica o de clase media alta.

fútbol tan hermoso, dijo, refiriéndose a un desolado terreno con más piedras que césped. Y aquí tienen previsto poner el dispensario, dijo, volviendo la cabeza hacia lo que de momento no era más que un campo de alfalfa.

Desde luego, aquello no tenía nada que ver con el Madrid que yo había conocido en mis paseos con la tía Amalia. [...] Ahora podía ser que fuéramos dueños de nuestra propia casa pero que desde luego éramos más pobres que en la colonia, cuando pagábamos una peseta por el alquiler. (Martínez de Pisón, 2000: 65-66)

A pesar del cambio, la familia no queda exenta de dificultades: «La vida real, no era la de Madrid sino la del barrio, y allí las cosas iban cada vez peor. Desde que dejamos la colonia, mi padre había ocupado diferentes puestos de trabajo» (Martínez de Pisón, 2000, 87).

En lo que respecta a su madre, presentaba una actitud conformista:

Mi madre ahora estaba orgullosa de tener un piso en propiedad, pero era verdad que eso no la había sacado de pobre. Si en la colonia limpiaba dos viviendas, la del ingeniero Goitia, y la del otro ingeniero más joven con tantos hijos, desde que nos mudamos a la barriada limpiaba cuatro: dos en el centro de Madrid, cerca del Retiro, y las otras dos por la zona de Alfonso XIII. (Martínez de Pisón, 2000, 71)

En la relación con las propietarias de la cosa donde Encarna trabajaba como asistenta doméstica se observa un trato de diferencia de clases:

Y era verdad que doña Margarita la trataba bien, pero la trataba bien como se trata a los seres de clase inferior. Era un poco como la mujer del ingeniero Goitia, que siempre le regalaba la ropa bien conservada que no pensaba ponerse. También a mí me regalaban cosas: muñecas por las que aquellas chicas no sentían un cariño especial. (Martínez de Pisón, 2000, 72)

Para María, la realidad cotidiana del barrio era diferente con respecto a la que se vivía en el centro de la ciudad. En los últimos años de la Dictadura, «aunque nunca se hablaba de ello en los periódicos o en la televisión, eran frecuentes las manifestaciones contra el régimen de Franco» (Martínez de Pisón, 2000, 75). Este clima lo presencia María en sus viajes al centro de la capital, «entonces [su barrio] se consideraba que estaba en las afueras» (Martínez de Pisón, 2000, 73) para acompañar a su madre al trabajo o al médico. En el trayecto es testigo de manifestaciones de estudiantes que «se apresuraban a repartir octavillas entre los automovilistas y los transeúntes y luego, en cuanto aparecían las primeras tanquetas de la policía armada, echaba a correr y se dispersaban» (Martínez de Pisón, 2000, 75).

Aunque ni María ni su madre estuvieran al corriente de las actividades clandestinas que se llevan a cabo en las empresas donde trabajaban muchos de los trabajadores que residían en el barrio, la realidad era otra y en casa tenían un testigo de primera mano. En efecto, el padre de María inicia su participación en política en una de las fábricas donde trabajó. Así lo relata la protagonista:

La política de verdad, la que hacía que los estudiantes tomaran la calle y se enfrentaran a pedradas con la policía y que algunos obreros, los más osados, se declararan en huelga cada dos por tres.

En la fábrica había un grupo de sindicalistas muy batallador que era al mismo tiempo el único foco de reivindicación del que poseía el barrio, de forma que las protestas por los despidos o los bajos salarios solían mezclarse con las reclamaciones de nuevos semáforos o mejores horarios de autobús. (Martínez de Pisón, 2000, 87-88)

Uno de los personajes que aparece en estas revueltas es Antón, un ex seminarista que junto con el padre de María escondían en diferentes puntos panfletos y ejemplares de *Mundo obrero*⁸⁴. Este personaje responde al prototipo de revolucionario trabajador de ideología de izquierdas que fueron dinamizadores en los barrios de clase obrera. Precisamente este personaje es quien informa a Encarna de que su marido está encarcelado en la cárcel de Carabanchel por sus actividades políticas. Ella no comparte las inquietudes de su esposo y le reprocha que es «un padre de familia arriesgando la estabilidad familiar por jugar a hacerse el héroe» (Martínez de Pisón, 2000, 89). Por esta razón:

Durante aquellos dos meses y pico, salía de casa lo menos posible porque no le gustaba que la gente del barrio le preguntara por él, y a pesar de que allí todo el mundo tenía algo que ver con el sindicato y veía con simpatía a los trabajadores que, como mi padre, eran detenidos por repartir octavillas o participar en huelgas y manifestaciones. (Martínez de Pisón, 2000, 59)

La salida del padre de María de la cárcel se vive en el barrio como una hazaña heroica:

Una mañana, estando en clase, llamaron a la puerta y entró Marisa. Llevaba puesta la bata de la peluquería. Se acercó a la maestra, le dijo algo al oído y luego se acercó a mí. Tu padre, me dijo nada más. Salí con ella a la calle y en ese momento mi padre pasaba por ahí con una pequeña

⁸⁴ *Mundo obrero* es un diario que pertenece al PCE y constituye su principal medio de difusión de ideas. Su primer número apareció en agosto de 1930 y alcanzó gran difusión durante la II República. Trascorrida la Guerra Civil, la actividad se reanudó desde el exilio y su distribución en España se llevó a cabo de forma clandestina, principalmente en cárceles y agrupaciones políticas o sociales no oficiales. Con el paso de los años se convirtió en una herramienta clave para los movimientos opositores del Franquismo. A partir de 1978, hasta la actualidad, volvió a editarse de forma legal.

bolsa de ropa a la espalda. ¡María! Gritó. [...] Y entonces empezaron los aplausos. De los portales y los comercios cercanos salía gente que nos aplaudía y nos felicitaba. ¡Enhorabuena!, gritaban. ¡Por fin te han soltado!, gritaban. ¡Bienvenido al barrio! (Martínez de Pisón, 2000, 96)

Pero no fue esta la última vez, el padre de María estuvo tres veces encarcelado por sus actividades políticas, un hecho que le costó el empleo. Sin embargo, no informó a su familia de esta situación y cada día fingía ir a trabajar a la fábrica. Fue su propia hija quien descubre en una de sus muchas visitas a su tía Amalia que es ella quien envía dinero a su padre, una ayuda que hace entrar en cólera a Encarna. Al margen de todo, María cada vez se sentía más desvinculada con su familia, en especial con su madre. Se encontraba entre dos mundos y vacila sobre la cuestión de cuál es la verdadera identidad.

¿Eres tú María, y no la niña mal vestida de hace un rato o de dentro de un rato? Lo curioso era que ya no tenía la sensación de estar engañando o traicionando a mi madre, o cada vez la tenía menos, y a menudo me preguntaba si de verdad esa María era menos real que la otra, si esa ropa de niña rica que me ponía durante esa hora y media o dos horas era sólo un disfraz o si, por el contrario, me había acabado convirtiendo en una niña rica que durante el resto del día jugaba a disfrazarse de pobretona y a vivir en un mundo obrero que hasta carecía de dispensario. (Martínez de Pisón, 2000, 102)

En la obra de Ignacio Martínez de Pisón se encuentran elementos comunes a otras novelas anteriores: a nivel narratológico, personajes de corta edad, el empleo de la primera persona a pesar de que esta no sea una novela coral; a un nivel temático, el autor vuelve a plantear el tema de la Transición española.

Como acostumbra a hacer el autor, los ambientes se crean con una serie de escenas cotidianas que permiten configurar un periodo de la historia, lo cual aporta un sentido realista a la narración. Así pues, se modelan los modelos de automóviles que estaban en circulación durante el periodo en que transcurre. También se relatan escenas domésticas en las que la familia está viendo un concurso de televisión, aparecen referencias a las películas de Marisol de las que la protagonista toma modelo y se nombran diarios como *Mundo obrero*. En la obra aparecen, aunque de forma velada, personas de la vida política como es el caso de don Juan de Borbón. En un plano más colectivo, se relatan las actividades políticas durante los últimos años del franquismo y, en este sentido, especial relevancia tienen las escenas que contempla María cuando se traslada en autobús al centro de la capital: manifestaciones, acciones estudiantiles, etc.

Resulta importante destacar la dimensión simbólica que adquiere en el texto la vivienda y el cambio de vida de la colonia fabril a un barrio del extrarradio de la capital. El barrio con sus características ya está en cierto modo definiendo a sus moradores, deducimos una situación económica. En esta obra Martínez de Pisón nos traslada a la periferia de Madrid y no solo informa de la calidad de las viviendas, de la impresión desoladora que reciben unas personas que vienen de la colonia, sino también de todo cuanto falta; los equipamientos públicos que faltan. No en vano la madre de María señala el solar donde supuestamente estará ubicado el dispensario médico. Precisamente páginas más adelante se indica que aún permanece el local vacío. Este detalle, o mejor dicho carencia, de alguna manera refleja de modo global las condiciones de vida del barrio. Asimismo, la diferencia de clases se advierte en los desplazamientos que hace María a Madrid: desde un barrio pobre a una zona burguesa donde el paisaje urbano, la vestimenta de los transeúntes y el modo de vivir la Transición será diferente.

Tras lo anteriormente expuesto, se comprueba que la novela se da una estructura cronotópica, siguiendo el concepto de Bajtín. En *María bonita* la coordenada temporal no se define por fechas sino por los hechos que transcurren, relevantes e irrelevantes. En la coordenada espacial se compone de una alternancia de espacios urbanos y viviendas que definen una época de cambio, a ello se le debe sumar la presencia de las emociones que definen las relaciones entre el sujeto y el espacio. En suma, espacio y tiempo hace que la novela se enmarque en un periodo determinado.

2.1.4 El día del Watusi (2003), de Francisco Casavella

Francisco García Hortelano (Barcelona, 1963-2008) es el nombre real de Francisco Casavella. De padre era de Galicia y su madre de Castilla La Mancha. Él vivió siempre en Barcelona e hizo de su ciudad la fuente de inspiración de sus novelas y motivo de debate en algunas de sus colaboraciones en prensa.

Cuando acabó sus estudios de bachillerato, comenzó a trabajar como botones en un banco. Más tarde comienza a estudiar Derecho los cuales no concluirá, como tampoco lo hará con sus estudios de filología. No obstante, su interés por la literatura fue en crescendo. Su ciudad, el mundo de la noche y la sociedad que le rodea se convertirán en la materia literaria de su trayectoria como escritor en la Barcelona de los ochenta:

Pienso ahora que en una adolescencia tan hortera como la mía aún quedaba un resquicio para la literatura: me gustaba contar historias (no decía una verdad así me estrangularan) y, sobre todo, me gustaba escucharlas. Cuanto más disparatadas y épicas mejor. Aunque no fueran verdad, si lo parecían ya me conformaba: como todos los mentirosos era de una inocencia modélica. (Casavella, 2009: 44).

Entre las lecturas de su juventud, *El gran momento de Mary Tribune* (1972) de Juan García Hortelano supone un modelo a seguir. Decidió el autor Barcelonés a dedicarse al ejercicio de la literatura, adoptó el pseudónimo de Francisco Casavella para que sus apellidos relaes no coincidieran con los de su respetado novelista madrileño.

Desde sus primeras incursiones en la literatura, Casavella quiere observar la realidad y proyectar una crítica inquebrantable pone atención en diferentes hechos sociales que le afectan tanto a él como a los de su generación. Este autor pretende ser testigo de su tiempo y detectar como el paso del tiempo puede transformar a las personas, tanto en sus gustos como en su ideología:

He visto a los mejores cerebros de mi generación arrastrarse por las calles de negros buscando una cazadora que hiciera juego con esos pantalones londinenses [...] o buscando piso en esas calles de negros porque la zona se va a poner de moda, y en nada el palmo cuadrado costará un riñón. El mejor riñón de nuestra generación. Los años 80 y 90, el fin de siglo, han sido eso, un sucederse de modas a toda prisa, y muy poca gente ha parecido aprender de todos aquellos progres que cantaban la revolución y en la siguiente secuencia desafinaban al volante de un volvo. (Casavella, 2009: 680).

Casavella proyecta una crítica social, con cierto tono de decepción, de la transformación de Barcelona y del olvido de hitos pasados.

Su primera novela fue *El triunfo* (1990). La acción transcurre en el barrio chino barcelonés y narra las andanzas de unos personajes del inframundo barcelonés en la antesala de las Olimpiadas de 1992. Narrativamente hablando la novela destaca por el empleo de la oralidad y el argot, mostrando así una cara de su ciudad desconocida por algunos y obviada por otros. En la mayoría de las obras, Barcelona será el epicentro de sus acciones. También cabe añadir que Francisco Casavella llevó a cabo incursiones en la literatura juvenil y en el periodismo cultural. De esta faceta destacan las críticas musicales, las crónicas urbanas y la crítica literaria.

Los primeros textos de Francisco Casavella publicados en los noventa inscriben a la obra dentro de la estética *underground*, emergente en esa década y dirigida por un

conjunto de autores nacidos en los años sesenta. Sin embargo, con la publicación de las tres novelas que componen *El día del Watusi* (2003), sitúa al autor en un estilo propio que lo separa de sus compañeros que relataban tramas urbanas contextualizadas en el periodo en que las obras se publican. Asimismo, en el estilo de Casavella se identifica el empleo de la sátira, la parodia y el humor que lo emparenta con autores de generaciones anteriores tales como Vázquez Montalbán, Mendoza o Marsé. En esta línea, estudiosos como Naval encuentran una dimensión intertextual con la novela picaresca (2016). En esta línea Cabo Aseguinolaza «al referente picaresco para acoger, de modo más o menos oblicuo o translaticio, según los casos, una reflexión sobre la historia inmediata» (2007: 80).

Tras un paréntesis de cinco años, Casavella inicia el que será su proyecto literario más ambicioso con *El día del Watusi*. Se trata de una trilogía que supera las mil páginas que concentra la acción en Barcelona desde 1971 hasta 1995, abarcando los últimos años del franquismo, la Transición política propiamente dicha y la España posterior a los fastos del año 92. La primera parte de la trilogía, *Los juegos feroces*, Fernando Atienza recibe un encargo de un informe sobre una investigación que deberá llevar a cabo. La acción se sitúa en el 15 de agosto de 1971 —el día del Watusi—, un día de su adolescencia con Pepito el Yeyé, su compañero de andanzas. Atienza vive en Can Tunis, un núcleo suburbial en las faldas de la montaña de Montjuic. A esta parte le sucederá, *Viento y joyas*, en la que Casavella plasma la prosperidad de Atienza tras ir medrando por los entresijos de la política y la economía de la Transición Española, en absoluto exenta de escándalos y casos de corrupción. *El idioma imposible* cierra la trilogía con una muestra de desengaño y desencanto de Atienza en su regreso al turbio mundo de las drogas en su barrio, poco antes de los Juegos Olímpicos de Barcelona.

Tras la muerte prematura del Francisco Casavella en 2008, la trilogía se publicó en un solo volumen. De esta obra se ha destacado la arquitectura narratológica, así como su valor como testimonio de uno de los periodos más relevantes de la historia española contemporánea.

Desde la publicación de la trilogía por partes, la crítica fue favorable con sus dictámenes. Ya con la publicación de *Los juegos feroces*, algunos críticos se atrevieron a valorar el trabajo de Casavella sin esperar a la publicación de las otras partes. Así Ana María Moix destaca el empleo de la adjetivación y la fuerza de los personajes «capaces de transitar por la novela con vida a la vez que expanden su fuerza como mitos» (Moix,

2002: 9). En una línea homogénea, Sergi Pàmies considera que la obra cumple lo que él llama «la teoría de las cuatro E»: esto es, épica, estética, ética y éxito. Asimismo, el crítico subraya la habilidad de Casavella para crear ambientes (20002). En cambio, *Viento y joyas*, la segunda parte, no consiguió la misma recepción por parte de la crítica. Reseñas como la de Pozuelo Yvancos señalarán que el escepticismo del protagonista no está lo suficientemente novelado, lo cual resta consistencia a la trama. Con la publicación de la última parte de la trilogía, *El idioma imposible*, este mismo crítico expone una opinión de un calado muy diferente al anterior donde subraya la capacidad creativa del autor (2003). Con todo, la primera parte es la que ha recibido más elogios por parte del periodismo cultural. Este es el caso de Ignacio Echevarría que considera *Los juegos feroces* como la parte más interesante de la trilogía pero que además es la que aporta un carácter general a la obra (2003). Desde el suplemento cultural de *El País*, Echevarría considera que Casavella no se desprende de la influencia de Marsé, Mendoza y Vázquez Montalbán en cuanto a la representación de una cartografía social, política y sentimental de la ciudad «cuyos ambientes más deprimidos, ya sean obreros o marginales, ofrecen un agudo contraste con su abolengo burgués y sus veleidades nacionalistas» (Echevarría, 2003).

El día del Watusi propone una indagación sobre el periodo de la Transición en el que el autor se replantea el discurso canónico para después subvertirlo, pero para entender la obra de Casavella, resulta imprescindible comprender su concepción de la escritura de novelas:

Ahora creo que la utilidad de la novela, del contar historias (porque la novela puede ser «útil» en casi todos los sentidos, menos en el que se le suele dar) es, sobre todo, reavivar palabras cansadas: memoria, justicia, corrupción, ilusión, derrota. Cuando uno cuenta una historia y sabe hacerlo, necesita volver a delimitar fronteras, levantar planos y volver a nombrar, sobre todo, nombrar para que una ficción lisa y llena de espinas que desde siempre el poder y la desidia hacen pasar por verdad, la novela actúe contra la estafa. Ésa sea quizá la causa de que muchos «contadores de historias» inventen lugares que el lector o el oyente pueda identificar como el lugar «verdadero», la zona de la estafa. Y por la misma razón, otros «contenedores de historias» ni se molestan en hacerlo, porque tampoco desean que mueran de asco las palabras que nombran los territorios de su señorío narrativo (Casavella, 2009: 276).

La «novela contra la estafa» a la que se refiere Casavella, obliga a los autores a crear espacios en el que la narración pueda rescatar del olvido lo que él ha denominado «palabras cansadas» que son conceptos que en ocasiones son sustituidos por una

ficción inventada nada comprometida. En este sentido enlaza con el replanteamiento que plantea en su obra narrativa sobre la Transición española. Con esta premisa, la novela pasa a ser algo más que un mero artículo de entretenimiento ya que el novelista debe concebir la obra como objeto de reflexión donde queden reflejados los desencantos y los fracasos, aunque para ello sea necesario crear un espacio narrativo.

El propósito del autor es relatar la historia desde los últimos años del Franquismo hasta el año 1995. En 1971 aparece en el puerto de Barcelona el cadáver de la hija de uno de los mafiosos que tienen su campo de operación en la montaña de Montjuïc. Todas las sospechas recaen en Watusi, un delincuente al cual es difícil de seguirle el rastro. En definitiva ese será el eje de la novela. Casavella en la primera parte configura un espacio que tiene vida propia, dicho sea de otro modo, que no tendría razón de ser, sin las voces de sus personajes. El autor parte de la base que «la vida de barrio es importante, más cuando eres joven, porque forja y enseña» (2009: 272). A raíz de la publicación de *Los juegos feroces*, Casavella declara en una entrevista que la Transición española no ha superado completamente el franquismo, entre otras razones porque muchos políticos antifranquistas son producto del régimen anterior y que ciertas actitudes nacionalistas no dejan de comportarse como el nacionalismo preconizado por el dictador (Rodríguez Marcos, 2002).

Por lo que respecta a la representación de los espacios suburbanos, en la primera parte ha elegido la zona de Can Tunis, un barrio de chabolas en la falda de la montaña de Montjuïc, donde residen mitos populares que conviven con el relato oral de sus habitantes. En este sentido, su primera novela *El triunfo* ya responde a esta perspectiva, pero desde el barrio del Raval. En esta primera parte de la trilogía, el autor nos acerca al momento clave sobre el que va a girar la trama del libro: el 15 de agosto de 1971. Aparecerán dos personajes. Uno es el narrador que recorre diferentes espacios de la Barcelona suburbial y el otro Pepito el Ye-Yé, amigo del narrador que habita en el barrio chabolista. El autor representa las áreas más desfavorecidas de la ciudad donde se conserva una identidad propia basada en personajes como mitos y leyendas populares. Destaca la sordidez de los bajos fondos:

Las chabolas, el patético resto humano de aquella montaña, en su mayoría miradas y juegos feroces que terminaban a los diez años para saltar sobre asuntos más graves que simulaban ser otra casilla de la rayuela y se descubrían como la ilegalidad en cualquiera de sus formas (2016: 234)

En esta parte hay un protagonista y narrador que es Fernando Atienza, un joven de trece años que recibe un encargo de escribir un informe sobre un personaje enigmático. Se trata de un niño que ha vivido en el suburbio y que el día que apareció el cadáver cambiará por completo sus vidas.

Esta parte presenta la cara menos amable de la ciudad, allí donde los cambios tardan en llegar y las propuestas de renovación se demoran. Este barrio se representa desde su perspectiva humana, es decir, se caracteriza a través de las relaciones que establecen los habitantes de las chabolas: trapicheos, redencillas, amistades, etc. Es precisamente en este ambiente donde se encuentra el Watusi «el viejo espíritu había ganado: en las cosas hay vida y donde más vida hay es en la audacia de adivinar vida en las cosas» (Casavella, 2016: 278). Sobre esta cuestión, el autor barcelonés logra integrar en la descripción del barrio todos los elementos genuinos del suburbio sin caer en estereotipos y sin la necesidad de recurrir a amplias descripciones. Es decir, las particularidades del espacio las presenta como un engranaje:

El miedo, en esas barracas de cochambre, domina un caudillo. Ese caudillo ejerce su dominio más allá de su poder real; sin embargo, el miedo lo puede todo, y los habitantes de esas barracas viven tan miserabilizados que hasta veneran a ese hombre. Ese caudillo muere y los que desean que el aura se perpetúe buscan un culpable antes de enterrarlo. Los que quieren deshacer la ciudad con el pretexto de acabar con las chabolas también buscan un culpable, porque les interesa eternizar la memoria del caudillo para tener un enemigo imaginario en el que poder apoyarse (2016: 493)

En la segunda parte, entrará en escena el mundo de la política y de la corrupción mientras pierde su inocencia. En esta parte, aparecen los escenarios centrales de una Barcelona maquillada por el discurso oficial. Fernando se relaciona con persona de poder y tiene como objetivo fundar un partido político de centro, el partido Liberal Ciudadano. Ya en la última parte, nos encontramos a un Fernando Atienza adulto que ha ascendido socialmente, aunque decide abandonar su pasado no puede evitar mirarlo con nostalgia.

Naval considera que «la novela de Casavella no es solo una novela sobre la Transición, es una novela sobre el caos y el fin de la historia que se concreta en espacios y movimientos de la transición española a la democracia» (2013: 152-153). En este sentido, el espacio juega un papel primordial ya que es el reflejo de las lacras sociales

(venganza), es el lugar donde se mueven los personajes que componen la trama y encierra alguna de las lacras sociales de la España de la dictadura. El autor expone la ubicación de las chabolas, la vida que allí se desarrollaba y el *modus vivendi* particular.

La ciudad se representa como un espacio de contradicciones donde el poder económico, y los intereses derivados de este que, sin duda, ha marcado el devenir de la historia. A través de los barrios de chabolas, el autor nos relata todo lo que quedó por hacer, esto es, los márgenes del cambio político del país.

La figura del quinquí, representada en *Las leyes de la frontera*, ha pasado a hurtadillas por la literatura. Se puede decir, que el cine se apropió de estos personajes para reelaborar un discurso dictado por políticas comerciales. En la obra hay un retraso sin concesiones sobre estos personajes, sin ningún tipo de victimismo. En *El día del Watusi*, aparecen personajes que viven, o malviven, en las chabolas y que, sin embargo, no van acompañados de descripciones estereotipadas sino que el personaje está integrado en su medio, lo cual permite al autor configurar mejor un retrato literario.

2.1.5 *Mauricio o las elecciones primarias (2006), de Eduardo Mendoza*

Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) se licenció en Derecho y trabajó en la ONU como traductor, pero no fue hasta los años setenta cuando comenzó su trayectoria como novelista. La mayor parte de su prosa se gesta con tres pilares fundamentales como son el humor, la intriga y la imaginación. El principal género literario que ha desarrollado es la novela, pero ha publicado ensayos, artículos de prensa además de algunas incursiones en el teatro. Algunas de sus obras han cosechado éxitos importantes. Es el caso de *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y *La ciudad de los prodigios* (1986). La primera se considera un hito en el desarrollo de la novela contemporánea española. La obra recupera géneros como interrogatorios, artículos de periódicos, el género epistolar, declaraciones juradas y el lenguaje popular. En la segunda obra, Eduardo Mendoza trenza dos historias: la de Onofre Bouvila y el desarrollo de la ciudad en uno de sus momentos más prósperos como es el arco temporal entre la primera y segunda exposición universal. La historia del protagonista y la de la ciudad se desarrollan en paralelo y, se puede decir, que comparten el protagonismo de la obra.

Pero estas dos novelas no son las únicas que componen el corpus de novelas sobre Barcelona⁸⁵. Sus tramas transcurren en la ciudad en diferentes épocas, con una pluralidad de personajes y de estilos. La contribución de la obra del autor a su ciudad natal es notable. Ha recibido los galardones literarios más reconocidos. Entre estos, destaca el premio Cervantes que le fue concedido en el año 2016. En su discurso, el autor catalán señaló la influencia de Cervantes en su obra literaria.

Los ochenta en España se recordarán como un periodo de cambios profundos de orden social, económico, político y cultural. El inicio de la década supone la continuación de los cambios gestados en las postrimerías del franquismo y en el inicio de la Democracia. Son años de reconversión industrial que suponen un incremento del desempleo y la problemática social que ello conlleva. Mientras se configura el Estado de las Autonomías, el país vive episodios violentos protagonizados por atentados terroristas. En el ámbito cultural se desarrolla una suerte de contracultura que pretendía romper con los valores culturales establecidos por el Franquismo a la vez que mostraba su disconformidad por la situación del momento. En la segunda parte de la década, tiene lugar una proyección internacional con la adhesión a la OTAN y el ingreso en la Comunidad Económica Europea, asimismo se produce una especie de espejismo alentado por la organización de unos fastos en 1992 que determinarán el devenir de la noventa: la capitalidad cultural de Madrid, la Exposición Universal de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona.

Esta vorágine siembra un clima ambivalente entre la población: aquellos que reciben los cambios con optimismo y los escépticos ante las novedades; los que interpretan este periodo como una operación efectiva para pasar página al Franquismo frente a los que encuentran rasgos de continuidad y son reticentes a hablar de cambio. Este es precisamente el ambiente que recrea Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) en *Mauricio o las elecciones primarias*, galardonada en 2006 como mejor novela del año por la Fundación José Manuel Lara. Una obra cuya acción transcurre entre los comicios de las

⁸⁵ Son varias las novelas sobre temática Barcelonesa, entre ellas destacamos las siguientes: *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), *La ciudad de los prodigios* (1986), *Sin noticias de Gurb* (1991), *La aventura del tocador de señoras* (2001), *Mauricio o las elecciones primarias* (2006), *El enredo de la bolsa y la vida* (2012) y *El rey recibe* (2018). En 1989 publicó el ensayo *La Barcelona modernista* junto a Cristina Mendoza y en el año 2017, a raíz de los sucesos políticos de Cataluña, publicó *¿Qué está pasando en Cataluña?* Este ensayo no es explícito sobre Barcelona sino que aborda toda la Comunidad Autónoma.

segundas elecciones autonómicas hasta el otoño de 1986, fecha en que Barcelona se proclama como futura capital olímpica.

Mauricio o las elecciones primarias (2006) narra la historia de Mauricio Greis, un dentista que ha pasado un tiempo fuera de la ciudad y se instala de nuevo en Barcelona. En la consulta donde trabaja se encuentra con Fontán, un antiguo amigo de juventud con quien retoma el contacto. Por mediación de suya, le proponen formar parte de las listas de un partido político de izquierdas para las segundas elecciones autonómicas de Cataluña. Durante el desarrollo de la campaña, colabora de forma activa y ello le permite conocer la periferia de la ciudad y la realidad que se vive en ella. En uno de los actos conoce a Adela denominada como «La Porritos», una joven de escasos recursos económicos con quien comienza una relación. Pero esta no será la única persona en la vida de Mauricio Greis, ya que en paralelo vive una historia sentimental con Clotilde, una joven abogada de familia burguesa. Sin embargo, una enfermedad de La Porritos pondrá fin a un periodo en el que el protagonista ha podido conocer la vida en el extrarradio; la parte más desconocida de la ciudad en su vertiente humana y social.

Con esta obra, Eduardo Mendoza recupera la ciudad de Barcelona no solo como escenario de novela sino también como espacio donde se gestan las acciones que determinan la trama, en la línea de otros éxitos editoriales como *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y *La ciudad de los prodigios* (1986). En la primera obra, el autor emplea una mezcla de géneros y de técnicas narrativas que contrastan con el experimentalismo empleado en la época en que se publica. La segunda, sin embargo, ofrece un fresco social con un amplio plantel de personajes donde se combina la novela histórica con otros géneros narrativos. *Mauricio o las elecciones primarias* abarca los años previos a los Juegos Olímpicos, un periodo que Eduardo Mendoza había tratado con *Sin noticias de Gurb* (1991) y *La aventura del tocador de señoras* (2001)⁸⁶. No

⁸⁶ En *Sin noticias de Gurb* (1991), el autor emplea técnicas humorísticas para narrar la pérdida de un extraterrestre que ha salido de su nave espacial. En la obra se citan nombres culturales, como por ejemplo Miguel de Unamuno, o personajes mediáticos del momento como la cantante Marta Sánchez. El proceso de búsqueda de Gurb tiene lugar en Barcelona en el momento en que se ultiman las obras de los Juegos Olímpicos: «Visito las obras del Anillo Olímpico, del Palacio Nacional, del Segundo Cinturón. Detecto cierto malestar en algunos sectores de opinión, porque, según dicen, el gasto superará lo previsto en los presupuestos iniciales» (Mendoza, 1991: 50). La ciudad sirve de pretexto para proyectar una crítica sobre determinadas acciones llevadas a cabo por las administraciones públicas «En Barcelona llueve como su Ayuntamiento actúa: pocas veces, pero a lo bestia» (Mendoza, 1991: 25) o la cuestión de la desigualdad entre los barrios «No sé por qué algunas personas prefieren habitar en barrios como San Cosme, de triste recuerdo, pudiendo hacerlo en barrios como Pedralbes" (Mendoza, 1991: 23). *La aventura del tocador de señoras* (2001) ofrece una visión paródica del clima de optimismo que se vivía en la Barcelona de los

obstante, con esta obra que nos proponemos analizar, el autor barcelonés emplea unas soluciones narrativas diversas a las publicadas con anterioridad.

La novela sigue una estructura lineal, consta de un único capítulo, y se puede considerar de raigambre clásica. Esta característica se percibe claramente en las descripciones y el peso de los diálogos de los personajes donde estos exponen sus diferentes lecturas sobre los cambios que se viven en los años previos a las Olimpiadas. Además, no faltan diálogos expuestos de forma ordenada y coherente con clara filiación a las novelas de tesis. Aunque en esta obra, Eduardo Mendoza deja a un lado el uso de la parodia, empleado con frecuencia en las novelas anteriores, sí retoma un modo particular de representar la historia que, en cierto modo, aparta a la obra de la etiqueta de novela histórica.

Si bien la trama está ambientada en Barcelona y hay una recopilación de datos históricos dispuestos en una secuencia cronológica, en el relato no se crea un cronotopo, entendiendo por este la unidad indisoluble entre las coordenadas espacio-temporales de un relato (Bajtin, 1989). Esto es, determinados hitos de la novela plantean una ubicación temporal poco definida debido a que hay una disposición personal del autor. Un ejemplo sería el arco temporal comprendido entre las segundas elecciones comunitarias en Cataluña y el nombramiento de Barcelona como sede olímpica. Mientras se da a entender que transcurren unos meses entre un acontecimiento y otro, la diferencia real es de dos años, ya que aquellos tuvieron lugar en 1984. Se trata de los comicios en los que CiU obtiene una victoria masiva y el PSC⁸⁷, candidatura a la que se postula el protagonista, sufre una derrota aplastante: «Hacía rato que se conocían los resultados definitivos: Jordi Pujol había vuelto a ganar y Raimon Obiols había reconocido la derrota y agradecido el esfuerzo de todos». (Mendoza, 2006: 1108)

noventa, en los ojos del protagonista, que nunca se sabrá su nombre, que ha salido de un hospital psiquiátrico y se instala en el popular barrio del Raval: «El aire era más limpio, el cielo más azul y el clima más benigno. Nos invadía el orgullo de vivir allí» (Mendoza, 2001: 31). También el autor señala los cambios urbanísticos desarrollados en la década anterior y la especulación: «...el barrio había cambiado, y con él sus gentes y sus prácticas. Las calles estaban bien iluminadas, las aceras, limpias. Gente bien vestida paseaba admirando el tipismo del lugar» (Mendoza, 2001: 16).

⁸⁷ Siglas de los partidos *Convergència i Unió* y *Partit dels Socialistes de Catalunya* respectivamente. El primero de ideología catalanista de ideología conservadora y el segundo adscrito a los partidos de izquierdas.

Tras lo expuesto, comprobamos que *Mauricio o las elecciones primarias* se suma al elenco amplio de novelas ambientadas en los años de la Transición⁸⁸. El análisis del periodo de la Dictadura a la Democracia ha propiciado un diálogo fértil en todos los medios de difusión cultural. Los estudios culturales han indagado sobre «la forma en la que el pasado habita en el presente a través de sus representaciones en la cultura» (ROS, 2013: 151). En el caso particular de la novela española contemporánea, ha tratado de «indagar en nuevas y diversas formas de representar la transición a través de la narrativa» (Ros, 2013, 154)⁸⁹. Si bien la primera etapa de este ciclo ha sido tratada por una constelación amplia de autores, los últimos años de este proceso democrático ha sido menos transitado por la literatura.

Las reseñas y críticas sobre *Mauricio o las elecciones primarias* se circunscriben a los meses siguientes a su publicación, en la primavera del 2006. Estas se limitan a señalar el periodo que abarca la novela y la estructura clásica de la misma pero no destacan otros aspectos relevantes de la obra⁹⁰. El propio Mendoza señala que la obra no suscitó el interés esperado⁹¹.

No es objetivo de estas páginas analizar la recepción de esta novela por parte de la crítica pero sí destacar la escasa repercusión. Esta coyuntura nos conduce a la hipótesis de que su baja repercusión ha incidido en los escasos estudios literarios que cuenta la obra. En este contexto, el propósito de estas páginas es valorar la adhesión de la obra a las novelas sobre la Transición para después analizar la interpretación que en ella se expone.

Cabe añadir que ya en la fecha de publicación de *Mauricio o las elecciones primarias* se habían publicado algunos de los ensayos críticos canónicos sobre la trayectoria literaria

⁸⁸ Algunos autores consideran que el periodo de Transición debe considerarse únicamente el espacio comprendido entre la muerte del dictador y las primeras elecciones democráticas (1975-1979). Otros estudios consideran que este proceso se inicia en los últimos años del Franquismo y se extiende a la segunda mitad de los ochenta, coincidiendo con la entrada de España en la Comunidad Económica Europea (Juliá, 2000). En este ensayo partiremos de este último planteamiento.

⁸⁹ Entraría dentro del concepto de *CT* o *Cultura de la Transición*. Este es el título de la obra *Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española* (2011) compuesto por un compendio de estudios que tienen en común su visión crítica sobre el modelo cultural desarrollado sobre la Transición Democrática. Este ensayo pretende deslegitimizar la idea de consenso y de ruptura y también pretende demostrar que este periodo de la historia se expresa culturalmente de múltiples formas

⁹⁰ La reseña de Jordi Gracia para el suplemento cultural de *El país* el 25 de marzo de 2006, puede considerarse una excepción. El crítico literario subraya el empleo de la historia y del espacio urbano. Véase bibliografía.

⁹¹ Cfr. conferencia-coloquio, «Los libros y la vida, un viaje de ida y vuelta», el martes 21 de marzo de 2017 en la Universidad de Barcelona.

de Mendoza⁹², por tanto los estudios de la obra no se han llevado a cabo dentro de un análisis global de la novelística del autor. Al margen de esta y otras puntualizaciones, nos podemos plantear si realmente estamos hablando de una novela de Transición. Esto es, valorar si el ambiente de transición política tiene una simple función de muro de fondo, o por el contrario la trama no se puede entender en otro contexto histórico, político y social.

Si atendemos a la fecha de publicación de *Mauricio o las elecciones primarias*, esta coincide con una constelación de obras publicadas en la primera década del siglo ambientadas en los años de la Transición. La pluralidad de estilos y la edad de buena parte de los autores permiten renovar el discurso hegemónico de este periodo⁹³:

[Estos] nuevos autores indagan sobre nuevas formas de representación del pasado reciente para desenmascarar la verdad. En este cambio de paradigma, la ciudad juega un rol primordial y el espacio urbano recoge la realidad poliédrica de las ciudades: la relación de sus habitantes, los diferentes modos de vida según los barrios, el escenario de los problemas y las contradicciones y la evolución de los hechos. (García Ponce, 2018: 170)⁹⁴.

Esta renovación narrativa contrasta con la influencia clásica de *Mauricio y las elecciones primarias*. No obstante, la obra presenta unas particularidades de diferente orden. A nivel social, la novela plantea la disparidad de opiniones que plantea un evento de la importancia de unos juegos olímpicos. Este proyecto no era nuevo en Barcelona, puesto que en otras ocasiones la ciudad se había postulado. Finalmente, Barcelona consigue su objetivo para el verano de 1992. Para ello, se presentó en Lausanne, ciudad suiza donde se ubica el Comité Olímpico Internacional, un proyecto de rehabilitación que pretendía recuperar la fachada marítima y las zonas más desaprovechadas donde se

⁹² Al respecto cabría destacar *La verdad sobre el caso Savolta* de Santos Alonso, publicada 1988; *Las novelas de Eduardo Mendoza: la parodia de los márgenes* de David Knutson, una de las obras más canónicas sobre el autor; *Eduardo Mendoza y las novelas de la Transición* de M^a José Giménez Micó y *La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza* de José V. Saval publicado en 2003, y ese mismo año se publica *Mundo Mendoza* de Llätzer Moix.

⁹³ Nos referimos a obras publicadas por autores que vivieron la Transición en su infancia o juventud y por tanto su visión es diferente a la de los autores que vivieron el desarrollo de la dictadura como es el caso de Eduardo Mendoza. A modo de ejemplo señalamos *El vano ayer* (2004) de Isaac Rosa, *Anatomía de un instante* (2009) de Javier Cercas y *Operación Gladio* (2011) de Benjamín Prado, entre otras. En el caso de novelas recreadas en Barcelona, destacaríamos la trilogía de *El gran Watusi* (2002-03) de Francisco Casavella y *Paseos con mi madre* (2011) del Javier Pérez Andújar, entre otros ejemplos.

⁹⁴ En artículo citado se adscribe a la investigación que se desarrolla en el presente ensayo. En el primero se analizaron de modo general las obras *Romanticismo* (2000) de Manuel Longares, *La caída de Madrid* (2001) de Rafael Chirbes, *El cielo de Madrid* (2005) de Julio Llamazares, *Los príncipes valientes* (2007) y *Paseos con mi madre* (2011) ambos de Javier Pérez Andújar y realicé un primer acercamiento de *Mauricio o las elecciones primarias* (2006) en el que ya se introduce el relato desencantado de los últimos años de la Transición.

había ubicado la zona industrial que paulatinamente había menguado su actividad. La idea era que los Juegos Olímpicos proyectasen una imagen de modernidad. Todo ello supuso para un despliegue significativo de inversiones y, al mismo tiempo, un endeudamiento, lo cual suscitaba una diversidad de pareceres. Aunque el clima de euforia dominaría el ambiente de la ciudad: «la candidatura olímpica de Barcelona iba penetrando en la conciencia de los ciudadanos gracias a los medios de difusión, que daban la elección por segura y el hecho como un beneficio indiscutible para todos» (Mendoza, 2006: 202), las opiniones al respecto se polarizaban. Un sector de la población, alentados por el optimismo, consideraba las Olimpiadas como una oportunidad única para mejorar la infraestructura de la ciudad y de este modo ampliar las relaciones comerciales con otros países. La opinión de Raurell, amigo de Mauricio Greis, va en consonancia con este planteamiento:

—Si todo sale como es de esperar, nos quedará una ciudad de puta madre. Ya sé que algunos hablan del peligro de perder la personalidad. Dicen que si actuamos así, Barcelona se convertirá en una ciudad de diseño. Nadie sabe qué quiere decir esta expresión, pero la emplean como algo negativo. Una traición a la memoria histórica. Dan la voz de alarma ante la posibilidad de que en el barrio chino no queden putas ni burdeles ni tiendas de gomas y lavajes, como si fuera algo malo la supresión de una prostitución ignominiosa y malsana. Sin embargo, con el empeño de plantear un escenario espléndido para albergar los juegos olímpicos, la ciudad perdía algunos barrios con identidad y viviría una de las mayores transformaciones espaciales, algunas de ellas todavía son motivo de críticas. (Mendoza, 2006: 144)

Pero no todos opinaban lo mismo, como es el caso de Clotilde.

—Me da lo mismo. Si a la gente le hace ilusión, está bien.

[...]

—Al contrario, caerá dinero a espuertas de todas partes y los precios se pondrán por las nubes. Al final los ricos se harán más ricos y los pobres se quedarán igual, pero encantados con el espectáculo. (Mendoza, 2006: 210-211).

Estos se mostraban escépticos ante los convulsos cambios y vivían con recelo determinadas iniciativas gubernamentales. La opinión de estos viene condicionada por el efecto de desengaño que había dejado la Transición en su fase de consolidación. Por esta razón, Mauricio Greis escucha lo siguiente:

No puedes hacerte a la idea de cómo ha cambiado esta zona, le dijo el dueño del yate. El destrozo empezó en los años sesenta, con el boom turístico, como en el resto de España. Luego

pensamos que con la democracia se pondrá freno a la especulación y la ilegalidad pero las cosas no sólo continuaron como antes, sino que empeoraron a ojos vistas. Los ayuntamientos están a sueldo de los constructores y a los promotores les importa un bledo la ecología y el paisaje (Mendoza, 2006: 169).

De igual modo, y en oposición al ambiente de euforia, de los diálogos de los personajes se desprende que la sociedad española vive una época de conflictos:

Conforme pasaban los meses, la situación general del país se deterioraba. Los asesinatos, las bombas y los secuestros tenían a la población en vilo. En el terreno económico el panorama también dejaba mucho que desear. [...] Cada vez había más gente en el paro, la reconversión industrial tenía a la clase obrera soliviantada y la presión fiscal se hacía sentir a todos los niveles. Ahora los sindicatos se enfrentaban al Gobierno que unos años antes habían apoyado. Por su parte, los empresarios vendían sus empresas a compañías extranjeras que sólo las adquirirían para liquidarlas y acabar con la competencia (Mendoza, 2006: 158).

También la novela refleja la mutación política que vivió el país de un gobierno de centro a un partido de ideología socialista:

Alemany y Fitó le explicaron que el país atravesaba por un momento difícil. Después de los años turbulentos de la transición, una vez establecida la democracia. [...]

—Afrontamos un reto muy especial, dijo Fitó. En poco tiempo la izquierda española ha tenido que improvisar una clase política» (Mendoza, 2006: 25)

La cuestión política se plantea en la obra desde dos ópticas. Por un lado, la desconfianza en un estado democrático:

Un país democrático es por definición conservador. La gente prefiere la eficacia a las ideas, y una administración que aparente funcionar sin injerirse demasiado en los asuntos privados. [...] Lo demás les parece aventuras (Mendoza, 2006: 108).

Por otra parte, aquellos que ponen sus ilusiones en unos ideales políticos. Esta opción mueve una parte de la obra puesto que Mauricio Greis decide aceptar la propuesta de formar parte de un partido de izquierdas.

La actividad política permite al dentista conocer las realidades opuestas que conviven en la ciudad de Barcelona. Los propios mensajes publicitarios de las diferentes alternativas políticas que concurren dejan prueba de ello. En distritos burgueses, un partido nacionalista vinculado a una ideología de derechas, que más tarde resultará ser el ganador, defiende por encima de todo el progreso y se dirige a sus votantes en lengua

catalana: «En la plaza había pancartas de los partidos en pugna colgadas de los árboles, pero en general predominaban las de *Convergència i Unió: Fem i Farem*⁹⁵!» (MENDOZA, 2006: 110). A la inversa, el Partit dels Socialistes de Catalunya pretende cosechar éxitos en el área metropolitana con la población castellanohablante con el eslogan: «Catalunya volverá a ser escuchada. Vota PSC» (Mendoza, 2006: 67). Este mensaje plantea un doble objetivo: la recuperación de los valores democráticos y el deseo de que una comunidad sea escuchada, diríase, la situación particular de una parte de la población catalana.

Entre las actividades políticas que lleva a cabo Mauricio Greis destaca la campaña electoral en la periferia barcelonesa. El protagonista se acerca a lugares que le resultaban desconocidos incluso por el nombre. En los confines de la ciudad entra en contacto con personas de clase obrera y otros con problemas de exclusión social como es el caso del primo de Adela. Greis se enfrenta a una realidad desconocida donde la crisis azotaba la vida de sus habitantes y donde la euforia de los Juegos Olímpicos se vivía de una forma más diluida y carecía de planteamientos y discursos económicos.

Se trata de barrios que habían proliferado durante la posguerra con los movimientos migratorios de áreas poco desarrolladas del país que se instalan en los extrarradios de Barcelona alentados por una vida mejor. Por lo general estos nuevos núcleos de población se ubicaban en los márgenes de la ciudad. Algunos habían albergado asentamientos de chabolas, otros habían sido testigos de vertiginosos crecimientos urbanísticos. Esta periferia creció sin un proyecto urbano bien definido y con un clima de exclusión social que solo compensará la cimentación vecinal. Así las cosas, diferentes asociaciones movilizaron el barrio con el fin de obtener mejoras en infraestructuras y equipamientos.

Uno de los lugares donde acude Mauricio durante la campaña electoral fue al barrio de Ciudad Meridiana. Allí conoce a Mosén Sarapio, uno de los llamados «curas obreros» que se ocupaban de las parroquias de los alrededores de Barcelona. Sacerdotes que más allá de su compromiso religioso les movía un espíritu integrador y, en ocasiones, combativo, entendiendo por este, el ímpetu por obtener mejoras para las áreas más desfavorecidas. El autor describe a este personaje como alguien comprometido y en ocasiones con un carácter brusco. Sin embargo, el autor cae en una descripción

⁹⁵ Hacemos y haremos.

estereotipada: «Cazadora aceitosa y mal oliente⁹⁶» (Mendoza, 2006: 181). En el mismo acto que Mauricio Greis coincide con el sacerdote, conoce a Adela:

...una mujer joven, de porte atlético, vestida con una falda corta y un jersey negro muy ceñido. La mujer se llamaba Adela pero todos la llamaban la Porritos. Éste era el nombre de guerra que había utilizado en el pasado, le explicó, en los tiempos de la clandestinidad. (Mendoza, 2006: 68).

La Porritos encarna a un personaje de escasos medios económicos, emigrante de Extremadura, que había sido una de las tantas víctimas de la droga:

Una vez en Barcelona, las cosas se habían torcido, había hecho amistades nocivas y había entrado en vía mala y sin salida, hasta que mosén Sarapio le había ayudado a la realidad en toda su crudeza y a recuperar las riendas de su propia vida. (Mendoza, 2006: 150).

Con el paso del tiempo, La Porritos se contagió de SIDA, una enfermedad que se dio a conocer en los ochenta. Mauricio Greis despertó en ella un interés grande hasta el punto de que tras un segundo encuentro nace una relación, que si bien no se puede considerar sentimental, puesto que él mantiene el contacto con Clotilde, es afectiva. Tras un viaje juntos a las Islas Baleares, Adela se entera de su estado de salud e informa a Mauricio de su contagio. Ella comienza un proceso de deterioro que le obligará a tener dependencia y poco tiempo después fallece.

Durante el periodo de enfermedad de La Porritos, Mauricio mantiene relaciones con ambas mujeres. Tiene encuentros con Clotilde y asiste con frecuencia a casa de La Porritos en Santa Coloma de Gramanet. El protagonista se encuentra entre dos realidades diferentes e incluso opuestas: la de una joven abogada que aspira a progresar en lo profesional y la de Adela que pugna por hacer frente a sus adversidades. Ambas vivencias tienen lugar en una misma ciudad, pero que el autor divide en dos planos espaciales diferentes, configurados a través de los diálogos de los personajes y de los espacios que estos frecuentan. La Barcelona burguesa, que se debate entre el progresismo y el conservadurismo, está representada en barrios pudientes de la ciudad, locales de moda y lugares de segunda residencia. El autor no entra en detalles

⁹⁶ No son pocas las descripciones cinematográficas y literarias que describen determinados espacios del extrarradio con olor a aceite. Manuel Vázquez Montalbán cuando describe en *Los mares del sur* (1979) los bajos de los edificios de San Magín, señala el olor a aceite que impregna las calles. De igual modo, Francisco Candel recuerda este olor mientras camina por los barrios periféricos donde transcurrieron su infancia y juventud. En el plano cinematográfico, la escena de un bar en el que se está friendo comida se convierte en un signo de identidad de un establecimiento de la periferia o barrios del área metropolitana.

descriptivos pero describe los ambientes que en estos ambientes se respira. Entre las inquietudes de este grupo está la reinención de los nuevos espacios que se crean con el proyecto olímpico, pero la visión crítica de estos no alcanza a la problemática social que se vive en los márgenes de la ciudad. Esta es precisamente la realidad con la que se encuentra Mauricio en sus visitas a La Porritos. Al principio recibe con extrañeza el espacio desconocido:

En aquel barrio ignoto se sentía aislado del mundo, como si hubiera aparecido de improvisto en otro planeta por el sistema de desintegración e integración que había visto de adolescente en una serie de ciencia ficción. Esta sensación daba a su aventura cierta impunidad que compensaba los inconvenientes. (Mendoza, 2006: 161)

Una de los rasgos que más le sorprende es el dinamismo del barrio:

...le sorprendía la febril actividad diurna. Las tiendas eran pequeñas y muy variadas. Cada una refleja la peculiaridad de su dueño y todas estaban llenas. La gente hablaba en voz alta, todo el mundo parecía conocerse y el talante general era desenvuelto y alegre. Mauricio creía ver en esto un hedonismo espontáneo privativo de las clases populares (Mendoza, 2006: 199).

A medida que frecuenta la zona se interesa por las actividades y las vicisitudes vividas por la comunidad de vecinos. El testimonio oral de Mariconchi Rúspide, comerciante del barrio, da fe de la trayectoria que han seguido:

Nosotros creamos la asociación en plena dictadura. En la clandestinidad. Y nos jugamos el pellejo las veces que hizo falta. En el barrio hicimos de todo: protesta sindical, labor asistencial, actividades culturales. Cuando aquí no había nada nosotros abrimos un cineclub. La noche que echamos *Belle de jour* vino tanta gente que la autoridad gubernativa ordenó desalojar el local. El pueblo en marcha les daba miedo, aunque sólo fuera para verles a las tetas a Catherine Deneuve. (Mendoza, 2006: 344)

No solo la historia del extrarradio suscita su curiosidad sino que se interesará por participar en algunas actividades vecinales:

le invito a una asamblea de barrio. Somos un grupo de vecinos afectados. El que no tiene un hijo enfermo tiene un marido en la cárcel. Nos reunimos cada tanto, hablamos de los problemas de cada cual y nos ayudamos como podemos. También hacemos presión a las autoridades. Pacífica. Una vez cortamos el tráfico, vino la poli y la tele. Como estaba la tele, la poli no cargó, y como la poli no cargó, la tele no tomó imágenes. (Mendoza, 2006: 247-248)

Las actividades comunitarias y los testimonios de la Porritos hacen que Mauricio desmitifique las actividades del barrio. En su imaginario tenía un grupo homogéneo que

luchaba por un mismo objetivo y donde no existían diferencias. Sin embargo se da cuenta de que no es así, pues también entre los moradores del extrarradio hay conflictividad:

Él creía que por ser pobre, la Porritos pertenecía a una especie de tribu entre cuyos miembros existía una fuerte vinculación. No podía imaginárselos peleando y menos aún odiándose entre sí, salvo por razones pasionales. Como en el folclore, los pobres cuando no se matan, bailan, pensaba. (Mendoza, 2006: 221)

El azar y otras situaciones personales han llevado a Mauricio a conocer la vida en la periferia, allí donde la ciudad cambia de fisonomía: territorios con una estructura deshumanizada que, sin embargo, albergan un tejido asociativo y dinamismo que dotan de significado al espacio. Mendoza describe un espacio metonímico que se puede ubicar en cualquier extrarradio de una ciudad obrera, poblada por inmigrantes y con una memoria construida entre adversidades, desigualdades y reivindicaciones. Se trata de espacios que difícilmente se pueden ubicar en otros contextos sociales. En este sentido, Mendoza configura un espacio donde el tejido asociativo y el espacio físico forman una unidad indisoluble; uno necesita del otro para adquirir un significado propio. Los testimonios dan a entender al lector que la Transición no es sinónimo de cambio ni rápido ni radical, y menos aún de consenso; al contrario, es un periodo de continuas luchas que dejaron de ser clandestinas para aplicarse en un contexto de libertad y democracia. Pero, los problemas del cinturón metropolitano continuaron siendo un hervidero de tensiones sociales durante los ochenta. Con esta visión, el autor catalán desmitifica el discurso épico empleado en algunos relatos literarios sobre la vida en la periferia urbana, donde las protestas se convierten en victorias que parecen clausurar los problemas. Las adversidades permanecieron pero, gracias al espíritu asociativo, esta Barcelona desconocida cuenta en su haber con logros y victorias. Con ello, Eduardo Mendoza despoja de victimismo el relato estigmatizado de la periferia.

La Porritos no consiguió hacer frente a su enfermedad. Su funeral coincide con la fecha de la proclamación de Barcelona como futura sede olímpica. Mientras el centro urbano se preparaba para la fiesta, en un barrio de condición obrera de los confines, se rendía homenaje a una mujer en continua lucha por la vida:

—La persona que hoy hemos venido a despedir fue como un ángel [...] Pensad de mí lo que queráis. Pero hubo un tiempo de dificultad y de miedo en que los ideales y la dignidad se pagaban caros y el esfuerzo no se hacía para recibir ninguna retribución, y en este tiempo que os

digo ella fue como un ángel enviado para dar ánimo y consuelo en los momentos de debilidad. Alguno sabrá a lo que me refiero, aunque no recuerde o no quiera recordar. [...] Pero San Agustín ya dijo que los ángeles no lo son por ser espíritus sin mancha, sino por ser enviados. Y en este sentido... Bueno, qué coño, con ella se va toda una época. (Mendoza,2006: 361-362)

La crítica siempre ha resaltado el empleo de la ironía en la producción literaria de Eduardo Mendoza, un recurso no destacable en la novela analizada en estas páginas, sin embargo, el título de la misma plantea un guiño irónico. En la obra no se habla de unas elecciones primarias sino de unas autonómicas. El propio título puede hacer alusión a la elección de una persona, llámese Clotilde o Adela «La Porritos». Mauricio ha conocido a ambas con motivo de sus actividades políticas, a una de ellas en un encuentro casual, a la otra en un acto electoral. Las últimas páginas, con un final cuanto menos simbólico, deshacen el triángulo amoroso. La Porritos fallece y en el funeral se le rinde un homenaje emotivo. Cuando Mauricio regresa del sepelio en compañía de Clotilde, estos deciden emprender una vida en pareja, en ese momento la ciudad vive un estado de plena euforia. Un nuevo periodo se abre a escala individual y colectiva.

Bajo la ventanilla y preguntó a un peatón la causa del alboroto.

—¡Hemos ganado!

—¿El qué?

—¿Qué va a ser? Las olimpiadas. Lo ha dicho Samaranch: *La ville de Barcelone!*

—Menuda lata. ¿Y cuándo será eso?

Clotilde cerró la ventanilla.

—En el 92, dijo.

—Casémonos antes, ¿quieres?

—Pídemelo bien, dijo Clotilde (Mendoza, 2006: 364).

A tenor de lo expuesto, en las páginas anteriores observamos que la obra no plantea una renovación narrativa. Los diálogos son excesivamente formales, en los que abunda el empleo del pretérito anterior. Estos no reflejan el paisaje lingüístico de la ciudad de Barcelona, donde en determinados contextos se intercalan términos en catalán o en castellano que pueden llevar incluso al hablante en algunos errores sintácticos. La falta de adecuación del registro lingüístico resta originalidad al retrato de los personajes, que además en determinadas situaciones se presentan de forma estereotipada, uno de los principales errores en los que incurre la literatura para relatar la vida en las periferias urbanas. Si a ello añadimos el reconocimiento y la originalidad narrativa que la crítica había atribuido a Eduardo Mendoza, a nuestro entender, la difusión de *Mauricio o las*

elecciones primarias quedó relegada a iniciativas comerciales, Ello explica también la ausencia de estudios específicos sobre la obra.

Sin embargo, consideramos que la obra cuenta con aspectos loables como es la ligazón entre la historia y la ficción y la exposición del relato desde dos puntos diametralmente opuestos: el burgués y el obrero, el centro y la periferia, y el relato colectivo y el individual. Para testimoniar estas realidades divergentes, el autor ha concedido una importancia primordial al espacio metonímico que refleja las realidades particulares a través de la voz y las experiencias de los personajes. Con ello, el afamado escritor barcelonés crea su modo personal de reinterpretar un periodo de la historia y desmitifica un relato, que el campo cultural ha presentado como épico. Mendoza nos viene a decir que la Transición es un relato tan colectivo como individual, pero que, para los más desfavorecidos, los problemas continuaron.

En este sentido, consideramos que la obra aporta desde la ficción una reinterpretación más de la Transición. En este sentido, el autor se une con esta obra al debate sobre el relato institucional y el real, como lo hicieron críticos literarios como Mainer (2000) o Labrador (2017), historiadores reconocidos en la materia como Santos Julià, Vinyes o Ysàs, amén de otros autores próximos a la edad de Eduardo Mendoza como Rafael Chirbes (1949-2015) y Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003). Este último autor, testigo de la Transición, defendía la recuperación de la memoria y legitimaba el valor de la literatura a través un relato alternativo: «el mayor número posible de textualidades, para que cada cual se pinte su nostalgia al óleo». (Vázquez Montalbán, 1985: 293).

2.1.6 *Las Leyes de la Frontera* (2012), de Javier Cercas

Javier Cercas (Ibahernando, Cáceres, 1962). Con tan solo cuatro años de edad su familia se trasladó a Gerona, ciudad en la que realizó su educación general. La formación universitaria la recibe en Barcelona y se doctoró en 1991 con una tesis sobre la obra de Gonzalo Suárez. Impartió clases de literatura en la Universitat de Girona, una actividad que cesó a raíz del éxito obtenido con sus novelas, en particular *Soldados de Salamina* (2001). En la actualidad se dedica exclusivamente a la literatura y colabora eventualmente como articulista en algunos diarios.

Durante su juventud se interesó por la literatura y, de modo especial, sobre la historia en torno a la Guerra Civil. El hecho de que algunos miembros de su familia fuesen falangistas, no impidió que Cercas construyese su discurso propio, más tarde representado en su obra literaria. Otras de sus obras se caracterizan por hacer un juego entre hechos verídicos y ficticios y ello constituye un modo particular de relatar historias. Esta cuestión ha suscitado buena parte de la investigación literaria sobre la obra del autor. Los argumentos de sus obras transitan por momentos claves del siglo XX: desde la Guerra Civil hasta la situación del nacionalismo catalán en los últimos años.

La Transición constituye un periodo de interés en el autor. Prueba de ello publica en 2009 *Anatomía de un instante*. Se trata de una crónica narrada como si se tratase de una novela. El tema es el fracasado golpe de Estado de 1981. El autor lleva a cabo en la obra un análisis minucioso de las horas que se vivieron en el Congreso de los Diputados tras la entrada de los militares al hemiciclo y que tuvieron en vilo a un país que acababa de entrar en un proceso de democracia tras una larga dictadura. En esta obra se expone el lado «salvaje», delictivo y el de aquellos que quedaron excluidos del agitado cambio político.

En el año 2012, Javier Cercas retoma la Transición desde unos parámetros totalmente diferentes con la publicación de *Las leyes de la Frontera* por la Editorial Mondadori. Ese mismo año la obra fue traducida al catalán y en 2021 se llevó a cabo la adaptación cinematográfica⁹⁷. En esta ocasión el autor centra la trama en la ciudad de Gerona y otros puntos de la provincia en el verano de 1978:

A principios de verano del 78. Aquella era una época extraña. O yo la recuerdo así. Hacía tres años que Franco había muerto, pero el país continuaba gobernándose por leyes franquistas y oliendo exactamente a lo mismo que olía el franquismo: a mierda. Por entonces yo tenía dieciséis años, el Zarco también. Por entonces los dos vivíamos muy cerca y muy lejos (Cercas, 2012: 15-16).

⁹⁷ Aunque la comparación entre la novela y la versión cinematográfica no es objetivo de esta investigación. Consideramos oportuno señalar que, a nuestro juicio, la recreación de los barrios marginales de Gerona, donde viven el Zarco y Tere, no está a la altura de la novela. En primer lugar, cuando Ignacio Cañas se desplaza a estos lugares no demuestra percibir el mismo asombro que se relata en la novela. Asimismo, en la obra literaria, las descripciones subrayan más la idea de frontera en el paso de un barrio o zona tradicional de la ciudad al área donde vivía el lumpenproletariado de la ciudad. Un ejemplo de ello se percibe en la película cuando Ignacio «el gafitas» acude por primera vez al bar donde el Zarco y Tere se reunían con sus amigos. La sorpresa o extrañeza descrita en la novela no alcanza la misma dimensión en la adaptación de Daniel Monzón.

Ignacio Cañas alias «el gafitas» es un adolescente que pertenece a una familia de clase media. Es tímido y además sufre acoso por parte de sus compañeros del instituto que lo ven como extraño en el grupo:

Mi casa estaba en la calle Caterina Albert, en lo que hoy es el barrio de La Devesa y entonces no era nada o casi nada, un montón de huertos y descampados en los que mopría la ciudad; allí, diez años antes, a finales de los años sesenta, habían levantado un part de bloques aislados donde mis padres habían alquilado un piso. A su modo aquello era un barrio de charnegos, aunque los que vivíamos allí no éramos tan pobres como solían ser los charnegos: la mayoría de las familias eran familias de funcionarios de clase media [...] familias que no eran de la ciudad pero que no se consideraban familias de charnegos o por lo menos de los charnegos pobres, los de Salt, Pont Major, Germans Sàbat y Vilarroja. Ni por supuesto de la gente que vivía en los albergues. (Cercas, 2012: 17)

En solitario, frecuenta en sus ratos libres un local de máquinas recreativas que llamaban la atención a muchos jóvenes de la época. El propietario del establecimiento le propone trabajar para él a cambio de una poder jugar sin coste alguno. Ignacio acepta la propuesta. Allí conoce a un grupo a una pareja formada por el Zarco, que resultaba ser el líder de un grupo de quinquis, y una joven llamada Tere. Ignacio quedará prendado de ella y recibirá los primeros flirteos sexuales. Tere invita al gafitas a que se encuentre con ellos en un bar situado en una zona suburbial de la ciudad. La curiosidad del joven y su fascinación por Tere le incita a acudir a la cita.

La delincuencia en la ciudad era poca y estaba concentrada en el barrio chino, y eso hacía que fuera bastante sencillo tenerla vigilancia: todos los chorizos se juntaban en el chino, y en el chino, tarde o temprano, todo el mundo lo sabía todo de todo el mundo. Así que bastaba pasar cada tarde y cada noche por el chino para controlar sin muchos problemas lo que pasaba en la ciudad (Cercas, 2012: 39)

Sin embargo, Ignacio acude a la cita. Por primera vez, se encuentra con una Gerona desconocida tanto por el paisaje urbano como por las personas que frecuentan el local.:

[...] a entrar en la calle de la Barca, comprendí que había llegado al chino. Lo comprendí por la peste de basura y de orina que subía como una vaharada espesa de adoquines recalentados bajo el sol de la siesta; también por la gente que había en el cruce del Portal de la Barca, apurando la sombra mezquina que arrojaban las fachadas de aquellos edificios decrepitos [...] y más allá del cruce del Portal de La Barca vi el bar Sargento; a su lado estaba La Font. Me paré a la puerta y espíe a través de los cristales. Era un bar pequeño, estrecho y alargado, con una barra a la izquierda y un pasillo que corría delante de ella, hundiéndose hacia el fondo hasta ensancharse en una salita [...] clavado en la pared, un cartel rezaba: «Prohibido fumar porros» (Cercas, 2012: 40-41)

Allí conoce al grupo de El Zarco y de Tere:

Eran un chico y una chica, aparentaban más de dieciséis años y menos de diecinueve y mi primera impresión al verlos fue que un vago aire de familia los unía, pero sobre todo que eran dos charnegos duros, de extrarradio, quizás dos quinquis. (Cercas, 2012: 23)

Se trata de una banda juvenil de condición social baja que vive en barracones ubicados en las afueras de la ciudad, habilitados para personas sin medios económicos. Las características de este grupo de jóvenes entroncan con la de los quinquis de la España de los setenta y ochenta. La banda se dedica a robar, a cometer atracos, entre otras razones para sufragar el consumo de droga. Las acciones del grupo se fraguan en un bar donde acuden con frecuencia. Ignacio «el gafitas» se une a la banda a pesar de proceder de un entorno diverso del que se ha encontrado:

[En] La Font me juntaba con ellos y hacía más o menos lo que ellos hacían. Pero también es verdad que nunca me sentí del todo un miembro más de la vasca: lo era y no lo era, hacía y no hacía, estaba dentro y fuera, como un testigo o un mirón que participa en todo pero sobre todo observa a todos participar. Así es como yo creo que en el fondo me sentía, y así es como yo creo también que me sentían ellos. (Cercas, 2012: 66-67)

Durante el verano participa en los delitos que organizan. No obstante, el Zarco le aconseja a Ignacio que abandone al grupo:

Mira, Gafitas, yo te lo voy a decir, empezó. Tú haz lo que te salga de los huevos, pero por lo menos no digas que no te lo he dicho. Después de una pausa continuó: Por mi puedes seguir con nosotros. Al final resulta que eres más duro y más hijo de puta de lo que parecías, así que no hay problema. Allá tú. Ahora, añadió, si quieres mi consejo, déjalo. Sacó la mano derecha del bolsillo y cortó el aire con un ademán horizontal, más violento que el tono de sus palabras. Deja esto, repitió. No aparezcas más por La Font ni por el chino. Ábrete, tío. Olvídate de la vasca. Vuelve con tu familia, vuelve a estudiar, vuelve a tu vida de antes. Esto no da más de sí, ¿no te das cuenta? Ya has visto todo lo que hay que ver. Más pronto que tarde nos pillarán. [...] Además, nosotros no tenemos donde elegir, solo tenemos esta vida, pero tú tienes otra. (Cercas, 2012: 135)

Uno de ellos pone en riesgo su libertad, ya que la policía lo busca para interrogarle. Cuando sus padres se enteran de lo sucedido intentan poner remedio a la situación. Su padre y él se desplazan a una casa de la costa y fingen haber pasado ante el comisario Cuenca haber pasado allí los días anteriores. El comisario finge creer, por razones no aclaradas en la obra, el testimonio del padre y retira la presunción de culpabilidad. Este hecho supone un cambio de dirección en la vida de Ignacio:

Y había dejado de un día para otro de ser un charnego de clase media para ser un quinquí, y tres meses más tarde dejé de un día para otro de ser un quinquí para volver a ser un charnego de clase media. (Cercas, 2012: 172)

El joven continua sus estudios en Barcelona, más tarde estudia Derecho y se convierte en un abogado prestigioso y, aunque no olvida al Zarco, «Uno de tantos quinquis adolescentes incapaces de escapar a su destino de quinquis... » (Cercas, 2012: 82).

cuyos crímenes lo hicieron famoso en toda España, nada en su vida delata el contacto que tuvo con la banda. Pero veinte años, los vínculos entre los amigos de la adolescencia se reanudan: Tere localiza al abogado Cañas y le pide que saque al Zarco de la cárcel.

Se trata de jóvenes que crean su propio universo regido por sus propias leyes.

En los párrafos anteriores se han citado los barracones, se trataba de construcciones de baja calidad, gestionadas por la administración, destinadas a personas en riesgo de exclusión social. Varias ciudades españolas contaban con estas construcciones. Se ubicaban en espacios separados del centro urbano. Allí era donde vivía el Zarco:

...con la escoria de la escoria, en los albergues⁹⁸ provisionales, en la frontera noreste de la ciudad. Y yo vivía a apenas doscientos metros de él: la diferencia que él vivía del lado de allá de la frontera, justo al cruzar el parteaguas del parque de La Devesa y el río Ter, y yo del lado de acá, justo antes de cruzarlo (Cercas, 2012: 16).

El personaje lo describe del siguiente modo:

A primera vista los albergues me parecieron una especie de colonia fabril compuesta por seis filas de barracones adosados, con las paredes de hormigón ligero, el techo de uralita y el piso levantado unos centímetros por encima del suelo, pero a medida que avanzaba por una de las calles que separaban los barracones —una calle que no era una calle sino un barrizal sobrevolado por enjambres de moscas donde convivían, en medio de un olor de cloacas, bebés desnudos, animales domésticos y montones de chatarra, desde jaulas vacías de conejos hasta somieres rotos o coches viejos o inservibles—, empecé a sentir que, más que una colonia fabril, aquel basural

⁹⁸ Los albergues o refugios provisionales constituyen una de las primeras medidas tomadas a finales de los años cincuenta para erradicar el problema del chabolismo. Se llamaban de este modo ya que fueron construidos para como una unidad de vivienda transitoria para los habitantes que vivían en condiciones ínfimas. Se trataba de construcciones de planta rectangular divididas en habitaciones con cocina que ocuparía una familia entera. Los aseos acostumbraban a ser colectivos.

Cercas en esta obra menciona unos albergues que fueron se construyeron en las afueras de Gerona debido a la desaparición de las barracas próximas al río Ter como consecuencia de unas inundaciones en los años sesenta. A partir de esta década se fueron edificando barrios bajo la etiqueta de «viviendas protegidas», estos carecían de equipamientos. Su distancia con el centro era considerable, pero con el paso de los años se han ido incorporando al tejido urbano.

era la apoteosis de la miseria. Fascinado y asqueado a la vez, seguí adelante sorteando arroyos de aguas pestilentes, dejando atrás barracones de paredes que alguna vez fueron blancas, fogatas en pleno día, niños de cara sucia y niños en bicicleta que me miraban con indiferencia y desconfianza. Caminaba sonámbulo, con el ánimo encogido, y al llegar al final de una calle reaccioné y a punto estuve de darme la vuelta y huir, pero en aquel momento reparé en que una mujer me miraba desde la puerta del último barracón, a solo unos pasos de mí. Era una mujer obesa, de carnes blanquísimas sentada en una silla de oficina; tenía un bebé en los brazos, el pelo envuelto en un pañuelo oscuro, los ojos grandes y fijos en mí. La mujer me preguntó qué estaba buscando y le pregunté por Tere (Cercas, 2012: 168-169).

El propio autor ha afirmado en diferentes entrevistas que la idea de escribir la obra fue a raíz de visitar una exposición Quinquis de los 80. Cine prensa y calle en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona en el año 2009.⁹⁹ «Había una serie de retratos de jóvenes muertos por la violencia, la heroína o el sida. Casi me puse a llorar porque me pregunté: ¿por qué ellos y no yo?». Esta pregunta, junto a otras de alcance más general, son las que se plantean en la novela.

Allí estaba el Zarco, sentado en un sofá despanzurrado, terminando de liar un porro bajo la luz enfermiza de un fluorescente... La habitación era un estercolero: el suelo estaba sembrado de restos de ceniza y de comida, de latas de cerveza vacías, de paquetes de tabaco vacíos.... había una mesa fabricada con dos cajas de cerveza invertidas: de un vistazo distinguí, encima de ella, una botella de whisky sin apenas whisky... un par de jeringuillas hipodérmicas, un resto de cocaína en un trozo de papel de plata y una piedra de hachís (Cercas: 2012, 280).

La novela explica cómo se construye el Zarco se convierte en un quinqui conocido:

He leído por ahí que un famoso delincuente juvenil de la época decía que lo del tirón se lo inventó el Zarco y que él no hizo más que tomárselo prestado del Zarco o al personaje cinematográfico del Zarco; quizá también lo haya usted leído en algún recorte de mi archivo... Puede que sea verdad, no digo que no, aunque tiendo a creer que ese tipo de cosas habla más la leyenda que la realidad del Zarco (Cercas, 2012: 93).

A estas cuestiones, Ignacio Cañas responde:

Mire, esta clase de historias ha existido siempre, la gente las inventa, no puede vivir sin ellas. Lo que hace un poco distinta la del Zarco (una de las cosas que la hace un poco distinta) es que no la

⁹⁹ La exposición estuvo abierta al público del 25 de mayo al 9 de septiembre de 2009 y fue comisariada por Amanda Cuesta y Mery Cuesta, ambas críticas de arte. La exposición ofrecía un análisis del cine quinqui de finales de los setenta hasta mediados de los ochenta. En las diferentes partes se analizaba la figura del quinqui como habitante excluido y como mito; la morfología de los barrios donde estos habitaban; la presencia de estos jóvenes en los medios de comunicación; y las aficiones de este colectivo y su dimensión comercial.

inventó la gente, o no solo, sino sobre todo los medios de comunicación: la radio, los periódicos, la tele; también las canciones y las películas (Cercas, 2012: 192-193).

Este personaje, entre histórico y legendario, falleció joven en el centro penitenciario:

—Gamallo [el Zarco] murió la noche de fin de año de 2005. [...] El espectáculo era repugnante: no tenían suficiente con las mentiras que le habían inventado a Gamallo cuando estaba vivo; ahora que estaba muerto y ya ni siquiera podía defenderse querían seguir mintiendo. Realmente repugnante (Cercas, 2012: 358).

En la última parte de la obra, Ignacio Cañas vuelve a Gerona y encuentra una ciudad diferente:

Los albergues ya no existían: los habían derribado y, desde hacía poco más de una semana, las personas que aún quedaban en ellos habían sido trasladadas a La Font de la Pòlvora, cerca de allí, donde habían dejado de vivir en barracones para vivir en unos pisos de unos bloques recién construidos (Cercas, 2012: 178).

Pero no eran esos los únicos cambios que había experimentado la ciudad:

También había cambiado por completo la ciudad. En aquella época Gerona había dejado de ser la ciudad de posguerra que era todavía a finales de los setenta para convertirse en una ciudad moderna posmoderna, un lugar de postal, alegre, intercambiable, turístico y ridículamente satisfecho de sí mismo. En realidad, de la Gerona de mi adolescencia quedaba poco. Los charnegos habían desaparecido, aniquilados por la marginalidad y la heroína o disueltos en el bienestar económico del país, con empleos sólidos y con hijos y nietos que asistían a escuelas privadas y hablaban catalán, porque con la democracia el catalán había pasado a ser una lengua oficial, cooficial (Cercas, 2012: 186)

Del otro lado de acá del Ter, La Devesa seguía más o menos como siempre, pero el barrio de La Devesa ya no era un barrio suburbial: la ciudad lo había asimilado: había crecido a los dos lados del río y había urbanizado las huertas que en mi infancia rodeaban los bloques de Catarina Albert (Cercas, 2012: 187)

La fisonomía de la ciudad ha cambiado, ha dejado de ser un lugar desconocido con sabor añejo. Los barrios más degradados se han vivido una remodelación y han abandonado la condición de marginal. Asimismo, se habla de una nueva generación: la que los hijos de los charnegos de los setenta. Estos ya no tienen progenitores nacidos fuera de Cataluña y se han formado en lengua catalana debido a la implantación de los programas de normalización lingüística.

La droga y sus efectos devastadores forman parte de la historia de la ciudad. Sin embargo, los quinquis, jóvenes de todo el país procedentes de barrios marginales y

víctimas de la droga, que fueron adoptados por la industria audiovisual permanecen como mitos en el imaginario colectivo pero con un gran desconocimiento sobre ellos. El caso del Zarco sería un ejemplo claro.

Capítulo III. La configuración literaria de los nuevos extrarradios

3.1 Periferias urbanas y novela social

Señalábamos en el apartado anterior que la novela de la Transición se plantea varios objetivos, uno de ellos es recuperar la verdad a través de la exploración de los espacios urbanos. No obstante, desde mediados de los ochenta y buena parte de los noventa, una constelación de autores que se han agrupado bajo el membrete de Generación X narra unos argumentos que se desarrollan en entornos urbanos pero, sin embargo, que carecen de crítica. Sus personajes, más próximos a un pensamiento nihilista muestran una ciudad donde aparentemente no hay problemas. En este contexto, la vida nocturna y los lugares lúdicos ocupan un lugar importante. De hecho, Sobejano ya advierte de la tendencia de algunos críticos que durante los setenta y ochenta quisieron sustituir el término novela por el de ficción, para desligar a la novela del compromiso de representar la realidad (1988: 12-14). Sobre esto último, Somolinos sostiene que la narrativa «trató de alejarse del paradigma del realismo social» (2022: 199).

Hacia la mitad de la década de 1.990, se percibe un viraje en la novela hacia el Realismo crítico. Estas obras presentan argumentos que reflejan los problemas de orden económica y social y presentan personajes comprometidos y sensibilizados con los problemas del momento. Esta narrativa aporta un buen número de publicaciones en el panorama literario de las dos primeras décadas del presente siglo, en buena parte impulsadas por las crisis acaecidas en los últimos tiempos y al calor de los movimientos surgidos con motivos del 15-M de 2011.

La materia narrativa encuentra un espacio fértil en los ambientes urbanos. Se concibe la ciudad como un espacio tensional donde confluyen y se presencian todos los problemas económicos y sociales. Algunas de las obras de reciente publicación han encontrado en las periferias urbanas el espacio idóneo para representar determinadas lacras sociales. Por tanto, se hace necesario definir tanto la morfología y como a la población de las nuevas periferias urbanas. Esto último, presenta una complejidad en la configuración espacial de estos espacios ya que podemos hablar de una población heterogénea, en el sentido que su origen multicultural y encontramos diferentes estatus económicos.

Tradicionalmente la mayoría de los habitantes de la periferia eran trabajadores del sector secundario, procedentes de zonas poco o escasamente industrializadas y que entraban dentro del membrete de clase proletario. En las dos últimas décadas, esta caracterización se nos queda cuanto menos insuficiente. Dicho sea de otro modo, con

estas premisas no quedaría definida la población de las áreas periurbanas de las grandes ciudades, ya que el concepto de «clase trabajadora» ha variado sustancialmente. Algunos críticos proclaman la desaparición de la clase obrera y otros sostienen que esta continúa, pero sus miembros no necesariamente se identifican con el paradigma empleado hasta ahora. De cualquier forma, es un segmento de la población ligado a los cambios introducidos por el neoliberalismo y el posfordismo.

La periferia urbana actual acoge a personas que tienen formación cultural, llegando incluso a hablar de sobrecualificación, que, sin embargo, trabajan en condiciones precarias y están sujetos a una inestabilidad. Además, se han encontrado con un problema de acceso a la vivienda, lo cual lleva a buscar nuevas fórmulas habitacionales. A ello debemos añadir la inestabilidad laboral, lo cual comporta cambios de residencia, La consecuencia de todo ello es la falta de vinculación y la despersonalización de zonas que tradicionalmente habían construido un tejido social. Todo ello nos lleva a definir una nueva clase social muy presente en la constelación de obras de la novela social española de reciente publicación. Guy Standing habla del nacimiento de una nueva clase social que irrumpe en la sociedad postindustrial que el el “precariado”¹⁰⁰.

Al respecto, Ulrich Beck (2000) describe las transformaciones principales del neoliberalismo y consecuentemente de la globalización. Este contexto conlleva a una desterritorialización, lo cual evita generar vínculos espaciales. El sociólogo alemán afirma que la precarización del trabajo:

Estamos asistiendo a la irrupción de lo precario, discontinuo, impreciso e informal en ese fortín que es la sociedad del pleno empleo en Occidente. Con otras palabras: la multiplicidad, complejidad e inseguridad en el trabajo, así como el modo de vida del sur en general, se están extendiendo a los centros neurálgicos del mundo occidental. (2000, p. 9)

En la actualidad los barrios periféricos no solo acogen a personas recién llegadas sino también a aquellos procedentes de los barrios céntricos e históricos Se trata de áreas

¹⁰⁰ El término Precariado comenzó a usarse principalmente en las áreas de economía y sociología. A partir de la segunda década del siglo XXI, está presente en multitud de debates sociales, culturales y literarios. LA RAE contempla el término como un adjetivo que designa al sustantivo poca actividad o duración. También tiene la acepción de un adjetivo que designa la carencia de medios o recursos suficientes. La Fondéu aporta un significado más amplio para este neologismo. Así pues, este término designa al «sector social que se ve sometido a inestabilidad e incertidumbre laboral prolongadas y que no recibe ingresos o estos son bajos». Sin tener la certeza, algunos estudiosos sostienen que este término podría ser un acrónimo de precario y proletariado. Otros estudios mantienen que se trata de un sustantivo derivado de precario.

urbanas que han vivido un proceso de rehabilitación¹⁰¹, una recuperación patrimonial que, en el fondo, encubren una especulación. Las consecuencias pasan por despersonalizar los barrios y expulsar a los residentes, lo que significa expulsar una parte de la identidad de los cascos antiguos. Son las víctimas de la gentrificación. Sobre la rehabilitación de estos espacios, Manuel Vázquez Montalbán escribió un cuento *Bolero o sobre la recuperación de los barrios históricos de las ciudades con vocación postmoderna* que relata el proceso de metamorfosis del barrio barcelonés del Raval¹⁰².

Con impaciencia mis pasos fueron dejando atrás calles, fachadas intocadas hasta que de pronto se abrió ante mí una perspectiva inesperada, una ancha avenida abierta a costa del derribo de manzanas enteras, en las paredes descubiertas aún quedaban restos de pinturas y revestimientos que habían sido el paisaje interior de generaciones y generaciones, azulejos para cocinas de carbón o retretes quizá sin agua corriente hasta el momento mismo del derribo. Y cuando mi memoria reconstruyó lo derribado, la calle se llenó de personas reaparecidas entre las ruinas de mi recuerdo (pp. 422-423)

Un proceso que suscitó críticas entre los autores especialmente sensibilizados con el espacio urbano es el caso de Francisco Casavella, que en uno de sus artículos criticó el proceso de recuperación:

El antiguo Barrio Chino ha sido la gran operación fallida de ese ímpetu reconstructivo. La corrección política impide mencionar que se tiraron manzanas de casas (horribles), se abrieron avenidas (en ratonera, hay que decirlo todo) y se aventó a la población canalla (que se reubicó no demasiado lejos para cometer sus fechorías y puteríos sin demasiada nostalgia. [...] La llegada de inmigrantes magrebíes y asiáticos que ocuparon esas calles y han hecho de ellas su reino, perjudicó el sueño. Esa nueva inmigración, como todas las que han sido y serán, se divide en dos tipos: la laboriosa, que pretende una vida mejor, y la no menos laboriosa, pero entre otros afanes, que campa a sus anchas por las zonas turísticas en pos del bolso y la cartera. Un bofetón en medio de las Ramblas propinado por un magrebí a uno de los arquitectos clave en la transformación urbanística barcelonesa (...) alertó a las autoridades sobre la nueva delincuencia. Antes por lo visto, no se habían enterado. (2009:571)

¹⁰¹ Sobre este fenómeno resulta interesante la lectura de *Retablo* (2019) de Marta Sanz. La autora octrpone dos posiciones enfrentadas en un barrio histórico: aquellos que han pasado sus vidas en él y los que quieren transformar el barrio para generar nuevas posibilidades económicas, entre ellas, el turismo y las viviendas de alta calidad. (véase bibliografía).

¹⁰² «*Bolero o Sobre la recuperación de los barrios históricos en las ciudades con vocación postmoderna*» pertenece a una recopilación de cuentos de la obra *Barcelona, un día* en la que diferentes autores escriben sobre la ciudad: Jordi Coca, Antoni Marí, Quim Monzó, Miquel de Palol, Valentí Puig, Carme Riera, Isabel Clara Simó, Pepe Subirós, Vicenç Villatoro, Rafael Argullol, Félix de Azúa, Francisco Casavella, Ramón de España, Javier Fernández Castro, Olga Guirao, Andreu Martín, Ignacio Martínez de Pisón, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Ana Maria Moix, Terenci Moix, Marcos Ordóñez, Rosa Regàs, Maruja Torres, Ignacio Vidal-Folch y Pedro Zarraluki.

En lo que a la configuración espacial se refiere, la novela social se ve influida por dos derivas, o lo que los estudios literarios han dado en llamar “giros”, que son el giro afectivo y el giro espacial. El primero explora la dimensión afectiva en el texto. En los estudios sobre espacialidad nos permite explorar cuestiones como la topofilia, topofobia o una cuestión tan frecuente como es la adscripción o no al lugar o espacio de origen. El giro espacial, llamado también *spatial turn*, contempla este componente textual como una amalgama formada por diferentes variables que según el autor/a se configura de un modo u otro y aquellas se ubican sobre un medio que sería un palimpsesto. Cabe decir que estos espacios se configuran sin una retórica victimista ni excesivamente nostálgica, como tampoco se recurre a objetos cotidianos que convierten al relato en costumbrista¹⁰³.

En las postrimerías del siglo XX, España vivió un periodo de actividad económica que incentivó a casi todos los sectores productivos. Uno de los más activos fue el sector de la construcción. Este hecho llevo a alterar la ida de algunos barrios que tenían una posición céntrica y que resultaba estratégica para inversores, asimismo, se construyeron cientos de casas, en todas sus variantes, en los alrededores de la ciudad. Este fervor económico creó una burbuja inmobiliaria y una alteración importante en el paisaje urbano de las ciudades. Se trató de una época que permitió integrar los principios de la sociedad liberalista y que trajo consigo la otra cara: los efectos de la crisis. Esta transformación urbana, propia de las políticas neocapitalistas, ha suscitado un debate intelectual e interdisciplinar entre las disciplinas humanísticas que analizan estos fenómenos. Si bien se ha generado una extensa literatura de no ficción, la novela española contemporánea también ha contribuido a reflejar estos fenómenos. Tanto las novelas que abordan la crisis económica como aquellas que se centran en el activismo aportan una forma diferente de percibir el estadio urbano. A través de diferentes mecanismos ficcionales amplían el diálogo fértil entre novela y espacio urbano.

David Becerra analiza en su obra *La novela de la no-ideología* (2013) el modo en que en la novela española actual la huella de lo político y lo social ha sido borrada a favor de una lectura individualista, moral o psicológica de los conflictos. Todo se reduce a un

¹⁰³ Sobre esta cuestión, podríamos poner diferentes ejemplos. Jaume Peris aborda el tema con la serie televisiva Cuéntame. Entre las muchas situaciones que podríamos contar una es la del olor a aceite. Vázquez Montalbán destaca el olor aceitoso de las viviendas de la periferia de Bellvitge, Mendoza en sus incursiones al extrarradio hace alusión a un cura de los denominados “comunista” cuya chaqueta olía a aceite, incluso Candel destaca ese olor en sus paseos por sus barrios de infancia y juventud.

conflicto interior y el afuera si apenas existe es como escenario. Las páginas de la última hora de la novela española están llenas de sujetos descentrados, histéricos e inestables

Uno de los indicadores de un periodo de auge económico y, en consecuencia, de declive es el sector de la construcción, concretamente la actividad inmobiliaria. La realidad económica de un territorio incide de modo directo en movimientos urbanísticos, motivados por la acogida de inmigrantes o por los diferentes movimientos de los habitantes de una ciudad. Esta es la razón por la cual la representación literaria de la crisis ha cedido un espacio a los problemas derivados de la construcción desenfrenada y a los planes de urbanización que obedecen a una especulación inmobiliaria.

Gilles Lipovetsky y Jean Serroy hacen de esas expansiones en serie de las grandes urbes: «En la periferia se está desarrollando un policentrismo cuyo principal vehículo es un conjunto de actividades comerciales. [...] Multitud de símbolos de la ciudad que se modifica y extiende, de lo “posurbano” que, al uniformar los paisajes, los hace iguales en todo el planeta: tanto en el Norte como en el Sur vemos por doquier la expansión del urbanismo comercial y monótono de los nuevos centros periféricos, que producen una intensa sensación de fenómeno ya visto» (Lipovetsky y Serroy, 2014: 225-226).

Se dan, por tanto, una serie de concomitancias en las novelas que sitúan sus tramas en las periferias urbanas. La representación de los espacios periféricos se alía con la situación económica atravesada en España a partir de la crisis del 2008.

Los elementos adquieren una dimensión simbólica importante.

El camino que va del realismo decimonónico clásico al realismo posmoderno es un camino de descreimiento: de la representación de la realidad a la construcción de la realidad, del tratamiento de los conflictos a través de personajes prototípicos a personajes de identidad voluble o inestable, del texto como espejo del camino a la superposición de textos, al juego metaficticio, que no es otra cosa sino la impugnación del texto único. Este camino del descreimiento, en caso de afectar a los modos de representación de la realidad, no afecta en cambio a la idea de verdad misma. (Oleza Simó: 1993).

Con respecto a las corrientes literarias, Martínez Rubio afirma lo siguiente:

Si el realismo tomó como objetivo prioritario hablar de la realidad lo hizo tanto desde premisas estéticas (representaciones realistas) como desde premisas éticas (decir la verdad), tomando la literatura como un arma de denuncia o de evangelización de tal o cual proyecto moral, y es este

último aspecto el que sigue intacto con el paso de los años y el cuestionamiento de las estéticas.
(2016: 290)

Según este investigador, el propio concepto de precariado supone una renovación en la novela realista (2016: 293) que, sin embargo, esta corriente se manifiesta de diferentes modos: con el empleo de la ironía, con un tono ácido emparentado con el Realismo sucio americano, a través del sarcasmo, etc. Es decir, asistimos a una literatura comprometida explorada a través de poéticas individuales.

Tras lo anteriormente dicho, se comprueba como el barrio deja de ser el epicentro de sus vidas. A nivel urbanístico tiene un reflejo que marca unas nuevas derivas urbanas y un tema fértil en la novela social. Entre los autores que escriben sobre esta cuestión hay un tema de debate que es la vinculación con el extrarradio. Pérez Andújar nos permite abrir una cuestión que es la pertenencia o voluntad de pertenencia al extrarradio. El autor barcelonés rechaza la etiqueta y por ende sus orígenes. Él habla incluso de un eufemismo y ha llegado a afirmar que no tiene ningún derecho a reivindicar la periferia¹⁰⁴. Este debate se extiende también a producciones cinematográficas¹⁰⁵.

Este autor que bien podría incluirse en los autores que redefinen la Transición, pero consideramos que la problemática que representa se extiende a los problemas más actuales de la periferia urbana. Más allá de una nueva fotografía extrarradial, Pérez Andújar nos plantea la cuestión del fracaso de la clase obrera y de la imposibilidad, o dificultades, de hacer frente al capitalismo más agresivo, ese que se ha llamado «neocapitalismo».

Este panorama social se encuentra en las páginas *La trabajadora* de Elvira Navarro, otra de las obras que nos proponemos analizar. Esta se puede leer en diferentes claves pues no solo aborda cuestiones de espacialidad. Con todo, la aportación de su autora resulta primordial para justificar lo anteriormente expuesto. La protagonista vive en un barrio céntrico de la ciudad se enfrenta a dos problemas: el incremento del alquiler y las condiciones precarias de trabajo. La obra, en clave social, deja constancia de la cara

¹⁰⁴ En una entrevista con otra autora joven y también Barcelonesa Anna Pacheco, que Ángela ha trabajado sobre ella. En una entrevista ambos discuten su pertenencia o no al extrarradio. A mi juicio Pacheco resuelve mejor la cuestión. Pese a todo, es una cuestión de la que se debate en los coloquios sobre narrativa obrera o sobre el paisaje de las periferias.

¹⁰⁵ La producción cinematográfica Chavalas de la directora catalana Carol Rodríguez Colás. La protagonista se encuentra entre dos mundos que se podría decir que son antagónicos. El mundo laboral, superficial, un mundo de lujo y apariencia y en el otro lado, su casa de la periferia con sus amigas de toda la vida donde la protagonista se siente en libertad. Sin embargo, no le resulta fácil conciliar los dos mundos.

oculta de las renovaciones de áreas históricas de la ciudad, tras de las cuales hay una especulación que obliga a los vecinos sin recursos a desplazarse a otras áreas que, en muchas ocasiones, acaban siendo los barrios periféricos de la ciudad. Todo ello obliga a los afectados a adaptarse a un nuevo *modus vivendi*, no siempre exento de adversidades.

Sobre esta cuestión habla también Sergio Fanjul:

Cuando el forastero deja los barrios de Usera para adentrarse en los territorios de Villaverde da la impresión de que atraviesa esa alambicada nada que rodea las grandes ciudades, esos terrenos donde la ciudad se desteje para volverse a tejer más tarde, donde la realidad urbana se disuelve y aparecen acertijos de autopistas, desguaces, naves industriales, descampados cubiertos de hierbajos dorados quemados por el sol. ¿Es esto ciudad o no es ciudad? Esto no es campo, esto no es bosque, esto no es estepa siberiana, esto no se sabe lo que es: es intersticio y abandono (Fanjul, 2019: 130).

La narrativa social de este milenio recoge la problemática que vive la clase media y por extensión la clase obrera, pero hay diferentes maneras de mirar y entender el espacio. Los hechos del mayo de 2011 (15-M), conmueven el sentido crítico de una constelación de autores que les unen unas inquietudes pero que cada uno tiene su estética propia.

El escritor barcelonés Kiko Amat, a quién también le dedicamos un espacio, consideraba a los habitantes del extrarradio como aquellos «que no habían sido invitados a la fiesta» (Castillo Cerezuela, 2018). Este novelista se refería a la falta de participación en los devenires sociales y políticos, siendo estos reservados a una clase más burguesa instalada en la ciudad.

Toni Hill es el autor de *Tigres de cristal* (2018), Sus orígenes proceden del extrarradio barcelonés, concretamente de la Ciudad Satélite en el barrio de San Ildefonso, en Cornellà de Llobregat. El autor afirma lo siguiente:

Los que nacimos en el extrarradio fingíamos que no. Barcelona capital tenía más glamour. Hasta que un día vuelves la mirada atrás y lo reivindicas, aunque suene militante. No se trata de 'poner de moda' la periferia sino de reclamar ese espacio como novelable y sin mentir, sin edulcorarlo ni darle una pátina de sordidez. (Graell, 2020)

A nivel geográfico, se puede decir que la configuración de los extrarradios deja de ubicarse exclusivamente en Madrid o Barcelona¹⁰⁶. Deja de ser un espacio separado por

¹⁰⁶ Nos encontramos con obras que no ubican el extrarradio en un espacio concreto, asimismo, autores como Pablo Gutiérrez (Huelva, 1978) o Daniel Ruiz García (Sevilla, 1976), ubican sus escenas en espacios periféricos del sur de España, mientras que autores como Pablo Rivero (Gijón, 1972) ubica sus escenas en el norte de España.

un descampado para estar unido por transporte con los barrios céntricos de la ciudad. Sus autores se alejan del victimismo y de la estigmatización. En sus argumentos tratan de mostrar la vida cotidiana de sus personajes, sus logros y sus fracasos. En estas obras se observa como el operario de fábrica ya no ocupa el protagonismo que había tenido en épocas pasadas, ya que el mercado laboral ha cambiado sustancialmente y ello queda representado en estos espacios. No obstante, la nueva diversidad laboral no queda exenta del fenómeno del precariado.

Es común encontrar referencias al sector de la construcción. Esta actividad se convierte en una sinécdoque de la mala *praxis* en las políticas económicas, de habitabilidad y de urbanismo. El escritor valenciano Rafael Chirbes (1949-2015) lo representó de modo magistral en clave realista en dos de sus obras: *Crematorio* (2007) y *En la Orilla* (2013). No obstante, las consecuencias de la mala gestión de este sector económico se ven reflejadas en otras obras de la nueva novela social.

Las tres novelas que vamos a analizar con mayor profundidad crean un debate sobre debates actuales y definen algunas derivas urbanas, no obstante, encontramos otras obras donde la periferia está también presente y se representan desde estéticas diferentes.

3.1.1 *Los príncipes valientes* (2007) y *Paseos con mi madre*, de Javier Pérez Andújar (2011)

En septiembre de 2016, Javier Pérez Andújar (Sant Adrià del Besòs, 1965) fue el encargado de pronunciar el pregón de las fiestas de La Mercè, en honor a la patrona de la Barcelona. Su discurso suponía un homenaje a la literatura, desde autores consagrados como Cervantes a otros que han permanecido en el anonimato. El autor cedía un espacio especial a la literatura popular, a los dibujantes de cómics y a los lugares de difusión de esta literatura como son los quioscos. En este recorrido, Pérez Andújar dedicó un espacio a la clase trabajadora y a los diferentes barrios de la ciudad con independencia de su ubicación geográfica o su condición socioeconómica:

Los bloques, los túneles, las plazas. La gente de los barrios construyendo el estado de bienestar con sus propias manos porque para algo eran mano de obra. Felices fiestas de la Mercè a todos ellos. Obreras y obreros, modestos comerciantes, maestros de escuela... Mujeres y hombres

convirtiendo un descampado en un ambulatorio con la fuerza de la lucha vecinal, que se enfrentaron a las excavadoras, que cortaron las calles con la misma decisión con que en verano se corta una barra de helado... Trabajadoras y trabajadores, la gente de Barcelona que tras agotarse en las cadenas de montaje, en el rugir de las fábricas..., sacaba fuerzas de su propia pobreza para convertir la vida en democracia. No los olvidamos. [...] Los bloques verdes, las tres chimeneas, la planta asfáltica del Verdún, paisajes de civilizaciones desaparecidas que nunca van a estar entre esos recuerdos de la ciudad que se venden en las Ramblas, pero que no hay manera de olvidar, no olvidamos porque sería traicionar a quienes se jugaron la vida en la calle, en el trabajo, en las huelgas, y la perdieron. Por mucho que ahora quieran dismantelar estos paisajes de la memoria obrera, la gente de Barcelona no se va a dejar desposeer del derecho a ser de Barcelona cada cual a su manera¹⁰⁷.

Javier Pérez Andújar (Sant Adrià del Besòs, 1956) es un autor publica *Los príncipes valientes* (2007) y *Paseos con mi madre* (2011). A juicio del que escribe, ambas obras presenta un friso detallado de la historia y el presente del extrarradio barcelonés por tanto debes estudiarse juntas para el tema que analizamos. Ambas novelas presentan una contextualización histórica donde hay dos protagonistas el inmigrante y el trabajador.

Por el arco temporal, bien podría incluirse en el grupo de autores que escriben sobre la Transición, como veremos más adelante. Si bien es cierto que ambas obras plantean una mirada crítica a este periodo histórico, el autor se une a la tendencia generada de los nuevos realismos de contrarrestar el olvido de la narrativa por la representación de las áreas menos favorecidas de la ciudad y de recuperar los espacios periféricos y dotarlos de una significación acorde al momento actual. Hablamos de pueblos que proceden de la España rural y se dirigen hacia los polos industriales del país. Las poblaciones donde se asentaron, aumentaron su población de forma desbordada. En el caso de Barcelona nació una circunvalación de poblaciones que tradicionalmente habían sido enclaves agrícolas y que a pasado a denominarse Área Metropolitana.

Pérez Andújar relata el pasado a través del testimonio oral de sus abuelos y después de sus padres: hasta donde alcanza la memoria de sus padres y abuelos. A ello le suma sus propios recuerdos y vivencias de infancia y juventud. Para redactar el presente, el autor pone sobre el papel algunas de las problemáticas sociales que padecen determinadas poblaciones de la periferia Barcelona. Algunas cuestiones que aborda pueden

¹⁰⁷ Discurso leído el 22 de septiembre de 2016 en el Saló de Cent del Ayuntamiento de Barcelona. Publicado íntegramente en El periódico, 23 de septiembre de 2016. Disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20160922/texto-integro-del-pregon-de-javier-perez-andujar-5402985>

extrapolarse a cualquier extrarradio de una gran ciudad, mientras que otras son específicas de la realidad barcelonesa.

Con los *Príncipes valientes*, Javier Pérez Andújar relata la llegada de emigrantes procedentes de las áreas menos desarrolladas de la península, los cuales llevaban en pésimas condiciones. El primer contacto con su ciudad de acogida no era el centro, sino las zonas suburbanas ubicadas en los márgenes de la urbe, en estas áreas carentes de actividad y que en algunos casos habían servido de vertedero y en otras de zonas de cultivo. La escasez de vivienda les obligaba a recurrir a la autoconstrucción de barracas o chabolas. Entre las muchas familias instaladas en los confines de la capital catalana, una era la de nuestro autor. A través del testimonio oral de aquella, la de sus abuelos, el autor construye un relato al que añade las historias contadas por una segunda generación, la de sus padres, como indica el novelista, ya están en edad de jubilación y, por última la suya.

El autor ubica sus obras en la otra margen del río Besós, en el norte de la ciudad. Este espacio le narra su memoria personal y la colectiva y, en cierto modo, estimula al escritor a escribir:

Sentiré que es necesario escribir, que es preciso dejar constancia de ella [la historia], en un afán notarial de levantar acta de la vida, acaso ya intuyendo que la democracia de la historia reside en que no sólo la escriban los vencedores. (Pérez Andújar, 2007: 26)

Con estas palabras Javier Pérez Andújar expone una declaración de intenciones tanto para *Los príncipes valientes* como *Paseos con mi madre*. En *Los príncipes valientes* se narra la infancia y juventud del autor y los recuerdos que le llegan. La primera generación abandona su tierra para instalarse en las afueras de una gran ciudad. A pesar de las dificultades no muestran indicios de desacuerdo, diríase que el sentimiento de deuda está arraigado en ellos. La segunda, la de los padres del protagonista, son conscientes de las carencias y las desigualdades a las que se ven sometidos. En los albores de la Democracia, crean un tejido asociativo del cual urgen asociaciones que reivindican mejoras. Sus hijos forman la tercera generación, la del protagonista. Estos asisten a profundos cambios mientras escuchan los testimonios orales transmitidos por sus ancestros. Las vivencias del presente se solapan con los recuerdos creando dos espacios temporales simultáneos. De hecho, las tres generaciones aparecen en un mismo plano narrativo. Pero el protagonista de *Los príncipes valientes* aprende de un modo

particular: a través de sus lecturas. En esta obra el autor descubre su vocación de escritor. *Los príncipes valientes* relata también la construcción de un aspirante a escritor que crece y desarrolla su vocación con la influencia de dos culturas: la tradición popular y oral presente en los relatos de su madre y de su tío, y la nueva cultura popular difundida en la televisión, los tebeos, el cine, etc. La cultura visual formada por tebeos y televisión es la nueva cultura popular, una cultura de la imagen que tamiza la alta cultura o los grandes referentes, y representa un componente estilístico de la narración en ambas obras. . En cierto modo, nos ayuda a retratar a los habitantes del extrarradio. Un ejemplo claro es, otra forma de llevar la cultura a cada una de las casas era la de los vendedores de libros y enciclopedias a domicilio.

El título hace alusión a la cultura de masas al referirse al cómic de Harold Foster *El Príncipe Valiente*¹⁰⁸. El nombre de su amigo de infancia Ruiz de Hita es otro guiño literario, a Juan Ruiz Arcipreste de Hita, autor de *El libro del buen amor*.

El protagonista carece de un nombre propio y se limita a recordar y ser espectador de cuanto encuentra y recuerda en sus paseos: «de toda la vida, preferiré ser amigo o compañero del protagonista antes que protagonista» (Pérez Andújar, 2007: 18). Con un tiempo verbal de futuro histórico narra el pasado indicando la persistencia de su figura y de sus valores en el tiempo.

En *Paseos con mi madre* recuerda las generaciones anteriores:

Llevaba más de una década llegando gente a la ciudad en continuas oleadas, emigrantes que venían, que veníamos, de todas partes de España (pero la verdad es que yo nací aquí, y de esa incertidumbre trata este libro) (Pérez Andújar 2011: 137).

Con esta última frase, el autor entra en uno de los dilemas que acompañan a otros autores que han escrito sobre el extrarradio y que han vivido en él, se trata de su pertenencia o no a estos espacios. Dicho sea de otro modo: si los adoptan como propios o, por el contrario, con el paso del tiempo se han desvinculado.

En resumen, el autor ha reivindicado en sus paseos un espacio, y constata que es uno de los objetivos por los cuales escribe estas obras. Para ello, retrata el extrarradio desde una óptica muy personal, pero que no por ello deja de ser crítica. El autor concluye sus paseos y a la vez sus reflexiones con el convencimiento de que el espacio que recuerda pertenece a otra época:

¹⁰⁸ El propio autor así la ha confesado en varias entrevistas.

Yo también querré regresar a un país o a un lugar que no existe, pero de donde proceden las almas con las que me he criado. Mi bosque de los espíritus va a ser San Adrián, esto es lo que estoy diciendo todo el rato y para eso escribo este libro. Pero cada vez que vuelva al bosque, lo que encontraré serán edificios nuevos y mucha gente que no conozco. Las almas resultan que me las he llevado en los viajes. (Pérez Andújar 2011: 86-87)

El auto-protagonista se remonta a años después cuando se da por supuesto que ya no vive en su población natal pero regresa para visitar a su madre y con ella “siguiendo la orilla del río [...] En nuestro paseo, nos ponemos a recordar” (Pérez Andújar 2011: 11-12) consciente de que “aquí ya no hay nada de lo que persigo. Son fantasmas lo que salgo a cazar, y a algunos voy a encontrármelos. (Pérez Andújar 2011: 14). Pérez Andújar aporta una visión del espacio más allá de un retrato testimonial y se aleja de las imágenes estereotipadas del extrarradio, de «una época que ya no existe, pero que siempre va a pertenecerles» (Pérez Andújar 2011: 40), representadas por producciones cinematográficas en las cuales se resaltaba la delincuencia juvenil.

El autor insta un pacto con el lector en cuanto que nos sitúa en un lugar y sabemos la intención que tiene. No pretende ser el protagonista ni en una ni en otra obra pero sí expresa su voluntad de explicar: «Voy a decidirme a escribirme a mí mismo, y puestos a retratar, en todo caso, elegiré hacerme, antes que fotógrafo de sucesos, fotógrafo de palabras» (Pérez Andújar 2007: 26). Para ello, emplea diferentes técnicas narrativas que van desde el testimonio personal hasta la crónica. Pérez Andújar emplea algunos materiales ficcionales como son los paseos, e incluso algún personaje inventado como Ruíz de Hita, un guiño al autor del Libro del buen amor. Asimismo, recuerda los personajes de la literatura infantil, aquella que se podía adquirir en el quiosco:

... también percibiré que me ha tocado vivir escindiéndome entre esa tradición popular y una nueva cultura popular a la que del mismo modo pertenezco, o quiero pertenecer, que ha irrumpido en mi vida de una manera ajena e incomprensible para mi familia, a través de la televisión y de los tebeos y del cine y de las revistas de cine y de los anuncios de revistas... (Pérez Andújar 2007:149)

Ambas obras rompen con el pacto autobiográfico ya que el lector no lee una autobiografía en la cual al autor se le exija la verdad y que Lejeune definiría como: «Récit retrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité» (Catelli 2007: 278). En ambas novelas el lector encuentra una

verosimilitud literaria que hace creíble lo que cuenta la obra. Para ello, el autor crea una arquitectura textual con vetas barrocas marcada por un cuidado preciso del lenguaje. La voz narrativa habla del pasado mientras se proyecta hacia el futuro; es la voz de un niño y más tarde la de un joven que reflexiona de todo cuanto recuerda y vive. El narrador se ubica en una doble perspectiva, dos planos, el de su vivencia y el de sus recuerdos. En este punto, el autor se encuentra cercano del espacio que recorre y distante a la vez.

Este narrador-personaje-autor de ambas obras trabaja con una libre disposición de materiales con “un hibridismo que admite todas las gradaciones” (Casas 2012: 11), hecho que nos lleva a adscribir ambas novelas al género de la autoficción.

La diégesis adquiere una interpretación propia por parte del autor que de modo arbitrario narra en las dos novelas. La mayoría de los episodios tienen un «valor documental en una construcción histórica, en un relato con atribuciones de verdad» (Pozuelo Yvancos 1993: 190). Sin embargo, el autor-narrador-protagonista se escinde y el Yo protagonista crea una ficcionalización de los hechos que lo separa del pacto lejeuniano. Pérez Andújar en sus paseos llega a lo que Nora Catelli ha llamado “hendiduras y cráteres de lo escondido” (Pozuelo Yvancos 1993: 194). Según Catelli, con este procedimiento, un autor proclama que “él fue aquello que hoy escribe” (Pozuelo Yvancos 1993: 194). En efecto, el autor deja constancia de la importancia que tiene el espacio biográfico. Además, el autor crea un juego metaliterario ya que hace referencia al proceso de gestación de la obra, menciona los escritores y las series de televisión que le inspiran a escribir y, lo más importante, los motivos que le impulsan a ello. Ello nos lleva a corroborar la presencia en ambas obras de la autorreferencialidad, que Sobejano ha definido como “reflexión autocrítica sobre el proceso de escribir” (1985: 26). En efecto, el autor admite: «no puedo pertenecer más que a mi propia biografía» (Pérez Andújar 2007: 146), una historia en la cual tiene una ambivalencia de pertenencia al espacio y una necesidad de conocer y escribir sobre el pasado de los suyos, para ello afirma: «voy a decidirme a escribirme a mí mismo» (Pérez Andújar 2007: 26) a la vez que revela el proceso de creación literaria.

No obstante, la mayor parte de los materiales que emplea son verídicos y están ordenados de forma que no obedecen a un orden cronológico sino que la *dispositio* es arbitraria y responden a un punto de vista personal del autor. El autor crea de su paisaje de infancia y juventud un discurso en el cual nos viene a decir que toda ideología

necesita una literatura; para él, es primordial lo que aprende de sus lecturas que no lo que pueda aprender en un credo político.

Pérez Andújar con ambas obras viene a decir que existen espacios en las grandes ciudades que se encuentran separados geográfica y socialmente de la vida del centro de la ciudad. Sus habitantes pugnan por construir una identidad. En realidad, el autor proyecta lo que M^a Carmen Bobes definiría como una «mirada semántica» (1985: 213) hacia un espacio. Se ha podido comprobar que el espacio y sus características constituyen un recurso importante en el proceso de elaboración de identidades urbanas y de subculturas. La disposición de los materiales aporta un testimonio de la historia social del extrarradio de Barcelona, de sus habitantes y de la problemática que les ha acompañado. Además, el autor nos recuerda que el extrarradio continúa siendo hervideros de tensiones sociales con la diferencia de que los nuevos moradores proceden de una emigración internacional y estamos frente a una diversidad étnica y pluricultural. No obstante, y esta es la tesis del autor, salvo las diferencias que pueda haber de una época a otra, el desarrollo urbanístico o económico de una ciudad necesita una trastienda donde colocar aquello que no tenga ubicación y es un espacio que no responde a un orden aunque, no por ello, pierde su significación.

El autor construye un retrato de los habitantes de la periferia con la ayuda de su vida cultural, una cultura popular que le sirve para reivindicar la presencia de esta así como de la clase trabajadora. En realidad, Pérez Andújar presenta la convivencia entre la cultura oral y una cultura emergente, propio del desarrollismo, que gestionada por los medios de comunicación, es lo que Amorós ha llamado “subcultura”, las novelas del autor barcelonés ejemplifican bien esta convivencia de modos culturales.

Esta cultura popular¹⁰⁹ no tiene una acepción elitista, se trata de series de televisión, cómics, personajes de ficción, películas, etc. que hacen la función de recursos intertextuales en ambas obras. Esta cultura se alía a la “cultura de masa” en la segunda mitad del siglo XX. La televisión, así como los comics, la música, el cine y otros productos de la cultura de masas, también pueden desarrollar una función educativa.

¹⁰⁹ Entendiendo por *Popular*, según Michel Hasting, aquellas actividades que por su naturaleza acciones y relaciones se llevan a cabo dentro del espacio de movimiento de la clase obrera, es decir, su espacio vital está delimitado por los barrios o espacios periféricos en un momento histórico preciso. (Hasting 1991). En esta línea, Antonio Gramsci considera que la literatura debe aunar lo culto y lo popular con el fin de ser un medio educativo. (1967: 233) la literatura debía ser tanto elemento de civilización como obra de arte, un elemento efectivo de cultura que atendiese a las aspiraciones más profundas del público sin olvidar la expresión elaborada de un determinado contenido intelectual y moral

El río Besós es el eje sobre el cual se articulan los paseos del protagonista. El río representa un espacio referencial en cuanto que nos ubica en unas coordenadas geográficas y, por otro lado, un espacio simbólico ya que se trata de la línea divisoria de dos espacios, la ciudad y la periferia. En este enclave se encuentra el autor algunas veces con su tío con su tío y otras con su amigo Ruiz de Hita en *Los príncipes valientes* y con su madre en la siguiente novela. Con ellos paseará a través del recuerdo de experiencias vividas en su infancia y juventud y de historias contadas por sus padres y abuelos. Tanto las historias del presente como la mayoría del pasado tienen en común que transcurren en el extrarradio.

Como si de un flâneur se tratase, el autor pasea «hilvanando ideas» (Pérez Andújar 2011: 48), escribe al andar y deambula por los espacios presentes y, con el recuerdo, en los de su infancia y juventud. En ninguna de las dos novelas se traza un itinerario. La actitud del autor se asemejaría al concepto de flâneur para W. Benjamin: «una especie de topógrafo urbano capaz de descifrar en todos sus aspectos a la ciudad ya que en esta, como en su casa, está inmerso en su accesibilidad, movilidad y equipamiento urbano» (Benjamin 1998: 51).

El autor delimita los espacios que rodean la ciudad y define el espacio llamado área metropolitana: «donde en más de seiscientos kilómetros cuadrados viven tres millones de personas repartidas aglutinadas en comarcas: el Barcelonés, el Vallès Occidental y el Baix Llobregat» (Pérez Andújar 2011: 33) que define como «el cinturón rojo»¹¹⁰ y aborda una cuestión que es la bipolaridad entre centro y periferia:

La ciudad no vive de espaldas al mar, vive de espaldas a su gente y a sus vecinos porque no siente nada por ellos. Cuando Barcelona visita a sus vecinos es para plantarles una incineradora de basuras (Pérez Andújar 2011: 43).

Esta bipolaridad crea una frontera que para Enric Bou juega un doble papel en la literatura ya que abre las puertas de la imaginación, mientras que es un medio para limitar el texto o, por el contrario, la supresión de los límites de la imaginación (2013: 100). Pérez Andújar delimita los espacios con unas líneas divisorias que son carreteras,

¹¹⁰ Este apelativo debe su nombre a la vinculación política de la mayoría del extrarradio de Barcelona con los partidos de izquierda que desde el inicio de la Democracia hasta las últimas elecciones han compuesto la mayor parte de los equipos municipales.

puentes, vías del tren, descampados, algo frecuente en el imaginario del extrarradio¹¹¹. A la vez que desarrolla la idea de frontera imaginaria para separar dos espacios diferenciados: «Nuestra Barcelona no llegaría nunca hasta Barcelona. Y, al revés, para llegar a nuestra Barcelona habrá que ir más allá de donde alcanza el metro» (Pérez Andújar 2011: 23).

El núcleo de relación entre los habitantes es el barrio que »se erige como el espacio de vida y evolución social que, según Bastien, la comunidad acaba reconociendo como propio» (Calvo 2010: 68). Es el lugar que cada habitante conoce y frecuenta más que cualquier otro lugar ya que muchos moradores no trascienden la frontera del propio barrio, según Xavier Domènech es el entorno donde se expresan «sentimientos de identidad y solidaridad vitales que contribuyeron a la emergencia de una cultura comunitaria» (Tébar 2011: 96).

En ambas obras, el autor aporta unas descripciones del espacio sin configurar un plano detallado. Insiste más en el efecto que produce en su mirada:

Es una calle larga, eso sí, y la atraviesan en su viaje algunos callejones edificados con casas de hormigón de una planta y puerta de madera. Parece a ratos casas de pueblo y a ratos la rebaba del barroquismo. Esta mezcla entre campo y extrarradio sirve asimismo para describir la fisonomía de la gente de los barrios, de las ciudades que rodean Barcelona. (Pérez Andújar, 2011: 70)

Estos espacios están definidos como lugares marcados por la estética de la fealdad, a menudo carentes de equipamientos y de mala calidad de construcción:

Los bloques nuevos empiezan a reemplazar a los primeros que hubo, porque se estaban desmoronando por la aluminosis¹¹² y otras taras de la construcción que separan el hormigón de

¹¹¹ Esta imagen impersonal que aparece en muchas producciones cinematográficas de los años setenta y ochenta ha llevado a algunos críticos, generalmente de cine, a definir estos espacios con el término acuñado por Marc Augé de *No-Lugar* para definir aquellos lugares donde no se crea “ni identidad ni relación” (Augé 1998:107). En mi opinión, es discutible aplicarlo a estos espacios (puentes, descampados, etc.) en el contexto de la periferia urbana, ya que acostumbran a ser lugares de encuentro y de sociabilización de sus habitantes, por lo general de población joven.

¹¹² En noviembre de 1990 un bloque de pisos del Turó de la Peira, en el distrito Barcelonés de Nou Barris, sufrió un derrumbe parcial debido al uso del cemento aluminoso. Este incidente dio visibilidad del deterioro de elementos estructurales de casi doscientos edificios de la zona, construidos en los años cincuenta en condiciones precarias en respuesta a la oleada de emigrantes. Centenares de vecinos tuvieron que abandonar sus hogares y otros tantos permanecieron durante varios años con sus inmuebles apuntalados. El tipo de cemento proliferó principalmente en barrios periféricos durante el desarrollismo sobre todo por su rapidez de endurecimiento y no se prohibió su uso en España hasta mediados de los setenta. Este argumento sirve al autor para criticar la calidad de las viviendas verticales en barrios donde inicialmente se habían alojado asentamientos de chabolas. Muy acertadamente Martínez Rubio (2016) titula un artículo sobre esta cuestión *Cuarenta años de paz y cuarenta de aluminosos: Paseos con mi madre de J. Pérez Andújar*. (véase bibliografía).

las vigas como carne que se desprende de los huesos. Estos edificios fueron levantados en los años sesenta y setenta, y todavía quedan en pie muchos de ellos, algunos con las paredes derrumbadas del todo, otros con la portería cegada con ladrillos, y con una visera de uralita para contener los escombros que van cayendo [...]. Todos estos bloques son ruinas vivientes que no simbolizan el fin de una época sino el fin de unas vidas, las de la gente que llegó a Barcelona, se metió en barracas y luego fue a parar a este lugar, a estos almacenes de carne de cañón de cincuenta y cinco metros cuadrados con ventana enrejada, y aquí tuvo que quedarse para siempre apartada de todas las oportunidades. (Pérez Andújar 2011: 128-129)

En *Los príncipes valientes* se explican los inicios de los barrios periféricos, sin embargo, en *Paseos con mi madre* se narra la evolución urbanística con el paso de las barracas a las construcciones verticales: «También voy a pretender ser o haber sido un hombre de campo como mi abuelo lo fue, o como lo es mi tío incluso en Barcelona, en las barracas y las casas que hay junto al río» (Pérez Andújar 2007: 55), mientras que años después “Barcelona no es una ciudad de rascacielos. Lo más parecido a los rascacielos los han levantado en los municipios de las afueras donde vivimos, que la arropan como una visión de cemento.” (Pérez Andújar 2007: 75-76)

Una de las características del extrarradio de las ciudades es la condición mutante, lo que el autor llama los trasbarrios para referirse al desplazamiento de los barrios marginales hacia otras zonas salientes de la ciudad: «Todos los barrios tienen un trasbarrio al que ni ellos miran, un barrio que sigue como una pregunta sigue a otra pregunta» (Pérez Andújar 2011: 150). El autor traza un paralelismo en la forma de vida, e incluso en el paisaje urbano de un lado y del otro de la ciudad. Por eso, se puede considerar que la población de San Adrián del Besos es un epítome de lo que sería un espacio periférico:

Comprendí cómo funcionaba la simetría de la ciudad. Vi que lo que había ocurrido en el otro lado de Barcelona era lo que pasaba exactamente en el nuestro, con las mismas chicas, los mismos bloques y nosotros mismos. Vi que acaso Barcelona no existía para nosotros, que era un espejo en el que uno podía reflejarse, el marco de un espejo vacío por el que nuestro doble nos hacía un gesto de desprecio (Pérez Andújar 2011: 156)

En *Paseos con mi madre*, el autor se centra en la segunda generación de inmigrantes, aquellos que instalados en el extrarradio transitan de los actos clandestinos al proyecto de construcción democrática:

Va mi padre en otro piquete con sus compañeros del sindicato, y yo me veo, antes que unido a una clase, unido a mi viejo. Hogueras en medio de las calles para calentarse en la madrugada, para ver el mundo con la luz roja de una aurora roja que yo voy iluminando de literatura barojiana (Pérez Andújar 2011: 165).

Uno de los rasgos que suele identificar al habitante del extrarradio es su compleja vinculación con el espacio:

Bloques achaparrados dejados a saco en el descampado como si a las constructoras les hubiera sobrado una partida de cemento después de sus desmanes, y donde los vecinos han tenido que convertir el barro en césped y los bajos de sus edificios en asociaciones culturales (Pérez Andújar 2011: 153).

La cita anterior hace referencia a las asociaciones culturales que velaban por mantener los lazos culturales con las tierras de origen de los habitantes pero también crean un punto de unión entre la comunidad. No obstante, se trata de habitantes que no tienen una vinculación afectiva con el espacio ya que sus raíces proceden de otros lugares. Sin embargo, defienden y pugnan por conseguir un reconocimiento en la sociedad. Un tema latente en *Paseos con mi madre*, es el sentimiento de pertenencia a la periferia y la sensación de exclusión del centro de la ciudad. El propio autor considera que «antes que a ningún otro país voy a pertenecer a esta paisajística» (Pérez Andújar 2011: 108), sin embargo, no hay una sensación de pertenencia total ya que en otro momento de sus reflexiones dice: «pero la verdad es que yo nací aquí, y de esa incertidumbre trata este libro» (Pérez Andújar 2011: 137). Con estas palabras se aprecia un desapego hacia el centro de la ciudad que es vivida con una distancia afectiva:

De nuestra casa en San Adrián, estaban más cerca los bloques del suburbio de La Chana, en Granada [...], que de Pedralbes, Sant Gervasi o la Bosanova, que es donde contaban que vivían los ricos. La Sagrada Familia no formaba parte de nuestra familia (Pérez Andújar 2011: 20).

Esto lleva al autor a criticar, sin recurrir a una clave nostálgica, la pérdida de conciencia de este espacio por parte de las nuevas generaciones «siendo de barrio no querré yo ser de barrio, donde tan difícil es leer, sino del espacio exterior, pertenecer a otra nada más lejana y más oscura y también más infinita» (Pérez Andújar 2011:79), afirmación que contrapone en otros momentos en los cuales pone de manifiesto que pertenece al lugar donde le ha correspondido vivir: «Antes que sentirme de ningún país, de ninguna patria o nación, voy a pertenecer a la internacional de los bloques» (Pérez Andújar 2011: 107).

No solo le interesan los personajes en sí sino la interpretación que se le dio en la vida del extrarradio y como decía Jaume Fuster «estos espacios generan una subcultura urbana» (Fuster 1985: 24), es decir, se construyen unos mitos culturales como símbolo de identidad. En algunos casos, estas expresiones culturales, rock and roll, grafitis canalizan los sentimientos y expresan las rebeldías particulares de una comunidad. Es decir, el autor configura el espacio a través del recuerdo y de la plasmación de un imaginario cultural, en el cual se solapan vivencias con referencias intertextuales.

La mutación del espacio que antes se indicaba también la podemos encontrar en el movimiento migratorio en cuanto que los asentamientos se desplazan de unas zonas a otras y la inmigración es internacional: «Chinos, magrebíes, latinos, subsaharianos... están llenas estas calles de niños de todo el mundo que ya han nacido aquí [...] Voy a verme en esa chiquillería y lo que encuentro en ella es que venimos del mismo sitio, de las afueras» (Pérez Andújar 2011: 70-71) y se conservan algunas costumbres como las de realquilar y las de desplazar a los inmigrantes.

El habitante del extrarradio barcelonés se ha encontrado con un paisaje lingüístico de bilingüismo. Un bilingüismo que no responde a una paridad de uso. El autor se sirve de unas páginas de *Paseos con mi madre* para explicar la entrada en el extrarradio de una lengua considerada como foránea y como a través de la normalización lingüística¹¹³ la lengua catalana paulatinamente se incorpora en la periferia.

En la obra no faltan las alusiones al comportamiento neocapitalista, motivo por el cual está obra no se ha circunscrito a las novelas que escriben sobre la Transición. En la obra no faltan alusiones al mercantilismo de la ciudad, al pelotazo urbanístico y aun comportamiento de la burguesía catalana. Aparecen nombres que en los últimos años han ido asociados a prácticas corruptas¹¹⁴. También se critica la externalización de servicios públicos apuntan directamente a una determinada forma de visión política ligada a la derecha nacionalista catalana que contribuyó desde el desarrollismo franquista, con la cooperación y participación en las estructuras de poder de la dictadura

¹¹³ Proceso iniciado a partir de la constitución de 1978 en el cual se reconocen las comunidades autónomas con dos lenguas oficiales. A partir de entonces comienza el proceso de incorporación de la lengua catalana a los diferentes ámbitos de la cultura y sociedad.

¹¹⁴ Esta cuestión queda reflejada en otra obra de Pérez Andújar *Catalanes todos* (2014). En esta obra se describen lo que a juicio del autor son contradicciones de la alta burguesía catalana, tales como el soporte al golpe militar de 1936, el apoyo durante la guerra civil y se describen los beneficios que obtienen algunas familias durante la dictadura.

Se diría que el sentimiento de no pertenencia se extiende al ámbito lingüístico. Una buena parte de los habitantes entendían la lengua, sin embargo, no hacían uso de ella ni la incorporaban en su identidad cultural. Tal situación llevaría a una situación de diglosia en cuanto a que cada lengua se emplea para usos diversos y en registros diferentes. En el caso de Barcelona, el extrarradio ha representado una frontera lingüística, sin quedar este espacio exento de interferencias lexicales como se aprecia a continuación:

Ignasi hablaba conmigo en castellano; pero con su familia y con la mayoría de los amigos lo hace en catalán. Hablamos como respiramos. Los idiomas se mezclan en la calle igual que en los pulmones el oxígeno se mezcla con la sangre. En los primeros años, en mi barrio, en los bloques, el catalán lo utilizará muy poca gente; donde lo habla todo el mundo es en las zonas más antiguas de San Adrián. Aquí el catalán será sobre todo la lengua de los viejos y de los comerciantes. A nosotros irá llegándonos poco a poco, porque va a ser este idioma el que tenga que dirigirse hacia nosotros, y no nosotros los que vayamos hacia él [...] Los adultos empezarán a decir *chamarreta* y *rachola*, y los niños *pegadosa* y *baldufa* (Pérez Andújar 2011: 105).

Estamos ante una narración en primera persona en la que el narrador-personaje-autor trabaja la libre disposición de los materiales de su vida (García Ponce, 2015: 23)¹¹⁵. Las descripciones espaciales carecen de unas referencias concretas y de descripciones de detalladas, en este sentido los lugares que recorre o que recuerda lo del protagonista son metafóricos. Están reflejados según el deseo del autor y contiene una alta carga significativa.

Los espacios periféricos han sido hervideros de tensiones sociales. Por su ubicación, han quedado desplazados de momentos de esplendor de la ciudad y, según muestra el autor, han acogido «lo que nadie ha querido» (57). Sin duda, la clase obrera tiene un protagonismo en la historia social del extrarradio. Esta clase se ha visto afectada por las desigualdades sociales, es el sector más sensible a las crisis económicas y el autor se siente unido a esta clase como manifiesta en la entrevista de la revista *Quimera*: «yo tengo mi centro de interés. Culturalmente, el idealismo obrero, la lucha de clases,...» (Pérez Andújar 2014: 16).

La configuración del espacio en esta obra viene acompañada por una carga reivindicativa. El autor, pretende demostrar las carencias del emigrante y de la clase

¹¹⁵ Como bien apunta Ruiz Moreno: “Varios de los análisis sobre la obra de Pérez Andújar parten del criterio de la autoficción como búsqueda o elaboración de una identidad, aunque no la vinculen necesariamente al consenso neoliberal” (2021: 92).

obrera a través del espacio. Esto es la distancia con el centro, los accidentes geográficos que separan un lugar de otro y los problemas de la vivienda.

Nos referíamos antes a la clase trabajadora. A lo labor de su labor como escritor, y antes de la publicaciones de estas novelas se puede decir más como periodista, dedica un espacio importante al espacio y las condiciones de la clase obrera. Si atendemos a su biografía, resulta evidente que hay una clara influencia biográfica. Nació en una de las poblaciones pertenecientes al área metropolitana de Barcelona; en la otra margen del río Besòs que separa Barcelona de esta población.

Como otras poblaciones colindantes con Barcelona, se benefició de la expansión industrial de la capital y a finales del siglo XIX se asentaron algunas industrias. No obstante, no será hasta principios del siglo XX cuando esta población viva un incremento notable de población. La razón fue la construcción de dos centrales térmicas que generó un buen número de empleos en la población¹¹⁶.

El autor tiene una dilatada actividad periodística, la cual menciona en las novelas, ello le lleva a entrar en la técnica de la crónica como hace narrando con precisión algunas historias como la de Manuel Fernández Márquez, una de las tantas historias de reivindicaciones obreras que tuvieron el extrarradio como escenario en el tardofranquismo. Fernández Márquez era un obrero que trabajaba en la construcción de la Central Térmica del Besòs de la compañía FECSA y que fue asesinado por la policía en una huelga organizada por los trabajadores en 1973. De nuevo se destaca la hibridación de estilos.

Según Valbonesi el extrarradio ha crecido en función de las necesidades del centro que ha desplazado hacia la periferia los equipamientos y espacios que no podía acoger en la ciudad sin por ello responder a un acto de sociabilización (Valbonesi 2001:107). El extrarradio ha sido un lugar de tensión social. Un buen número de las revueltas en las grandes ciudades se han focalizado en la periferia. Por un lado, ha sido el manifiesto del desacuerdo con el centro y, por otro, en el espacio interno se han desarrollado tensiones

¹¹⁶ La central eléctrica más conocida es la central térmica de Sant Adrià. Sus tres chimeneas en la desembocadura del río Besòs constituyen un icono de la población. A pesar de estar en desuso, diferentes iniciativas han intentado preservar el patrimonio industrial. Entre estas iniciativas destaca la de Plataforma para la conservació de les Xemenies (plataforma para la conservación de la chimeneas) cuyo objetivo es recuperar el espacio como lugar de memoria histórica. Este debaté promovió una consulta popular cuyo resultado se inclinó a favor de la conservación de las mismas. Este espacio se encuentra en Paseos con mi madre de Javier Pérez Andújar.

sociales en pro de unas mejoras. Estos movimientos reivindicativos han tenido lugar gracias a una cimentación del barrio. Es decir, hay un sentimiento de colectividad que en ocasiones se desarrolló de forma clandestina y que se llevaron a cabo en instalaciones comunes de estas poblaciones (escuelas, parroquias, las propias fábricas, etc. En *Los príncipes valientes* se narran las reuniones clandestinas en la parroquia y en el río mientras que años después, en *Paseos con mi madre*, se localizan en los espacios de trabajo:

Mi padre y mis amigos, con su encierro en la iglesia, exigen la readmisión de sus compañeros despedidos y la anulación de las sanciones que les han impuesto los patronos, y protestan, por supuesto, contra la carestía de la vida, contra la subida de los precios y la congelación de los salarios, y reclaman las cuarenta horas semanales, y el derecho de la asamblea, y el derecho a huelga, y que no se modifiquen los ritmos de producción sin acuerdo previo de los trabajadores, y a través de esta jerga que escucho en las murmuraciones de mi madre, que ha contado que las mujeres de los obreros de otras fábricas se están encerrando con sus hijos en las iglesias.” (Pérez Andújar 2007: 179-180)

Nos encontramos con un movimiento obrero más emancipado. “El obrero que toma consciencia de lo que hace y de las posibles consecuencias negativas que puede tener su conducta” (Calvo 2010: 88) y que busca “una igualdad en el trabajo y en el progreso” (88). Hay un periodo especialmente tratado que es el de la década de los setenta, la lucha antifranquista, las reuniones clandestinas. Pero también son, particularmente interesantes los años de la Transición:

La democracia la fueron conquistando estos hombres y mujeres calle por calle, árbol por árbol. La democracia es una cosa que se puede tocar, y que esa gente tuvo en sus manos durante días seguidos y noches enteras. Conseguir un colegio público en un barrio que no lo tenía; la construcción de un ambulatorio donde no llegaban los médicos; dejar una plaza sin edificar para que los niños jueguen; hacer un polideportivo para que el único deporte no sea apedrear perros; lograr que pase el autobús por donde no pasaba nada o que llegue el metro a donde no llegaba para poder ir al trabajo sin necesidad de pisar charcos, sin aguantar la lluvia y el frío de la madrugada, sin andar por los descampados que separaban el barrio de los transportes públicos, esa es la democracia que hicieron realidad estas gentes encerrándose en los locales de las asociaciones de vecinos, encadenándose a verjas, cortando el tráfico, protestando en la calle, luchando. La democracia es algo que se ve y se toca, y donde no se percibe es que no la hay. La democracia es ante todo una cosa de maniobras porque en última instancia se hace con las manos. Y todo esto que ya está, los ambulatorios, las bocas de metro, los colegios públicos ..., es también lo primero que se pierde cuando desaparece la gente que lo ha traído. Quienes llegan

detrás creen que eso lo pone la naturaleza, como las hierbas y los saltamontes. Pero lo pone la política, y las cosas hay que conquistarlas permanentemente. (Pérez Andújar, 2011: 58-59)

Esta realidad colectiva tiene especial vigencia en los años setenta, periodo que ocupa gran parte de la segunda novela. En este periodo, los habitantes instalados en viviendas verticales carentes de un sentido estético tienen una conciencia de lo que les diferencia. Es el momento en que las asociaciones de vecinos, con grandes huelgas adquieren una función social decisiva ya que reivindican la falta de equipamientos en algunos casos a través de encerronas, distribución de octavillas, metáfora de la reivindicación y actos como secuestrar al conductor de una línea de autobús urbano para demostrar que es factible alargar el recorrido hasta el otro lado del río:

Una tarde, en el Ecuador ya de los ochenta, los vecinos van a concentrarse en San Adrián sin que ningún partido quiera convocarles y se pondrán a gritar, a abuchear [...]. La gente reclama la línea de autobús que les han quitado con el pretexto de que pronto San Adrián va a tener metro. Pero mientras tanto, de ser un sitio al que tampoco nadie ha querido ir, San Adrián habrá pasado a convertirse en un lugar del que no se puede salir. (Pérez Andújar 2011: 159-160).

Manuel Castells considera que el movimiento vecinal tuvo bastante trascendencia: “además de hacer historia, el movimiento ciudadano ha hecho otras muchas cosas a lo largo de estos años. En particular ha equipado barrios y [...] ha escuchado charlas en que la democracia y la inteligencia no podían ser palabras prohibidas” (Andreu 2015: 10) Estos movimientos permiten una lectura completa de la transición. Castells remarca que las reivindicaciones vecinales se han articulado en tres ejes: la defensa de las condiciones de vida, la construcción de una identidad colectiva, social y cultural en el territorio y la defensa de una política local en las nuevas estructuras democráticas (Andreu 2015: 12). Asimismo, hace la descripción de las elecciones municipales en las cuales algunos miembros de las asociaciones de vecinos pasaron a formar parte de las listas municipales.

El Miguelito, que vive solo bajo un puente de la autopista que conduce a Barcelona, disputándose esa tierra de nadie con dos familias de lituanos. El Miguelito es el representante de aquella generación que pereció bajo los efectos mortales de la heroína y de la metadona en los extrarradios de la posdictadura:

No veas cómo me acuerdo de ti, cha!, me dirá [...] con la voz rota por el heavy metal y la metadona. ¡No veas cómo me acuerdo de ti, cha!, vuelve a exclamar, y lo repetirá todo el rato; porque ya no hay nada detrás de ese recuerdo. [...] Sacará del bolsillo una cartera partida por la

mitad y un trozo se le caerá al suelo, y va a agacharse torpemente para recogerlo y sus brazos son una encrucijada de ríos azules. (Pérez Andújar, 2011: 14-15)

La clase obrera se representa en esta obra con los inmigrantes procedentes de las regiones españolas menos desarrolladas y la inmigración internacional. Asimismo el autor rompe los esquemas de representar a la clase trabajadora en la industria sino que va desde este al sector servicios. Ahonda en la situación de esta clase en los años ochenta. Está conformada por una problemática diferente: sus problemas laborales, su filiación a la tierra y sus características culturales y, en el caso de Cataluña, sus características lingüísticas. La clase obrera no queda limitada al trabajador industrial y es decisiva para la consecución de la democracia. Ya en la obra de Pérez Andújar se aborda una cuestión importante la adscripción a la clase obrera:

Me fascinará en mi pertenencia a la masa obrera el ideal del pueblo unido, pero a la vez rechazaré este idealismo, afectado de una aristocracia literaria que me ha sobrevenido tardíamente, y poseído por un biográfico resentimiento contra la clase en que nací, producto de mi incapacidad para integrarme en ella. (2007, 64)

Ruiz Moreno establece una comparación entre el autor que nos ocupa y Richard Hoggart con su obra *La cultura obrera* en las sociedades de masas. El autor subraya el origen obrero de ambos y el sustrato autobiográfico en sus obras. «I am from the working-classes and feel even now both close to them and apart from them» (2009: 7). Una frase que se puede comparar con el fragmento anterior o la siguiente afirmación: «De chaval voy a sentirme ciudadano del mundo desde el pasillo ancho y luminoso de mi escalera de vecinos; pero ahora lejos de mis bloques, sin haber sido capaz de pertenecer a ellos, me siento profundamente apátrida» (2011: 153). Una situación ambivalente que recoge el concepto de Erik Olin Wright como «posición contradictoria de clase» (1994). Una situación en la que lucha la experiencia subjetiva y la experiencia colectiva, y defiende los derechos de la clase a la que han pertenecido.

La evolución de la clase obrera se refleja a través de tres generaciones. La primera menos politizada que la segunda. Está tendrá una cultura visual y una reivindicación sindical. El siguiente fragmento deja prueba de ello:

Voy a aprender en las octavillas de esos días a llamar al trabajo por su nombre propio, o por sus nombres propios. El trabajo, ante todo, es en mi casa el nombre de la fábrica de la que viene y a la que va mi padre; pero es además el nombre de todas las fábricas de Barcelona, y de toda

España en un sindicalismo de hombres que han decidido levantarse y cambiar las cosas, de una manera que nunca hasta entonces se habían imaginado que podían atreverse. Cada ola de la historia trae su espuma de valor, y en el fervor de esos días veo a obreros como mi padre, con el alfabeto precario de las cuatro letras y de la regla de tres, pertrechados de escritos que reparten furtivamente, y de ellos aprendo que las palabras son lo primero que uno tiene, y lo que más dura, y también lo que uno más necesita. (2007: 176)

Ruiz Moreno señala la desafección de algunas clases intelectuales, es decir un discurso diferente. De igual modo, resulta interesante el paso del trabajador industrial al de servicios, el cual se encuentra con problemas de explotación. Esto aparece en *Paseos con mi madre* cuando se relea la construcción del Pryca, un supermercado ubicado en una gran superficie. La apertura de este centro comercial, en cierto modo, representa la caída de una época, o el cambio de estructuras. Una actividad económica que se externaliza a una multinacional. Es un espejismo de progreso:

Al Pryca los trabajadores de San Adrián lo recibirán como un milagro para sus hijos, y también van a esperarlo con la expectativa de comprar más barato, con la fascinación de encontrarlo todo junto en el mismo sitio. [...] No traerá el Pryca la democracia directa que muchos esperaron en los sindicatos, pero sí que va a traer el consumo directo. [...] Lo que hace el Pryca es convertir al comerciante y al obrero en consumidores, en transformar al votante en comprador y acostumbrarle a elegir lo más barato. [...] Estaremos todos asistiendo a un antiguo sacrificio. Lo que va a hacer la clase media del barrio es entregar a sus primogénitos. Y el que no tenga un primogénito se sacrificará a sí mismo. (Pérez Andújar, 2011: 109-110)

Otro hito importante son las organizaciones de huelga y en esa parte el relato adquiere un tono heroico. Al contar la historia del asesinato de Manuel Fernández Márquez por la policía en 1973: «Yacía sobre un charco de sangre muerto por una bala que le había atravesado la cabeza» (2011: 141). Esos incidentes corresponden con la crisis del año 73, poco presente en la literatura y que, sin embargo, visibilizó la actividad sindical del área metropolitana de Barcelona:

A todos los que va echando el Pryca les cuentan lo mismo en el sindicato: que no hay nada que hacer. Los sindicatos no se juntan con desconocidos, no quieren tener nada con los trabajadores sin afiliar. Solo se escuchan a sí mismos. Tienen miedo, como todo el mundo. Miedo de todo (2011:114–115).

El autor hace una crítica de la situación actual de los sindicatos. A tenor de sus palabras, considera que la ocupación de la térmica con sus tres chimeneas fue mucho más efectiva.

Una cuestión importante en Javier Pérez Andújar es que nunca se ha considerado un autor social, como tampoco es partidario de hablar de la periferia¹¹⁷. El autor considera que la configuración literaria de un territorio no está únicamente por descripciones que atienden a sus rasgos físicos. El espacio es una amalgama de diferentes variables como puede ser la lingüística, los problemas de orden social como puede ser la lucha colectiva, una situación económica que conlleva un comportamiento en la población, etc. Estas variables componen un tapiz a menudo tejido por la memoria. La configuración del espacio de este autor entra en sintonía con las teorías sobre el espacio urbano del Kevin Lynch desarrollados en su obra *La imagen de la ciudad* (1984). Para este urbanista estadounidense, el espacio urbano es un conglomerado formado por la arquitectura, mobiliario urbano, espacio físico a lo que se le suma las sensaciones, percepciones que recibe cada paseante y por tanto hablaremos de una concepción individualizada. Esa lectura personal es lo que Lynch ha llamado *la imagen*. Sin embargo, esta concepción resulta insuficiente para englobar toda la problemática que Pérez Andújar recoge tales como el conflicto de centro y periferia, el límite, los inhóspito, la marginalidad. Un vacío interpretativo que la socióloga Saskia Sassen ha denominado «lógica de la expulsión del capitalismo» (1999). En este sentido, el concepto de mapa cognitivo de Vallés Calatrava supera desde la teoría de la literatura este vacío interpretativo.

Para concluir con la aportación de este autor a la representación literaria de las periferias urbanas, diríamos que Pérez Andújar construye la imagen del extrarradio a través de unas coordenadas espaciales, el topos, y unas coordenadas temporales, el cronos. Este cronotopo aporta una significación al extrarradio junto al posicionamiento crítico del autor. Este construye la identidad de un barrio no solo con la memoria personal y colectiva sino a través de un imaginario a menudo recuperado de la cultura popular que permite configurar un espacio con unas características propias.

La memoria de Pérez Andújar no cae en retóricas nostálgicas como en algunas obras donde “una memoria que es fetiche antes que de uso; una memoria de tarareo antes que de conocimiento, una memoria de anécdotas antes que de hechos, palabras, responsabilidades. En definitiva, una memoria más sentimental que ideológica como denunciaba Isaac Rosa (2004: 32) u otros críticos como Peris Blanes a propósito de una

¹¹⁷ Tema importante en e relato afectivo entre habitante del extrarrario. Ya se percibe en Chavalas y en Anna Balbona.

comparativa con los discursos de la memoria en otros productos culturales. (2011). El autor lo adquiere con un estilo propio: «el humor en Javier Pérez Andújar no es solo juego lingüístico o literario, o representación paródica o satírica, sino un modo de transgresión contra una realidad detestable»(Martínez Rubio, 2015a: 114). La lucha de clases queda reflejada en el paseo por el actual parque Fluvial del Besòs. Es decir, la división entre Barcelona y las poblaciones limítrofes van más allá de una lectura de geografía física.

Esta representación espacial demuestra como el término de no-lugar, acuñado por el teórico francés Marc Augé (2002), no se puede aplicar a este contexto. Si para Augé estos espacios son aquellos impersonales donde no hay vínculo entre el ser humano y el espacio material, en la periferia estos espacios de apariencia impersonal no son espacios desterritorializados sino son espacios de relaciones sociales. Es el caso de los descampados. No son los que el teórico francés diría espacios de transición ya que en determinados contextos periféricos son espacios de sociabilización. Se establece en ellos una comunicación. Nuestro juicio los términos de Castells (1999) entre los «espacios de los lugares» y los «espacios de los flujos». Los primeros tienden a ser escenarios únicos caracterizados por vínculos geográficos ricos y un conjunto de características con profundos vínculos a zonas específicas de la historia local, mientras que los segundos tienden a ser genéricos, carecen de vínculos geográficos y tienden a ser intemporales y con una sociabilidad débil. Desde este punto de vista, Ritzer (2006) relaciona los espacios de los lugares con el algo y los espacios de flujos con la nada.

3.1.2 *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro

Elvira Navarro (Huelva, 1978) es licenciada en filosofía, ha cultivado el género del cuento y la novela. Se dio a conocer en el panorama literario con el Premio de Jóvenes Creadores del Ayuntamiento de Madrid en el año 2004. Un año más tarde, disfrutó de una beca de creación literaria en la Residencia de Estudiantes en Madrid y en 2007 publicó *La ciudad en invierno*, su primera novela. La obra, que transcurre en un entorno urbano, pone de manifiesto el interés que tiene la autora por la ciudad¹¹⁸. En el año 2015 fue una de las editoras elegidas por la editorial Caballo de Troya. Forma parte de la

¹¹⁸ Las dos siguientes novelas *La ciudad feliz* (2007) y *El invierno y la ciudad* (2012) confirman esta tendencia.

ómina de autores adscritos a la nueva novela social que se han interesado por los efectos y consecuencias de la crisis económica reciente. Además, Navarro compagino sus publicaciones de temática urbana con el blog *Periferia* sobre esta misma cuestión. Del 7 de marzo de 2010 al 22 de febrero de 2016, Elvira Navarro tiene un total de cincuenta y tres entradas. El interés de la autora no es hablar de la historia sino sus impresiones como *flâneuse* y la de las personas con quien se encuentra. Algunas de estas experiencias por el extrarradio madrileño aparecen publicadas en los rotativos con los que la autora ha colaborado. En definitiva, El propósito era perderse en la ciudad donde residía.

En sus paseos, la autora descubre y, en otros casos, redescubre los barrios periféricos de Madrid. En su primera entrada el 7 de marzo de 2010, la autora muestra sus intenciones:

El plan es barrer la periferia, todavía no sé con qué fin. Desde siempre me ha gustado caminar, y hace meses que siento la necesidad de recorrer de una manera más o menos exhaustiva los barrios de Madrid. Se trata de un impulso creativo, pues buena parte de mi escritura se alimenta de espacios limítrofes e indefinidos. Sin embargo también hay, y eso es raro en mí, el deseo de un saber "objetivo" (normalmente, para escribir, me bastan las impresiones). Tengo vagas nociones de cuándo se levantaron los barrios y de lo que fue el desarrollismo. Supongo que no debe de ser complicado armar la historia del cinturón, trazar un mapa humano y de arquitectura¹¹⁹.

Entre sus obras destaca *La trabajadora*, seleccionada en 2014 por la revista *El Cultural* como una de las diez mejores novelas publicadas ese año. La novela tuvo una muy buena recepción entre la crítica especializada. Forma parte de la constelación de autores del llamado Realismo Social.

En este blog, su autora define la periferia del modo siguiente:

Las afueras son territorios indefinidos. Eso da una sensación de mayor libertad, sobre todo para un creador. En el centro, los lugares ya están codificados, ya tienen una definición y una foto de postal. Eso no quiere decir que no pueda inspirarte, siempre puedes deshacer ese código, pero es más difícil.

La autora recorre zonas como Aluche, Vallecas, etc. En sus paseos toma contacto con diferentes estructuras de vivienda como las colonias, conjunto de casas baratas, etc. En los textos se intercalan fotografías antiguas y recientes. Entabla debates como la ausencia de criterios estéticos en el mobiliario urbano de la periferia, las políticas

¹¹⁹ El contenido de expuesto de este blog está disponible en: <http://madriderperiferia.blogspot.com/2010/>

culturales que relegan a estas zonas, y también introduce la problemática del fenómeno okupa en la zona de Cuatro Caminos. Una de las conclusiones de sus diálogos es que “la periferia solo puede definirse en relación a un concepto” (14/03/10).

Durante el periodo de gestación del blog la autora habla de sus obras de hecho en la entrada del 5 de abril de 2010 introduce uno de los fragmentos más ilustrativos de *La trabajadora*:

Mi situación económica no era buena. Había tenido que cambiar mi apartamento de Tirso por otro en Aluche, en lo alto de una cuesta en la que había un gran solar. Me habían dicho que aquel era el cerro desde el que Antonio López había pintado una de sus vistas de Madrid, pero lo único que encontré en mi búsqueda internauta fue un paisaje desde Vallecas y otro que rezaba “Madrid sur”, que no coincidía con lo que yo veía por la ventana. No obstante se le parecía mucho, sobre todo al subir del asfalto y de los tubos de escape esa nube cenicienta y achicharrante que se mezclaba con la luz del verano, y cuando iba a la terraza a tender la colada lo hacía con la convicción de que aquel era el punto exacto desde el que se desplegaba el sur de Madrid. Trabajaba en el salón de la casa, frente al océano de edificios de ladrillo rojo y encima del solar en cuyos mazacotes de tierra crecían jaramagos de un extraño amarillo, y todos los lunes llegaba a la séptima planta del Grupo Editorial para entregar los libros que corregía." (05/04/2010)

En sus paseos hay alusiones a autores que hablaron sobre la periferia aunque en contadas ocasiones la autora mencione la obra como es el caso de Antonio Ferrer y su novela *La piqueta* y de Rosario Izquierdo¹²⁰. En otras entradas hay alusiones al cine y en especial al cine quinquí. Al respecto, la autora reprocha a algunos autores la descripción de las imágenes del extrarradio como si se tratasen de postales. Se acerca a la migración más reciente como es la procedente de China. (28/10/11) y aparecen negocios que marcan la identidad de esta población. La autora se pasea por solares como explica en su visita al Nuevo Carabanchel (entrada del 24/02/11), un locus que recupera en *La trabajadora*, donde transcurren sus paseos nocturnos. A la luz de los paseos de Navarro, se va conformando un retrato de las derivas urbanísticas en los alrededores de Madrid, también de la precariedad económica y de los efectos de la crisis puestos, todo ello ubicado en estampas del extrarradio. Como comprobaremos a continuación, el trabajo de la autora en su blog se puede considerar la antesala de *La trabajadora*.

¹²⁰ Rosario Izquierdo Chamorro (Huelva, 1964) es una escritora y socióloga que ha hecho de las desigualdades sociales y de la situación de la mujer en el mundo laboral, los dos temas principales de su obra literaria. Entre sus obras destacan: *Diario de campo* (2013), *El hijo zurdo* (2019) y *Lejana y rosa* (2021).

Sin embargo, la crítica de la época (Masoliver Ródenas, Sanz de Villanueva) destacó más la construcción narrativa original que presenta la obra que no la lectura urbana de la obra), pero también se destacaron otros aspectos. Daniel Ruiz García, considera como un autor social, resaltó: «Un aspecto adicional a destacar en el libro es la reflexión sobre la relación entre el individuo y el urbanismo.» (2014). Es una novela que relata en primera persona, por parte de quien lo vive una persona que tiene una enfermedad y que está como afirma Nadal Suau «la enfermedad no exactamente como metáfora, algo que resultaría más obvio, sino como correlato y punto de vista» (2014). Subvierte las cosas, la enfermedad física es consecuencia de la precariedad. Exime al sujeto de culpa y de responsabilidades.

La obra relata la experiencia de Elisa, una correctora de texto que malvive por una profesión por la que ha tenido que invertir en dinero y tiempo para tener la formación adecuada. Sin embargo, cuando entra en el mercado laboral se ve abocada a un mundo de salarios bajos, condiciones laborales poco reguladas e inestabilidad en el empleo. A estas coordenadas, que se podrían englobar bajo el membrete de precariedad, se le suman otras dificultades que es el problema de la vivienda. Si la vivienda es un indicador de la situación económica de un país es esta obra se convierte en el grito de alarma de una situación que afectó en primer grado a la clase trabajadora y en otro orden factores a las ciudades, puesto que comporta unos desplazamientos de la clase trabajadora hacia la periferia y el cambio físico de algunos barrios por lo general ubicados en el centro de las ciudades. Esta situación redefine la imagen de los extrarradios. Unos espacios que se desarrollan sin el tejido asociativo de épocas anteriores y donde los moradores pueden ser personas con formación cualificada. El camino opuesto, del centro a la periferia. Fuerza centrífuga.

A través del testimonio de Elisa, protagonista de la historia, la novela relata los efectos producidos por una crisis económica y como está conduce a la precariedad, la cual se manifiesta de modo clarividente en entornos urbanos y en sectores importantes como es el de la construcción. La obra se divide en tres partes. En la primera, Elisa transcribe los delirios de Susana, su compañera de piso. Sus historias se componen de relatos eróticos con las personas con las que ha mantenido encuentros esporádicos. En la segunda parte se afianza la relación entre las dos jóvenes. En esta parte, la protagonista se enfrenta a dos problemas que la convierte en testigo directo de la crisis: el precio del alquiler de la vivienda que tiene alquilada se incrementa y los pagos de su trabajo como profesional

liberal se demoran. En la tercera y última parte, Elisa asiste a una consulta psiquiátrica y se relata el proceso de terapia. La protagonista se resigna a la situación de crisis. Se ve obligada a mudarse del centro al extrarradio. Este cambio será asumido con dificultad puesto que Elisa no se adapta al nuevo barrio y se ve obligada a soportar desplazamientos largos para acudir a la editorial o desplazarse al centro de la ciudad. La protagonista descubre su nuevo barrio, que sería la ampliación del extrarradio madrileño, a través de unos paseos nocturnos a los que nos referiremos más adelante. La novela no tiene un final cerrado. Su forma abrupta de acabar es un alago a la incertidumbre a la que se ve sometida la protagonista y otras tantas miembros de esa nueva clase social llamado «precariado».

Come te dije, yo vivía en una buhardilla en la plaza Mayor. Ahora pienso que las condiciones que e las que habitaba mi buhardilla preconizaban lo que iba a pasar veinte años después con las viviendas. [...] Mi buhardilla tenía el váter y la ducha a la vista. El dueño me dijo que si quería ponerle tabiques me subía el alquiler, que era ridículo, sobre todo en comparación con lo que pagamos ahora. Me podría haber alquilado una casa de cinco habitaciones en le barrio de Salamanca por el precio de mi habitación en tu piso. (Navarro, 2014: 19).

Una buhardilla desde donde se oía a ls transeúntes caminar por la calle San Ginés con «las voces de los turistas que iban a la chocolatería San Ginés a comer churros» (Navarro, 2014: 26-27)

En las postrimerías del siglo XX, España vivió un periodo de actividad económica que incentivo a casi todos los sectores productivos. Uno de los más activos fue el sector de la construcción. Este hecho llevo a alterar la ida de algunos barrios que tenían una posición céntrica y que resultaba estratégica para inversores, asimismo, se construyeron cientos de casas, en todas sus variantes, en los alrededores de la ciudad. Este fervor económico creó una burbuja inmobiliaria y una alteración importante en el paisaje urbano de las ciudades. Se trató de una época que permitió integrar los principios de la sociedad liberalista y que trajo consigo la otra cara: los efectos de la crisis. Esta transformación urbana, propia de las políticas neocapitalistas, ha suscitado un debate intelectual e interdisciplinar entre las disciplinas humanísticas que analizan estos fenómenos. Si bien se ha generado una extensa literatura de no ficción, la novela española contemporánea también ha contribuido a reflejar estos fenómenos. Tanto las novelas que abordan la crisis económica como aquellas que se centran en el activismo aportan una forma diferente de percibir el estadio urbano. A través de diferentes mecanismos ficcionales amplían el diálogo fértil entre novela y espacio urbano.

Uno de los indicadores de un periodo de auge económico y, en consecuencia, de declive es el sector de la construcción, concretamente la actividad inmobiliaria. La realidad económica de un territorio incide de modo directo en movimientos urbanísticos, motivados por la acogida de inmigrantes o por los diferentes movimientos de los habitantes de una ciudad. Esta es la razón por la cual la representación literaria de la crisis ha cedido un espacio a los problemas derivados de la construcción desenfrenada y a los planes de urbanización que obedecen a una especulación inmobiliaria. Su alojamiento es, en parte, símbolo de su enfermedad, de su alienación, y así lo señala la narradora con precisión al definir las calles y plazas habitadas con anterioridad como parte de «una ciudad sólida» frente a su lugar actual tratado de «una ciudad hecha con cascotes» (105). El deambular constante de Elisa por la ciudad es una evasión y una fuga del foco de su trastorno; la búsqueda de lugares al aire libre es metáfora de su necesidad de ayuda exterior y el anclaje imprescindible para su recuperación.

La autora parte de un tema de actualidad en un contexto urbano y lo somete a una transformación estética personal. En *La trabajadora*, se describe el ocaso de un periodo de desenfrenada actividad económica que concluye en el 2008 con la quiebra de los mercados económicos. Este año será la bisagra de la euforia y la crisis que clausura el espejismo de una expansión económica. Sus obras no se limitan a reflejar la precariedad sino que indagan en las consecuencias que afectan al individuo. Este es el caso de *La trabajadora* (2014), novela en la que Navarro aborda el tema de la patología mental asociada a las condiciones laborales precarias. La autora explora como una situación de crisis, y el correspondiente estado de precariedad, puede provocar desórdenes psíquicos en el individuo. Este es el caso de Elisa, protagonista de la obra:

Me desperté con un desamparo y angustia peores que las percepciones de antes. Eso pensé al principio, pero comencé a manejarme, a sacar fuerzas para rastrear en Internet mis inhóspitas alteraciones. Busqué esquizofrenia y luego psicosis. Yo no había escuchado voces. Había visto máscaras. Me pregunté, pregunté a la pantalla, dónde estaba lo decisivo. Encontré estas tres palabras, ataques de pánico, y entonces me acordé de cuando Germán se desvanecía en sus reuniones de trabajo. Le llamé.

—Tengo ataques de pánico—le dije—. Y creo que me estoy volviendo loca (Navarro, 2014: 81).

Para Enric Novella, las causas de algunos desórdenes psíquicos en la sociedad actual se deben, entre otras razones, a la individualización de la vida cotidiana y a los cambios de orden laboral como pueden ser la inseguridad y la incertidumbre. Estos últimos factores

influyen decisivamente en el estado de la protagonista de *La trabajadora*. (Novella, 2015: 31-32).

Desde esta premisa, se narra la historia de Elisa, una correctora en una editorial que trabaja en condiciones precarias. Sus escasos ingresos y el retraso en el cobro de estos obligan a Elisa a compartir la vivienda para sufragar los gastos de alquiler y, tiempo más tarde, se ve obligada a mudarse del centro de la capital a un barrio periférico en el sur de Madrid.

Les había pedido a los de la Sociedad Pública de Alquiler que ampliaran la búsqueda a los barrios excéntricos de un lo-que-sea para mí sola. Estaba a punto de resignarme a una habitación en un piso compartido cuando me llamaron para enseñarme el apartamento de Aluche. Costaba 440 euros, el límite de lo que estaba dispuesta a pagar, aunque también el límite, por abajo, de lo que podía encontrar, salvo milagros de renta antigua. En mi búsqueda me había visto ya desplazada hacia el sur, barriendo Delicias y llegando a la M-30 una tarde de lluvia. El día que di el sí a los de la Sociedad Pública la atravesé por un puente de esos de hierro, feo y con inútiles escaleras, y callejeé primero por Usera y luego por Carabanchel, sin detenerme por primera vez en cuatro meses a apuntar los teléfonos de los carteles de SE ALQUILA (Navarro, 2014: 46)

La autora parte de un tema de actualidad en un contexto urbano y lo somete a una transformación estética personal. En *La trabajadora*, se describe el ocaso de un periodo de desenfadada actividad económica que concluye en el 2008 con la quiebra de los mercados económicos. Este año será la bisagra de la euforia y la crisis que clausura el espejismo de una expansión económica.

El capitalismo ha destruido el nosotros y, en esta situación de aislamiento individual, donde el sentimiento solidario es desplazado por el sentir solitario, el conflicto se interpreta como asimismo individual: Elisa es incapaz de aprovechar el tiempo de trabajo y en consecuencia no alcanza los objetivos de productividad programados por la empresa que la subcontrata, y le acecha un sentimiento de frustración, de culpabilidad y de fracaso. No interpreta su situación como un efecto del sistema, sino como una incapacidad personal; lo cual responde al ideograma básico del capitalismo: no hay pobres, sino perdedores. Y, viéndose a sí misma como perdedora, como un sujeto incapaz de competir y sacar rentabilidad en la competitividad cotidiana del capitalismo, enloquece. (Becerra Mayor 2014)

Para tratar el tema, Elvira Navarro recurre a un topos constante en su obra como son los espacios extrarradios y que deja reflejado en su blog *Periferia*.

Estos espacios crecen en los albores del siglo XX con tres tendencias: en primer lugar, representan una vía de desarrollo urbanístico fruto del *boom* inmobiliario. Por otro, son

una solución de alojamiento para las clases más desfavorecidas, entre las que se ubicaría la población migrante de las últimas décadas y, por último, estas áreas han absorbido a la población que residía en barrios centrales y tradicionales, y que se ha visto afectada por la gentrificación¹²¹. Este término hace referencia a un desplazamiento urbano. Este fenómeno es consecuencia de programas de recuperación urbano que prometían revitalizar una zona pero a su vez, volviendo a la cara oculta del boom económico, expulsa a los residentes a abandonar el barrio ya que el nivel de vida se incrementa considerablemente. La experiencia de la protagonista es una de los cientos de casos de inquilinos que residen en barrios céntricos o históricos que han tenido intervenciones públicas y privadas de remodelación y que, en la práctica, han resultado ser proyectos de especulación. Esta situación conlleva exclusión, pues obliga a los vecinos a trasladarse a una nueva zona y dejar la suya en manos de inversores, que no velan por mantener la identidad del área en cuestión. Una vez más, estamos ante un caso de gentrificación, un fenómeno que ha alentado a entidades de vecinos, asociaciones de comerciantes y a la población en general, a manifestarse en contra de las praxis llevadas a cabo por políticas gubernamentales y entidades privadas.

Una vez instalada en el extrarradio, la protagonista lleva a cabo una serie de excursiones que le permiten reflexionar sobre estos espacios. Describe estos barrios como herederos del «fenómeno de la autoconstrucción que había sido relevante durante la posguerra» (Navarro, 2014, 77) y que posteriormente, ya eliminadas las chabolas, alojarían las «barracas verticales¹²²» sin seguir ningún criterio estético en la expansión urbanística. En la actualidad, en estas áreas periféricas se mantienen determinadas constantes: continúan alojando a los más desfavorecidos, a «la gente que llegó de los lugares más pobres de España está cediendo su hueco a la gente que llega de los lugares más pobres del mundo» (Navarro, 2014: 67), y permanecen los espacios inacabados que resultan ser una alegoría de una mala planificación o de la expansión movida exclusivamente por intereses económicos:

Me introduje en la colonia nueva, cuyas casas tenían la luz robada; en las jardineras no encontré más que tierra removida. [...] No ignoraba la existencia de viviendas sin permiso de habitabilidad debido a irregularidades, y que había muchos pisos a medio construir porque faltaba el dinero. Siempre pensé

¹²¹ Se trata de un fenómeno netamente urbano, que consiste en un desplazamiento forzado, y sin contar con apoyo institucional, de los habitantes de un área poco reconocida de la ciudad con motivo del encarecimiento del coste de vida y de la vivienda, como consecuencia de la implantación de nuevas actividades económicas como el turismo, la rehabilitación de espacios, etc.

¹²² Sobre este concepto, empleado mayoritariamente en contextos urbanísticos y geográficos, ya me referí en el siguiente artículo: «La imagen literaria del extrarradio en la novela española contemporánea» (García Ponce, 2015), véase bibliografía.

que esos proyectos fracasados estaban en mitad de páramos [...]. No imaginaba que tal cosa sucediera en la ciudad. [...] Si me ponía a especular a tenor de lo que había pasado en los últimos años, las posibilidades eran infinitas: urbanizaciones fantasmas, calles enteras de inmuebles vacíos en el centro, cuyos propietarios no los alquilaban para jugar con la escasez de oferta y mantener los precios altos. (Navarro, 2014: 76- 77)

Incluso aparecen escenas que recuerdan la situación de la autoconstrucción en los suburbios del Medio Siglo:

En una ocasión saltó a la prensa el caso de un chalet del que solo se había levantado su estructura porque una familia sin hogar decidió acabar de construirlo para instalarse. Los miembros de esa familia se convirtieron en famosos durante un par de semanas, y en los periódicos y en las tertulias se habló del fenómeno de la autoconstrucción, que había sido relevante durante la posguerra. (Navarro, 2014: 77)

La autora vagabundea por los extrarradios durante la noche por «los pedazos de urbanizaciones que asomaban los cuerpecitos histéricos de ladrillo entre la maleza y la lejanía» (Navarro, 2014: 30) serían del *flâneur* vagabundea libremente por la ciudad y que emprende su viaje sin ninguna ley ni objetivo que no sea la curiosidad y la subjetividad, impelido sólo por su deseo de experimentar la vida urbana siempre cambiante y fugaz. El artista moderno, como el *flâneur*, debía sumergirse en la vida urbana, transitar por la ciudad actual, y como el narrador de Poe, interpretar, comprender y construir una nueva forma de mirar la realidad contemporánea que nos rodea. Sobre esta cuestión Teresa Gómez Trueba ha escrito lo que supone la última aportación sobre esta novela al cierre de la presente investigación: la autora en su búsqueda sobre escenarios apocalípticos en la narrativa española contemporánea.

Durante algunos segundos aquellos viejos se tornaron monstruos que me miraron con sonrisas marrulleras. Tardé en formular esta percepción de manera adecuada, en reconocer que eran visiones. Notaba los latidos del corazón en mis orejas. [...] Traté de hablar. La sangre no llegaba a mis extremidades. Las tenía frías, secas; iban a desprendérsese del cuerpo. [...] Pensé que estaba loca. Me lo formulé diez, veinte veces. Caminé. El movimiento me hería. [...] Llegué al piso, caminé por todas las habitaciones. También por la de Susana. Me tumbé en la cama. Huyó la primera impresión de que una catástrofe me convertía en su epicentro, pero todo seguía pareciéndome irreal. Comencé a andar otra vez por el piso, con lentitud. [...] Las cosas desprendían una existencia pesada que me abrumaba. De nuevo me fui a la cama. Estaba exhausta y me quedé dormida. (Navarro, 2014: 83-84)

La autora considera: «esos espacios periféricos que se extienden alrededor de las grandes ciudades: “las afueras”. Son lugares a medio hacer, caracterizados por su propia

indeterminación, espacios fronterizos entre dos lugares» (2022:11), sobre *La trabajadora* afirma lo siguiente: “las extrañas excursiones nocturnas que la narradora hace por los barrios periféricos de la ciudad en excéntrico intento de huida o a modo de medida terapéutica para calmar la ansiedad. De esta forma la novela está llena de interesantes descripciones, de evidente atmósfera apocalíptica, de todos esos espacios que se extienden más allá de los propios límites de lo reconocible como «ciudad». (2022:12).

[...] si sales por la A-3 hacia el este no ves más que un paisaje de colinas escasas y pedregosas sobre las que crecen matojos negros parecidos a hongos. Son como una plaga de langostas muertas sobre la tierra. Es un paraje feo y sin embargo a mí me gusta [...] A nadie le importa que se levanten urbanizaciones allí; quienes las han hecho fracasaron porque el negocio del ladrillo se ha venido abajo, pero no verás a ecologistas reclamando por la supervivencia de los matojos negros. Un entorno así ni siquiera es un erial hermoso. A lo que recuerda el hongo es a haber dejado tras de sí una dantesca escombrera. Cuando de adolescente volvía con mis padres de la playa y el amago de atasco empezaba ya a la altura del hongo, jamás me pareció que aquel paraje subsistiera por sí mismo. Lo miraba como si se tratara del resto de otro, la señal de un suburbio cercano que echaba raíces con las que consumir el agua y los minerales del páramo (Navarro, 2014: 109).

En sus paseos muestra la tipología de los poblados de la periferia madrileña:

Descubrí otro montículo, y luego otro y otro; por la forma en que se disponían, parecía que el espacio contara con un espesor distinto [...] Los edificios de protección oficial setenteros se alternaban con casas bajas que me hicieron pensar en pueblos de Ciudad Real. En una de ellos había unos maderos sujetos con clavos en la puerta. Era la típica vivienda que llevaba años cerrada. [...] Era una casa ocupada, y los maderos estaban ahí para disimular. A la semana siguiente observé en una calle cercana unas cuantas casas más allanadas de esa misma forma discreta, con tablones que disimulaban mal y ventanas forradas de cartón. De algunos pisos cuya construcción no estaba rematada salían cables hasta las farolas cercanas para robar luz. Si el robo permanecía a la vista es que la policía y los vecinos estaban al tanto. (Mavarro, 2014: 76)

En otro espacio del extrarradio:

Yo me subía en ocasiones a la cuarta planta de la biblioteca [...]. Observaba desde sus palaciegos ventanales la densidad soleada del aire, lo que se podía barruntar frente a la M-30 y a la M-40, el golpe de la metrópoli cuando la recordabas desde la playa, pues a eso se parecía aquel paisaje, a un puro recuerdo, y también a una impresión general de soledad, como si los edificios estuvieran deshabitados o los ocupara el desierto. Esta impresión de páramo que desprendía la urbe sólo podía desmentirse por el sonido de la calle, y en la biblioteca, a menudo vacía, lo único que se oía era el silencio. Aquellas vistas me llevaban de nuevo a repasar los

cuadros de Antonio López¹²³ en Internet, esos cuadros con su actitud delirante, de cuajo echado a la existencia. La ciudad parecía congelada, pero no por el frío, sino por la luz y el calor. Desde aquella cuarta planta jamás se veían transeúntes a lo lejos. No es que no los hubiera, sino que resultaba imposible reparar en ellos. (Navarro, 2014: 78)

Elisa presencia en sus paseos por la periferia madrileña cómo las grandes superficies se imponen en la vida comercial de la ciudad en detrimento del comercio tradicional:

Me dije esto cuando llegué al centro comercial Plaza de Aluche, desde cuya cúpula un proyector lanzaba imágenes de nieve sobre una calle cenicienta. Había carteles anunciando las rebajas de enero, y las tiendas estaban llenas. A pesar de que la estampa era rutinaria, la forma como hervía el bullicio tenía algo inhabitual, algo que recordaba a bulevares franceses de la periferia, donde las tiendas reúnen una clientela dudosa que se arremolina largo tiempo frente a los escaparates. (Navarro, 2014, 83)

Al hilo de esto último, Navarro describe la actividad comercial de otras comunidades residentes:

De Usera me interesó al principio el barrio chino, cuyos comercios estaban abiertos hasta muy tarde, si bien no eran los comercios lo que reclamaba mi atención, sino el ajetreo discreto a su alrededor, y también los restaurantes. [...] Luego dejé de vagar por la zona de los comercios y me interné, como era mi costumbre, entre las colonias de casas, dirigiéndome siempre hacia el Doce de Octubre. Algunas colonias de las partes de colindaba con Almendrales se ofrecían a la vista como supervivientes de un tiempo muy viejo [...]. Durante los últimos cuarenta años, o quizá más, el Ayuntamiento no debía de haber destinado demasiado dinero al lavado de la cara de los edificios de estos lares, cuyos balcones acristalados lucían tan plétóricos de bicis, ventiladores, sillas, bolsas y fundas llenas quizás de cortinas de macramé o clics de Playmobil descabezados, que parecía que en cada uno de los pisos se apilaban tres generaciones de una familia. Sin embargo, al mismo tiempo, el silencio hacía pensar en viviendas desocupadas, en edificios en trance de ser desmantelados. (Navarro, 2014: 117).

También observa la vida del lumpen en las nuevas periferias:

Eran casi unos niños, todos gitanos; recogían cartones y le gritaban a las mujeres jóvenes que se encontraban. También huían de los guardias urbanos, de los camiones de la basura, a los que hacían la competencia; quizás de alguien cuya frente hubiese sido ajada por un pedazo de metal arrojado desde el camión. Una vez los vi quebrar la luna de un coche con una pesada gaveta. (Navarro, 2014: 57)

¹²³ El pintor Antonio López (Tomelloso, Ciudad Real, 1936) desde los años cincuenta ha trabajado la figuración. Entre sus pinturas destacan los retratos de corte realista y la pintura urbana en la cual representa a la ciudad de Madrid. Hay un deseo de querer documentar la ciudad, para ello representa sus edificios más emblemáticos reflejando sus cielos, su contaminación y minuciosos detalles. Hay una influencia del neorrealismo ya que hay un intento de representar la realidad con fidelidad y sin ornamentación superflua.

La percepción del paisaje periférico ante los ojos de Elisa resulta deprimente:

El paisaje ladrillista, la marabunta de edificios con sus coronas de antenas, se parecía al campo de Ortega Muñoz, o simplemente al campo, sin Ortega Muñoz¹²⁴. El ladrillo tenía el mismo color que la piedra que rodeaba Madrid, que a su vez era igual que la tierra de los cuadros de vides y árboles chupados, y se me antojaba que pudiera haber algún tipo de coherencia estética, en lugar de solo material, entre los edificios del desarrollismo y el arte de algunos pintores de aquel momento. Este falso pensamiento me permitía encontrar orden en el desbarajuste que la mayor parte del tiempo me generaba lo que veía desde su ventana, la ciudad de crecimiento descontrolado, voraz, exorbitante, pobre. (Navarro, 2014: 103-104)

Días más tarde vuelva a advertir la presencia de este grupo:

Al tercer día de ver a los gitanos pavonearse sobre maderos podridos, me di cuenta de que andaban buscando algo que no era cartón. Mi descubrimiento era una obviedad, pero yo no controlo el mundo del hampa. Lo que sí sabía es que hacía ya tiempo que se producían hurtos de ciertos materiales para venderlos en el mercado negro. El cobre era lo que más se robaba. Me parecía no obstante inverosímil que, tras los años que llevaba la cárcel abandonada, aún quedara algo de valor. (Navarro, 2014: 71)

La autora no se limita a representar los «no lugares» de Augé para definir espacios de transitoriedad «despojados» de las expresiones simbólicas de la identidad, las relaciones y la historia» (1992: 111). También incide en la construcción superflua carente de identidad y de vinculación cultural con el medio. Se trata de espacios creados mayoritariamente con fines comerciales, y que Rem Koolhaas ha denominado «Espacio Basura» (2008). Este término complementa el concepto de «no lugar» de Augé. Si el antropólogo francés desarrolla este concepto en función de la relación que establece el individuo con el lugar, Rem Koolhaas incide en la idea de vacuidad y de sobreconstrucción. Además, el arquitecto neerlandés pone el acento en la ausencia de una preservación medioambiental regulada.

Otro tema latente en la obra es la dificultad de acceso a la vivienda. La protagonista vivía en una buhardilla en el centro de Madrid, próximo a la zona de Tirso de Molina. El aumento del alquiler y los impagos en la empresa para la que trabajaba la obligaron a

¹²⁴ La autora se refiere al pintor extremeño Godofredo Ortega Muñoz (1899-1982). Realizó estancias en Francia e Italia. Mantuvo contacto con pintores posimpresionistas y vanguardistas. Entre todas las influencias de su obra artística la más presente en sus cuadros es el expresionismo. En su pintura hay abundantes escenas del mundo rural, pero su obra más personal son los paisajes bucólicos que reflejan el paisaje extremeño y el de la meseta. En ellos está presente el paisaje árido de Castilla y árboles característicos como la encina y el olivo. Entre sus cuadros aparecen paisajes desoladores con ramas cortadas o tierras sin cultivo. Elvira Navarro encuentra un correlato entre los paisajes de este pintor y su visión del extrarradio madrileño.

abandonar el centro e instalarse en los barrios periféricos de la capital. Esta dificultad refleja el problema del encarecimiento de la vivienda:

Mi situación económica no era buena. Había tenido que cambiar mi apartamento de Tirso por otro en Aluche, en lo alto de una cuesta con un gran solar. [...] Les había pedido a los de la Sociedad Pública de Alquiler que ampliaran la búsqueda a los barrios excéntricos de un lo-que-sea para mí sola. Estaba a punto de resignarme a una habitación en un piso compartido. (Navarro, 2014: 45-46)

La experiencia de la protagonista es una de los cientos de casos de inquilinos que residen en barrios céntricos o históricos que han tenido intervenciones públicas y privadas de remodelación y que, en la práctica, han resultado ser proyectos de especulación. Esta situación conlleva exclusión, pues obliga a los vecinos a trasladarse a una nueva zona y dejar la suya en manos de inversores, que no velan por mantener la identidad del área en cuestión. Una vez más, estamos ante un caso de gentrificación, un fenómeno que ha alentado a entidades de vecinos, asociaciones de comerciantes y a la población en general, a manifestarse en contra de las praxis llevadas a cabo por políticas gubernamentales y entidades privadas.

Por un lado Elisa en sus paseos es testigo directo del descuido que las autoridades competentes muestran hacia los espacios periféricos: lugares con una función que han dejado de tenerla y que no han tenido una restauración, sin embargo la protagonista recuerda en ocasiones como los barrios céntricos han tenido un lavado de cara y esta transformación ha servido para abrir nuevos establecimientos comerciales, generar actividades y ha permitido instalar a una nueva población en los barrios centrales. Ello es la consecuencia por la cual la protagonista se ve obligada a trasladarse a un barrio periférico ya que no puede pagar el alquiler y la especulación que se vive en los barrios céntricos de la ciudad.

Elvira Navarro relaciona la mutación del extrarradio con uno de los fenómenos más actuales que es la gentrificación un fenómeno urbano contemporáneo de reconversión urbana que supone la expulsión de los habitantes por un cambio de actividad en un barrio céntrico. Asimismo, la autora pasea por espacios de anonimato en el cual el paseante no mantiene un vínculo afectivo con el lugar. Son espacios que no crean la cimentación social que describe Pérez Andújar, a su vez, el autor refleja unos espacios de su geografía íntima.

A los ojos de la autora, los espacios que recorre pueden perfectamente considerarse No Lugares ya que no hay una relación afectiva entre el individuo y el espacio y Navarro los concibe como espacios de anonimato. Su visión no es la de un espacio de cohesión como lo describe Pérez Andújar. Tengamos en cuenta que aquella es alguien recién llegada al extrarradio, mientras que para el autor barcelonés se trata del lugar donde siempre ha vivido. Ella va del centro a la periferia, al contrario que hacía Andújar cuando estudiaba: se dirigía del extrarradio a la ciudad. En lo que sí coinciden es en la percepción del «Espacio Basura» (o *junkspace*) acuñado por Rem Koolhaas. Este espacio considerado por este pensador como la contrafigura del espacio, alberga las conductas consumistas de la sociedad actual que se materializa a través de una arquitectura de lo innecesario, no obstante, sacia las necesidades de consumo. En este sentido Pérez Andújar habla del centro comercial que se instala en los suburbios. Por otro lado, el concepto de espacio basura se extiende a las áreas de la ciudad en desuso por obsolescencia que sería los espacios que recorre Elisa en sus paseos nocturnos. Asistimos a una transgresión de las normas de calidad y ambientales. Se trata de espacios que han dejado su función y se han visto relegados al olvido de la gestión urbana ya que por la zona donde se ubican la inversión no ha encontrado una motivación para crear un espacio que cumpla con las expectativas. El descuido por parte de las autoridades genera una crítica en ambos autores. Elvira Navarro habla del final de la calle como una extensión de la ciudad de Madrid, ciudad que ha absorbido las poblaciones colindantes, sin embargo, Pérez Andújar subraya la separación entre centro y periferia.

Tanto Pérez Andújar como Navarro crean una imagen de la ciudad desde una visión muy próxima a la del concepto de imagen de ciudad de Lynch, según la cual:

Cada individuo crea y lleva su propia imagen, pero parece existir una coincidencia fundamental entre los miembros de un mismo grupo. Son estas imágenes colectivas, que demuestra el consenso entre número considerables e individuos las que interesan a los urbanistas” (Lynch, 1998:16).

Asimismo, vinculan el espacio físico con la experiencia humana:

Me marché en autobús. Hacía más de un mes que no tomaba el interurbano para volver a casa, y vi que habían cerrado algunas de las boutiques en cuyos escaparates me fijaba. Al llegar a Cibeles y a la Gran Vía tuve la impresión de que había menos estatuas coronando las fachadas. No habría sido capaz de precisar qué estatuas faltaban. Pensé que la nerviosidad que arrastraba desde hacía meses me llevaba a percibir de forma anómala. (Navarro, 2014: 65)

La protagonista de *La trabajadora* realiza cursos de los que proyecta una crítica:

Me habían dado claves para gestionar el tiempo de una forma empresarial, es decir vigorosa y sin contemplaciones para los cafés y el bello y a la vez horripilante paisaje de barrio ladrillista. Quien impartía el módulo se acompañaba de estudios científicos llevados a cabo en universidades americanas que señalaban la falta de eficacia y el consiguiente estrés de los que, como yo, saltaban de la cama al ordenador yendo entremedias una docena de veces a la cocina o al correo electrónico. (90)

Para concluir diríamos que en esta obra, la protagonista observa la ciudad al modo que propone Fraser en su obra sobre los paisajes de Madrid:

are described not as mere static images to be admired passively. Instead, they are catalysts that move us to reflect actively upon our contemporary urban world. Ultimately, those who view his urban scenes are pushed to reconcile this contemplative, artistic space with their own concrete, lived, everyday spaces¹²⁵. (Fraser, 2014: 12)

La ciudad y sus barrios periféricos se convierte en un campo de conflicto donde confluyen las leyes de los mercados capitalistas, así como la hostilidad y el urbanismo caótico y deshumanizado que presentan determinados lugares.

3.1.3 Antes del huracán (2018), de Kiko Amat

Kiko Amat (Sant Boi de Llobregat, Barcelona 1971), cuyo nombre oficial es Francesc d'Assis Amat Romeu comenzó a publicar sus obras en el año 2003. El autor siempre ha subrayado su origen obrero y ha incidido en su formación autodidacta en lugar de académica, puesto que abandonó pronto sus estudios, lo cual no fue un obstáculo para interesarse por la escritura. La escuela anglosajona ha sido hasta el momento su principal referente literario, en especial el realismo sucio Charles Bukowski, la obra de John Fante y otros autores de la literatura *underground* inglesa. Además de estas influencias literarias, la oralidad tiene una presencia importante en la narrativa de Amat. Tras desarrollar diferentes oficios, además de una estancia en Londres, en la que trabajó en una tienda de discos, en el año 2003 comenzó su andadura literaria en la editorial Anagrama con la obra *El día que me vaya no se lo diré a nadie*. Entre sus principales influencias están los autores *underground* ingleses. Cuatro años después, publicó *Cosas*

¹²⁵ «meras imágenes estáticas para ser admiradas pasivamente. En cambio, son catalizadores que nos mueven a reflexionar activamente sobre nuestro mundo urbano contemporáneo. En última instancia, aquellos que observan escenas urbanas son empujadas a reconciliar este espacio contemplativo y artístico con su propio espacios concreto, vividos cotidianos». (traducción del autor)

que hacen BUM, en 2009 *El Rompepistas* y *Eres el mejor*, *Cienfuegos* en 2012. Además de novelista este autor colabora en diferentes medios de prensa como articulista y dirige el festival de cultura popular y subcultura: Subsol, que se organiza anualmente en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB).

Estas obras además de fijar un estilo narrativo propio tienen un denominador común que son las continuas alusiones a la música Pop. Prueba de ello, cuando el autor publicó su primera novela su objetivo era «que cada capítulo tuviera la inmediatez de alguna de esas canciones de punk rock de tres minutos que más [le] han impactado» (Frouchtmann, 2003). Esta es una de las razones por las que la crítica ha vinculado a Amat con los novelistas de la denominada Novela Pop¹²⁶. Además de novelista es articulista.

En la novela *El Rompepistas* (2009), Amat narra la historia de un personaje adolescente en la década de los ochenta, cuyo apodo titula la obra, que pertenece a una familia desestructura. El autor emplea en la obra abundantes anglicismos que dejan huella de sus referentes culturales y literarios. Asimismo, la novela está ambientada en una estética Pop. Destaca la abundancia de referencias musicales, que se podría considerar que constituyen un inventario musical de la época. Tampoco faltan menciones televisivas así como del mundo del cómic. El autor aprovecha este material para hilar el argumento de la obra.

La pasión por la música incita al formar parte de un conjunto musical. Además se enamora de Clareana que forma parte de un grupo punk. Con la música como móvil de la historia, se suceden una serie de vivencias y recuerdos de un joven que reside en una población del área metropolitana de la capital catalana, aunque no se precise el lugar exacto. Si bien la obra no presenta espacios referenciales de la periferia, ni tampoco hay una reflexión sobre el espacio, se puede considerar como una antesala de la espacialidad planteada en *Antes del huracán* (2018).

¹²⁶ La crítica literaria ha denominado autores de la Novela Pop a escritores como Javier Calvo (1973), Juan Francisco Ferré (1962) y Agustín Fernández Mallo (1967), considerado como el ideólogo, y al propio Kiko Amat. Sus miembros, nacidos a lo largo de la década de los sesenta y principios de los setenta, emplean sus referentes culturales en sus obras, tales como referencias cinematográficas, musicales, el mundo del cómic y, las obras de publicación más reciente, formatos digitales como los videojuegos. Estos autores también se caracterizan por tener influencia de la cultura de masas y, por no crear una distinción entre baja y alta cultura, e incluso esta última puede criticar a la primera. Por lo general, estos autores suelen tener una presencia continua en las redes sociales.

El argumento de la obra se presenta en dos ejes diferentes: uno es partir de 1982, año en que el protagonista en primera persona relata las vivencias en Sant Boi de Llobregat. La década de los ochenta es un periodo ya trabajado por el autor en sus obras anteriores. El otro transcurre a partir de 1992, fecha en la que ingresa en el hospital psiquiátrico y un narrador en tercera persona relata las vivencias en centro sanitario. A lo largo de veintiún capítulos se intercalan las dos unidades temporales de la novela.

El autor admite que la obra contiene diferencias notables con las anteriores y que marca un punto de inflexión en su trayectoria como novelista¹²⁷. Una opinión en sintonía con la Jordi Gracia al considerar que el autor ha mejorado el nivel con respecto a sus primeras obras, además de subrayar una «empatía cervantina» (2018). Asimismo, Este crítico literario advierte la presencia del extrarradio alejada de una retórica sentimental o victimista.

Describe una población del área metropolitana. Sant Boi de Llobregat que cuenta con una población superior a los 80.000. Sant Boi de Llobregat se trata de una población ubicada en la margen izquierda del río Llobregat, de tradición agrícola, recibió a partir de los años cincuenta un movimiento migratorio que haría que en diez años aumentó considerablemente el número de habitantes. De igual modo nacieron nuevos barrios. Que se pueden considerar de acogida. Aunque el extrarradio como locus novelesco no es nuevo para Kiko Amat, su planteamiento resulta novedoso. Con *Antes del huracán*, el autor recupera sus vivencias de infancia y juventud en una población del extrarradio barcelonés. El protagonista es Curro, un joven de una familia obrera no exenta de problemas. Su padre es autoritario tanto con él como con su hermano Richard y muestra una actitud dominante con su esposa. Esta trabaja como asistente doméstica, padece obesidad pero por una enfermedad empeora hasta que fallece. Este hecho supone un duro revés para el protagonista. Curro era propenso a unos brotes psicóticos los cuales se agudizan con la pérdida de su madre, por ello deberá ser internado en el hospital psiquiátrico ubicado en la misma población donde vivía con su familia. El concepto de huracán, presente en el título de la novela, es una metáfora de los cambios bruscos en la vida del protagonista. Curro era propenso a unos brotes psicóticos los cuales se

¹²⁷ Esta opinión la ha manifestado el autor en varias de las entrevistas realizadas con motivo de la publicación de *Antes del huracán*. Entre las fuentes consultadas destacamos la presentación realizada por el autor de la obra el 3 de octubre de 2018 en el Centro de Cultura Contemporánea La Térmica en Málaga. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=X36j_DKwpEQ (consultado el 2 de septiembre de 2022).

agudizan con la pérdida de su madre, por ello deberá ser internado en el hospital psiquiátrico ubicado en la misma población donde vivía con su familia. La idea de un huracán, presente en el título de la novela, no es baladí puesto que tiene la función de metáfora para reflejar los cambios bruscos en la vida del protagonista.

La visión que presenta el autor barcelonés de la periferia urbana es particular si se compara con la de otros autores de su generación que centran sus obras en la periferia urbana. Poblaciones que no dependen de la capital pero que sin embargo, ni son núcleos rurales ni tampoco zonas caracterizadas por el cosmopolitismo. Si bien es cierto, como ya se ha indicado anteriormente, que una cuestión latente entre estos los autores que es el sentimiento de pertenencia o no al extrarradio, las reflexiones de Amat plantean una visión sarcástica de los habitantes y del espacio que difiere la de sus contemporáneos e incluso autores de otras épocas. Esta visión le sirve para definir a la población del área metropolitana donde vivió su infancia y juventud. Kiko Amat no admite una solidaridad en la clase obrera y por tanto no emplea un discurso épico sobre la clase obrera. El aprecio que tiene entre los miembros de la misma clase, es decir el concepto del buen salvaje de Rousseau¹²⁸. Asimismo, define la periferia como un espacio aburrido y de sus ciudadanos destaca el bajo nivel cultural. Kiko Amat siempre ha dicho que la periferia es un lugar caracterizado por la provisionalidad, esto es una característica propia del extrarradio. La cultura se transmitía en bares y en situaciones cotidianas. Es una forma de transmitir la idea que el objetivo de muchos es salir de ese lugar, la conciencia de que viven en un lugar de transición.

A pesar de estas puntualizaciones, Kiko Amat se muestra comprensivo con el comportamiento de los habitantes de la periferia, en particular, la deriva política de los últimos años que hizo que el denominado «cinturón rojo», por el amplio número de votos hacia los partidos de izquierda, tuviese un giro hacia otras tendencias políticas¹²⁹.

¹²⁸ El mito del buen salvaje, aunque se pueden encontrar sus raíces en siglos anteriores, arraiga en el pensamiento dieciochesco, principalmente en la obra de Jean Jacques Rousseau. El pensador sostiene que el hombre en estado natural actúa sin interés alguno. Sin embargo, cuando entra en contacto con una civilización—en el contexto que tratamos, en colectividad— aparecen males como la codicia o la violencia.

¹²⁹ El apelativo de «cinturón rojo» se remonta a las primeras elecciones democráticas en 1977 debido al éxito cosechado por partidos de izquierdas en la periferia barcelonesa. Esta tendencia se mantuvo hasta las elecciones municipales del año 2015. Un artículo de *eldiario.es* publicado un día después de las elecciones llevaba por título «El cinturón rojo de Barcelona se vuelve morado» (20/12/2015) para dar cuenta de cómo bastiones socialistas habían votado a la representación de Podemos en Cataluña: En Comú Podem. Este resultado era una apuesta por nuevas alternativas de gestión. Sin embargo, en las elecciones autonómicas de Cataluña, el partido político Ciudadanos, que desde su fundación en el año 2006 había tenido una presencia menor en el parlamento, gana las elecciones en número de votos. Estos

En autor habla en una entrevista que « El extrarradio está reaccionando de la manera equivocada al hecho de no haber sido invitado a la fiesta» (Castillo, 2018). Con esta afirmación Amat no juzga una manera de pensar sino el hecho de que estos habitantes siempre han quedado relegados del curso político, económico y social de la capital a donde pertenecen¹³⁰.

El espacio adquiere una dimensión más documental en los capítulos en los que se relata la juventud de curro. Se trata de lugares referenciales que se pueden encontrar en la localidad de Sant Boi de Llobregat. Un espacio es el colegio donde estudia curro, que coincide con el colegio de Los Salesianos donde el autor estudió. La trayectoria del autor son las calles que se encuentran en su barrio: calle Ebro, Nou, Borrell, local de la funeraria, etc. En las descripciones de esta zona, el autor emplea un tono cómico para describir la vida de esas calles:

A mi madre se la llevaron al hospital de Bellvitge. Las urgencias graves de toda la comarca se centralizaban allí. Vino una ambulancia a buscarla [...] Nunca había entrado una ambulancia en mi calle, que yo recuerde. Al menos con ese estruendo, sirena y frenazo y todo lo demás. De película. Salieron todos los vecinos a la calle, también los de la calle Nou y Compte Borrell, los hombres de la imprenta, con sus monos azules y gafas colgando de las cuerdas en el cuello [...] Hicimos historia la gente hablará de esto como se habla del hombre que se ahorcó en la plaza de la fuente, delante de La Casa de los Jamones. (Amat, 2018: 380)

Cerca se encuentra el cementerio y a escasos metros el hospital psiquiátrico, el espacio donde transcurren las escenas en las que se narra el internamiento del protagonista. Este triángulo forma parte de los escenarios de infancia y juventud del autor, de tal modo que se comprueba que aunque la intención no era la de hacer una novela autobiográfica, en la obra coexisten escenas totalmente ficcionales con otras que reproducen la biografía del autor.

Kiko Amat en las escenas de la novela recorre diferentes partes de esta población. Los espacios se localizan con referencias de establecimientos comerciales, escuelas, jardines, etc.

proceden en su mayoría del área metropolitana de Barcelona. El éxito electoral de una tendencia política de centro derecha se explica por los planteamientos constitucionalistas que el partido plantea en su programa electoral frente a los postulados nacionalistas de otras fuerzas políticas.

¹³⁰ La obra de Amat encuentra un equivalente en la *Els castellans* del escritor y periodista Jordi Puntí (Manlleu, Barcelona 1967) en la que recrea una población industrial de los años setenta, en el interior de Cataluña —que sería la diferencia considerable— vista a través de la población autóctona. En alguna entrevista Kiko Amat ha valorado positivamente esta obra.

Su domicilio se sitúa cerca del casco histórico, es decir, el conjunto de calles que ya existían antes de la llegada del movimiento migratorio. Se trata de unas calles que han conservado la estructura tradicional. En la obra estas calles se describen con algunas referencias a comercios, tiendas, jardines, etc. En otros casos se da el nombre de la calle. Este espacio interior no está descrito con detalles minuciosos, si se subraya que se trata de una vivienda con escasos metros cuadrados y, en este caso propio, de las obras que hablan de los extrarradios

Las descripciones de los solares, las torres eléctricas tienen especial relevancia. En cuanto a los primeros, espacios presenten en representaciones cinematográficas y literarias sobre el extrarradio, separan el barrio de centro con otros como Ciudad Cooperativa, el llamado «transbarrio» como lo hacía Pérez Andújar en *Paseos con mi madre*. Amat describe del siguiente modo sus movimientos por las calles de su población:

Acabamos de cruzar el solar, como casi todas las mañanas, Un cuadrado de tierra removida con espacio para una manzana entera de casas, pero nadie se ha decidido aún a levantar edificios allí, así que solo hay una cuadrícula de fango entre pisos ya construidos, nuevos, delimitada por las aceras y el asfalto de calles que sí existen. En el solar yace un palé de ladrillos a medio vaciar, que nadie ha robado aún. Una hormigonera que parece abandonada, hecha croqueta de hormigón. Una vallas de metal, dobladas a patadas por niños gamberros. [...] Al final del solar está el cauce de la riera Basté, que va a dar al colegio y lo rodea por el lado derecho. [...] La riera pasa justo por delante de la tapia del manicomio, El pabellón H, con sus baldosas verdes en la base, sus persianas blancas y su techo cuadrado, es el que está más cerca de mi colegio. Solo diez metros separan una tapia de la otra. Los niños hombro con hombro con los tarados (Amat, 2018: 64).

El protagonista se dirige a los alrededores de Sant Boi, donde el paisaje difiere de la zona donde él vive:

Vuelve a brillar el sol otoñal, van dos días seguidos de cielo abierto y claro. Se ha enjuagado el mundo. Es viernes, a media mañana. Debería estar en clase pero estoy cruzando un descampado, está bastante limpio, solo hay tierras y malas hierbas, algunas Bastantes altas en los laterales. Dos niños gitanos de Cinco Rosas juegan al fútbol con una pelota demasiado buena y nueva para ser suya. Hay una pareja joven morreándose en un banco, a la sombra, bajo un algarrobo. Les miro un instante, de reojo, sin dejar de andar: el chico mete la mano por debajo de la chaqueta de chándal de la chica, ella abre las piernas, lleva mallas y una cola de caballo [...] Quedan atrás. Me dirijo al final de Casablanca, donde el barrio se corta y lame la carretera de Castelldefels, la que pasa por Cornellà y Gavà, que pone la frontera al pueblo y lo separa de los polígonos (Amat, 2018: 344).

Las torres eléctricas, se ubicaban fuera del perímetro urbano, era un símbolo de entrada y de salida hacia otras poblaciones del área metropolitana:

Me separo poco a poco del cristal, me vuelvo, cruzo la carretera otra vez, de vuelta a donde vivió. El viento levanta unas pocas hojas del suelo ami alrededor, y una bolsa del Carrefour asciende ante mi como un globo zarandeando por la corriente. Dejo atrás las torres eléctricas de Cinco Rosas,¹³¹ el zumbido eléctrico se desvanece poco a poco, igual que una tormenta en retirada, hasta que al final queda solo la ilusión de él (Amat, 2018: 350).

En el límite opuesto donde se ubica el cementerio, se encuentran otras torres eléctricas:

A las cinco, al salir del colegio, mi madre me obliga a acompañarla al cementerio del pueblo, a llevar flores a la tumba de mi abuelo. Su padre. El cementerio está al lado del manicomio, entre la Cooperativa y Marianao, rodeado de descampados y solares a medio edificar, un puñado de higueras enfermas, unos cuantos olmos jóvenes pero ya echados a perder. Una torre eléctrica domina el lugar como un castillo feudal. En el cielo hay unas nubes en cuadrícula, pálidas, medio desvanecidas, que suavizan el impacto solar. Es un día opaco, Tirando a feo, sin viento. El aire está sucio (Amat, 2018: 161)

El autor recurre a puntos panorámicos para mostrar la ubicación geográfica de Sant Boi y señalar la geografía que le separa de la capital:

El Hotel *El Castillo* parece un castillo de verdad. Sobresale por encima de la silueta del pueblo, mira hacia la parte trasera del delta. Se ve Barcelona; tan amplia caben en ella tantas cosas. Esta no es una zona muy bonita, aunque las vistas son aceptables: la torre de Collserola, el Tibidabo. Varias torres de veraneo rodean la valla exterior del hotel, todas se parecen. (Amat, 2018: 231)

Otro lugar de referencia es la montaña de Sant Ramon:

Sant Ramon es la montaña de mi pueblo. La llaman «montaña» pero solo está trescientos metros sobre el nivel del mar. Nos lo contaron un día en clase de sociales. Se halla justo en medio de tres pueblos, y en la cima se erige una ermita que se divisa desde toda la comarca. (Amat, 2018: 90)

La ermita vigila el Baix Llobregat, toda la zona, el delta entero hasta el mar. Bloques de edificios, fábricas, pueblos adheridos a la tierra como costras resacas, huertos famélicos y polvorientos. Las vías de los Ferrocarriles catalanes sobre el terreno son como un entramado de venas de un cuerpo despellejado. Imagino siluetas humanas en los tubos gigantes, simétricos, de la gran fábrica de cemento. Se distinguen hogueras pequeñas aquí y allá, hasta donde alcanza la vista. Mi padre dice que esta montaña tiene la vista más bonita del delta. Yo siempre sigo su

¹³¹ Este barrio, actualmente denominado Camps Blancs, está situado en las afueras de Sant Boi de Llobregat. Tiene especial vinculación con las zonas a las que se refieren la prosa de Francisco Candel ya que la repoblación de esta zona corresponde con una reubicación en los años sesenta de habitantes de polígonos de barracas en el extrarradio sur de la capital catalana.

dedo, intentando atisbar esa belleza de la que habla, pero nunca lo logro. Debemos de estar hablando de cosas distintas. (Amat, 2014: 100)

También lugares que se consideran no lugares y que sin embargo en determinados contextos cabe matizar su función:

Una voz anuncia la llegada de un tren que viene de Barcelona, con destino Martorell Central. La estación está al aire libre, descubiertos los andenes y la zona de espera. Tras el andén opuesto se ven las luces pulsantes de Barcelona, la torre de Collserola, un lado del Tibidabo. Pestañea como si la montaña estuviese viva. [...] Aunque estamos en el andén, dirección Barcelona, no vamos a ninguna parte. Compramos cuatro latas de cerveza en una barra metálica de la plaza del ayuntamiento diciendo que eran para nuestros padres [...] y nos encaminamos hacia allí sabiendo que era una buena idea, sin pensarlo mucho más. (Vuelve a brillar el sol otoñal, van dos días seguidos de cielo abierto y claro. Se ha enjuagado el mundo. Es viernes, a media mañana. Debería estar en clase pero estoy cruzando un descampado, está bastante limpio, solo hay tierras y malas hierbas, algunas Bastantes altas en los laterales. Dos niños gitanos de Cinco Rosas juegan al fútbol con una pelota demasiado buena y nueva para ser suya. Hay una pareja joven morreándose en un banco, a la sombra, bajo un algarrobo. Les miro un instante, de reojo, sin dejar de andar: el chico mete la mano por debajo de la chaqueta de chándal de la chica, ella abre las piernas, lleva mallas y una cola de caballo [...] Quedan atrás. Me dirijo al final de Casablanca, donde el barrio se corta y lame la carretera de Castelldefels, la que pasa por Cornellà y Gavà, que pone la frontera al pueblo y lo separa de los polígonos (Amat, 2018: 390).

El autor señala las diferentes partes del pueblo y en este sentido desarrolla una jerarquía de barrios. Así mientras habla de las calles del centro del pueblo, y las que hay cercanas a su escuela de los Salesianos, después cita el barrio de la Ciudad Cooperativa que él califica como “el extrarradio del extrarradio”. Se trata de un barrio separado del núcleo urbano por unos descampados que hacen de frontera natural pero también de límite entre un tipo de vida y otro. Es el barrio lo identifica por los edificios de gran altura. En este sentido, en la línea con la idea de Pérez Andújar cuando hablaba de los “transbarrios” para designar al conjunto de edificios que por lo general están separados o bien ubicados en un límite urbano y que se crean con la función de alojar a la emigración. No falta una alusión a la clase trabajadora, y él hace con una cita a la fábrica de automóviles SEAT, como también lo hace Vázquez Montalbán en Los mares del sur, debido al número de trabajadores que residen en el Baix Llobregat:

En dirección opuesta a la mía he visto pasar varios autobuses. Muy rápidos. Son los que llevan obreros a las fábricas de coches. Lo sé porque también salen de la plaza del ayuntamiento de mi pueblo. Van casi todos los días a la Seat, en la Zona Franca. Por las ventanillas veo a mucha gente durmiendo en sus asientos, con la boca abierta, la frente aplastada contra el cristal. Muchos

parecen mayores, demasiado viejos para trabajar. Algunos habían animados, los jóvenes sobre todo, pese a que casi es de noche aún. (Amat, 2018: 408)

Estos barrios acostumbran a tener un nivel de conflictividad y como contrapartida un tejido asociativo más compacto que en otras zonas de la población donde pertenecen. Pro hau algo que diferencia a esta población de otras del área metropolitana y es la población internada en el hospital psiquiátrico:

En mi pueblo hay decenas y decenas de hombres como él. Son inofensivos, están en régimen abierto, pasean por donde se les antoja. No hacen más qque fumar, andar, algunos de ellos utilizan siempre las mismas frases. Yo imagino que esa sola frase que dicen quiere decirlo todo, quiere resumir el mundo (Amat, 2018, 152).

Sant Boi de Llobregat alberga uno de los centros de salud mental más antiguos de España. Los ciudadanos de esta población han vivido en contacto directo con los enfermos que tenían permiso para salir al exterior. Las excentricidades de estos forman parte del paisaje que vivió Kiko Amat en su infancia y juventud, y el entorno que vive Curro primero desde la calle y más tarde en los pabellones del hospital. Además, este espacio tiene una carga biográfica ya que la madre del autor era empleada de este centro sanitario.

El hospital psiquiátrico adquiere además un valor simbólico ya que más allá de la importancia que tiene en la población de Sant Boi de Llobregat, este espacio actúa de bisagra entre los dos ejes narrativos que tiene la historia¹³². Antes de que Curro esté ingresado, desde la ventana de su casa puede ver el centro hospitalario. Es decir, este espacio forma parte de su imaginario de infancia y juventud. A ello debemos añadir que algunos de los pacientes internados tenían permiso para salir en n horario determinado, de tal modo que la población estaba acostumbrada a convivir con los enfermos mentales, que Amat no escatima en denominarlos «locos», y estaba familiarizada con los delirios y excentricidades de estos. De hecho, Curro recuerda en un momento de la obra que de nió iba con sus padres, para ver la colecciones de reptiles que había expuesta en el hospital. pero también tiene una función de espacio fronterizo ya que la entrada al sanatorio representa entrar en otro mundo que se rige por la alucinación de

¹³² El hospital psiquiátrico forma parte de la identidad de Sant Boi de Llobregat por su larga historia y por sus notables dimensiones. No en vano, en el imaginario popular, esta población es conocida como “la ciudad de los locos”. Se fundó en 1854 por iniciativa del Dr. Antoni Pujades que propuso al gobierno de la Generalitat, trasladar un antiguo hospital ubicado en la calle Canuda de Barcelona a una población donde el clima era más sana y con espacio suficiente para ser ampliado. En 1895, Benito Menni, un religioso de la orden de San Juan de Dios, pasó a dirigir el hospital y proyectó una importante ampliación. Actualmente forma parte del sistema público de la Generalitat de Catalunya.

los enfermos, las fantasías de algunos pacientes como es el caso de Curro y su fiel compañero Plácido. Años después, los brotes psicóticos de Curro obligan a sus familiares a internarlo. Un espacio exterior se convierte en interior; si desde su casa divisaba el hospital, a partir de 1992, la mirada se invierte ya que desde las ventanas del pabellón veía unos edificios donde se encontraba la casa familiar. Lo mismo sucede con los enfermos internos. Es precisamente en este lugar donde transcurre la otra mitad de la novela. Desde el hospital psiquiátrico el autor dice “Son las nueve la mañana. La novela acaba de empezar.” (Amat, 2018: 13). Un narrador omnisciente narra la vida dentro del hospital. Esta parte se sitúa en el año 1992 cuando Curro está ingresado por brotes de locura homicida en el centro psiquiátrico, que en la obra tiene el nombre ficticio de Dympana¹³³ y entabla amistad con otros enfermos del hospital. Uno de ellos es Plácido con un historial clínico que incluye “tendencias suicidas, heteroagresividad, frecuentes autolesiones, cuadro de alteraciones conductuales, agitación psicomotriz, importantes trastornos de conducta, cambios de personalidad y conductas de desinhibición” (Amat, 2018: 13) que dice ser el sirviente de Plácido y trata a este con sumo respeto y diligencia. Curro, su supuesto amo, considera que “de todos los locos del manicomio, Plácido es quien menos lo parece” (Amat, 2018: 13), lo cual es un guiño Cervantino ya que recuerda la relación de Don Quijote y Sancho, con la salvedad de que en *Antes de Huracán* ambos personajes padecen patologías mentales¹³⁴. La crítica ha destacado este rasgo.

En el hospital psiquiátrico Curro narra sus delirios:

Es difícil explicarlo, Plácido. Imagina vivir en un mundo en que *todo* te habla.

—Puedo imaginarlo, señor. Suena a verdadero infierno.

—Infierno es la palabra, Plácido. Hacia 1991 empecé a creer que la policía me espiaba. Por mi ingreso en ETA.

—¿ETA señor? Se refiere a...

—La organización terrorista, Plácido. Me habían reclutado para realizar misiones en Catalunya.

Fue la televisión. Por allí me lo comunicaron, en mitad del programa de... No recuerdo cuál era, supongo que da lo mismo. (Amat, 2018: 272)

¹³³ En la última página de la obra, Kiko Amat aclara que el hospital Dympana es una recreación ficticia “que solo comparte algunos detalles arquitectónicos y geográficos con el verdadero hospital Benito Menni para enfermos mentales de Sant Boi de Llobregat”. (Amat, 2018: 425).

¹³⁴ En la entrevista a la que antes hacíamos referencia, en el Centro de Cultura Contemporánea La Térmica en Málaga, Kiko Amat no reconoce la influencia cervantina. Los puntos de conexión entre Curro y Plácido y Don Quijote y su escudero lo atribuye a una estructura arquetípica presente también en la literatura anglosajona.

A pesar de estos delirios, Curro es consciente de la esquizofrenia que padece:

—Sí, Placido Un verdadero mal asunto, la esquizofrenia. Te vuelves maniaco, y muy paranoico. Ya había sufrido delirios paranoicos y manía persecutoria antes, pero eran de baja intensidad. Creo que mucha gente, o cuanto menos un determinado tipo de personalidad, tiende a este tipo de pensamientos sin que desemboquen en un ataque crudo. Creer que la gente habla mal de ti, que tal persona te odia, que unos cuantos te critican a tus espaldas... (Amat, 2018: 271)

Ambos planean escapar del hospital. Cuando Curro era niño los veía como, aunque en clave de humor, como personas extrañas y se ríe de su comportamiento, pero una vez que está él internado, es uno más de aquellos enfermos, la mirada y la interpretación del protagonista no puede ser la misma. La solución narrativa empleada por el autor para solventar la cuestión del punto de vista es la de cambiar el narrador, de modo que narra sus años de juventud de la primera a la tercera persona. No obstante, en la primera página de la novela, Amat deja claro que todo cuanto se va a relatar es producto de su ficción: «me he inventado todo esto» (Amat, 2018: 11). Unas páginas más adelante, cuando el autor presenta el ambiente del hospital psiquiátrico, dice: «Unas nubes esponjosas se apretujan encima del río Llobregat, tras los pabellones del lado este. El mes es enero, el año el presente. La novela acaba de empezar» (Amat, 2018: 13). Una vez más el autor aclara que no se trata de ninguna crónica, sino que un narrador heterodiegético va a narrar unos hechos que son producto de la ficción.

Todo cuanto acontece dentro no guarda relación con la vida en el exterior. A este hospital pueden acudir familiares de enfermos, por este motivo Curro recibe la visita de su hermano, siendo estas escenas las que mayor carga dramática tienen.

En la novela, principalmente en la parte que se ubica cronológicamente en los años ochenta, hay diferentes referencias de la vida cotidiana: marcas de productos alimenticios, referencias musicales, televisivas como es el programa *Más vale prevenir*, programas infantiles como *Barrio Sésamo*, *Érase una vez el hombre*, *Sabadabadaba*, serie norteamericana *Dallas*, etc. Así como referencias a la actualidad del momento: los mundiales de fútbol celebrados en España en el año 1982, los secuestros de la banda terrorista de ETA, la guerra de las Malvinas entre Gran Bretaña y Argentina, el gobierno de Margaret Thatcher en Reino Unido, gobierno de Jordi Pujol en la Generalitat de Cataluña, las muertes provocadas por el aceite de colza, Fallecimiento de Grace Kelly, princesa de Mónaco, etc. Revista lecturas, Documentales sobre fauna de Félix Rodríguez de la Fuente, gobierno de Margaret Thatcher. De hecho, en varias escenas de la obra se

hacen referencias televisivas y se da cuenta de la importancia que tiene el televisor en el hogar ya que estaba encendido en la mayor parte de las escenas en que la familia está reunida. Un caso bien logrado es la simultaneidad entre una cena y un partido del mundial de fútbol de 1982 en el que juega Bélgica y la selección de Argentina y el padre hace planes para las próximas vacaciones:

En la televisión empieza el partido inaugural del Mundial. Argentina contra Bélgica. Voy con los argentinos. No tenía pensado defenderles, pero me dan pena por la humillación de las Malvinas y por la cantidad muy superior de bajas que sufrieron, especialmente en el *Belgrano*¹³⁵.

—¿Qué os parece?— Mi padre aspira el humo, ahora; sigue insistiendo en el tema anterior — será... —busca una palabra, y expulsa una densa nube de tabaco sin forma— una *pasada*, como decís vosotros. Lo vamos a pasar de cojón de mico. ¿No? ¿Qué dices, tú? ¡Choca campeón! (Amat, 2018: 265).

En la obra se reproducen costumbres de la población como ir a lavar el automóvil a las superficies comerciales un día festivo, la costumbre de veranear en un camping de las proximidades, etc. Precisamente esta fueron las vacaciones que pasa Curro con su hermano Richard, mientras su madre permanece en casa. Las páginas que describen la estancia están narradas con ironía reflejan la intención del padre de conquistar a unas turistas extranjeras alojadas en el camping. Esto lo cuenta Curro a su amigo Priu a través de unas cartas (pp. 290-292). También recoge el testimonio de las fiestas locales de Sant Boi con motivo de la fiesta de la Purísima el 8 de diciembre:

Hoy es día 5 [de diciembre], mañana empieza la fiesta grande de mi pueblo. La feria de la Purísima. Nadie trabaja durante esos tres o cuatro días [...] Todo el mundo baja a la calle, en masa, como una comunidad unida por algo que merece la pena (Amat, 2018: 384).

Curro describe el ambiente de su casa como un lugar hostil donde no hay muestras de afectividad ni con sus padres ni con su hermano, tan solo el perro de la familia. Para describir a los personajes emplea un tono irónico que da forma a este bloque de la novela:

El espécimen #1, a quien llamaremos «madre», es un mamífero bípedo y la especie de mayor tamaño de la casa. Su rasgo más notable es el dimorfismo sexual: la hembra puede llegar a pesar cincuenta kilos más que el macho. Se alimenta de toda clase de cosas, por su tamaño tiene pocos depredadores (Amat, 2018: 20).

¹³⁵ Si bien este es el nombre de un barrio de Buenos Aires, que aloja al estadio de fútbol del Club Atlético River Plate, el autor se refiere al crucero Ara General Belgrano que se hundió el 2 de mayo de 1982 durante la guerra de las Malvinas a consecuencia de un ataque submarino de las tropas inglesas. Este ataque produjo la muerte de 323 personas.

En tono similar emplea para describir a su padre:

El espécimen #2, a quien llamaremos «padre», es un crustáceo depredador. Posee un cerebro básico capaz de realizar un esbozo primario de lenguaje simbólico basándose en las amenazas y la mímica. Su segundo rasgo notable es que se halla inmerso en un inusual estado de metamorfosis: ha pasado de gusano a capullo, pero se ha detenido allí, mucho antes de convertirse en mariposa. (Amat, 2018: 23).

El protagonista describe un ambiente familiar hostil y de agresividad y eso influye en su visión familiar:

—Mi padre es un borracho que todo el día me está dando de hostias, y mi madre es una desgraciada. Me importa una mierda lo que me digan. Son todos unos falsos. Seguro que el tuyo también. Te va a joder vivo, hagas lo que hagas (Amat, 2018: 240).

El refugio de Curro es su amigo Priu con quien comparte los juegos y aventuras propias de la juventud. “No es un gitano, pero tiene piel de aceituna. No verde, como un marciano, sino muy tostada. Sobra de terciopelo en el labio superior, pese a sus doce años. Una nariz de patata, a menudo reluciente de sudor” (Amat, 2018: 55)

El autor representa las hostilidades entre los habitantes, desde la historia de la familia Hurtado, amigos de la familia que después no se dirigen la palabra a la visión que tiene Curro de otros conocidos como Mate o que asiste a un colegio privado de Sant Boi:

Mateo tiene trece años, uno menos que mi hermano y uno más que yo [...] Cuando te da la mano es como si hubiese dejado allí un pájaro muerto. Saca buenas notas en el colegio privado, el Llor, y a menudo da consejos que no sabe, y una vez me enseñó un poema que había escrito para Sant Jordi y estuve a punto de echarme a vomitar. Mateo dice que quiere ser gerente de empresa, como su padre (Amat, 2018: 201).

En suma, se puede decir que en la obra el espacio está ubicado en un mapa cognitivo compuesto por diferentes variables. El ambiente propio de una población colindante a la ciudad pero a la vez separada, la mentalidad de la gente y las coordenadas geográficas.

La historia de una población de extrarradio está planteada desde una perspectiva diferente. La familia de Curro es oriunda de Sant Boi y proyectan una visión particular hacia las otras familias que próximo a ellos:

Volvemos la esquina al final de mi calle, torcemos a la derecha por la calle Nou, donde viven muchos más forasteros que en la mía. Mi padre y mi madre les llaman así: *forasteros*. Como en el Salvaje Oeste.

«¡Detente ahora mismo, forastero!», nos decimos a menudo Priu y yo. (Amat, 2018: 58)

Una manera de definir el espacio es también con el empleo de catalanismos o palabras derivadas de la convivencia de ambas lenguas, así cuando Curro dice «beben algo que llaman *barrecha*» (Amat, 2018: 58), el protagonista se está refiriendo a una mezcla de bebidas. El sustantivo proviene de *barrejar* que en catalán significa *mezclar*. Una situación similar se da cuando Curro dice que su padre «ha hecho el salto» (Amat, 2018: 157) para indicar un gesto de infidelidad a su madre. Se trata de la expresión catalana *Fer el salt*.

La historia narrada en la novela tiene dos finales. El incidente que tuvo lugar en el año 1993 cuando Curro sale del centro psiquiátrico sufre un ataque de demencia y atacó a varios clientes de un establecimiento comercial de Sant Boi, en lugar donde siempre había vivido y donde se ubica el hospital psiquiátrico. Una situación que no es el único miembro de la familia que la vive:

—Mi abuelo estaba ya en el manicomio, ¿vale? Le habían internado. Yo no sabía dónde estaba, se ponía agresivo, creía que estaba en la guerra, luego en África, hablaba con gente que no estaba allí, tenía la cabeza partida en dos, el pobre. Al final mi padre se hartó y lo metió allí. [...] Hace décadas si eras un poco lento o raro te metían en el manicomio directo. [...] Los manicomios eran como aparcamientos de gente rara, ya está, no hacía falta estar enfermo de veras para acabar allí (Amat, 2018, 304).

Tras el ataque pasa a disposición judicial. Por su cuadro clínico deberá permanecer en el hospital sin permiso para salir. Curro consciente de su situación y de sus antecedentes pronuncia las siguientes palabras:

—Es una cadena de daño, mamá. Los genes, o lo que sea. Tu padre violento a ti, el abuelo loco a papá, tú y él a nosotros dos. Pero creo que Richard, como mínimo, ha logrado romperla de una vez. Creo que será buena persona. Buen padre, y sus hijos crecerán... centrados. Con un eje. Soy optimista en ese sentido. En cuanto a mí... En fin, ya da un poco lo mismo. No tengo grandes expectativas por lo que viene a partir de ahora. Pero no me quejo —Trata de sonreír—. Estoy vivo (Amat, 2018: 415).

Se puede ver que en la novela hay una posición poco representada que es desde la perspectiva de los oriundos hacia los «forasteros» como aquí se denominan. El autor proyecta una visión personalizada del extrarradio en la que incurre en formas estereotipadas como el olor a aceite, determinadas costumbres pero no demuestra un afecto por el barrio. No presenta filias con el espacio donde vivió la infancia y juventud.

3.2 Otras codas

Otro de los problemas en el estudio de la representación periférica en la literatura lo representa la publicación de algunas obras que no forman parte de ninguna corriente determinada, pero no por ello su interés en el tema de estudio es mejor. Estas obras son: *Madrid 650* (1996), de Francisco Umbral (Madrid, 1932-2007); *Atlas de Anatomía humana* (1998), de Almudena Grandes (Madrid, 1960-2021), y *El balcón de invierno* (2014), de Luis Landero (Badajoz, 1948). En la presente investigación vamos a considerar estas novelas como epígonos y, por razones de extensión, nos limitamos a subrayar su interés.

El primer caso es el de *Madrid 650*, de Francisco Umbral publicado en las postrimerías del siglo XX que consiguió una aceptación favorable por parte de la crítica. El título de la obra hace referencia a la altitud de la capital respecto al nivel del mar. En ella, el autor recupera su vocación de cronista de la ciudad y su experiencia como *flâneur*¹³⁶, por ello se traslada a las afueras de Madrid.

Umbral construye literariamente el barrio ficticio de la Hueva, ubicado en las inmediaciones de Madrid. Se trata de un barrio mísero, poblado por chabolistas, el cual se rige por sus propias normal. Y eso es precisamente lo que hace Jerónimo, una suerte de jefe de tribu, alojado en un vagón de tren abandonado y conviviendo con una cabra: «el vagón de ferrocarril está en mitad del campo, al este de la ciudad, ... plantado en la tierra,... sin antes ni después...» (Umbral, 1995: 7).

Para la representación de este barrio, el autor emplea un tono crítico, que algunos reseñistas han encontrado rasgos propios del realismo sucio, no obstante, el autor no abandona su particular modo de emplear la ironía. En este sentido, la descripción del barrio es, en cierto modo, una provocación y supone ridiculizar a la cara opuesta de la capital: «En el barrio, en el derramado arrabal que va hacia el cielo o hacia el tiempo, con sus artesas y sus muertos que fuman, a Jerónimo se le quiere de cuando era niño y se le teme desde lo de la navaja.» (Umbral, 1995: 9). El barrio de la Hueva se encuentra junto al cementerio de la Almudena. De hecho, es la única referencia espacial que

¹³⁶ En 1966, Francisco Umbral publica *Travesía de Madrid*, una de las primeras novelas del autor en la que describe, con un estilo costumbrista, su pasión por la capital. El protagonista-narrador se aloja en una pensión de la ciudad, deambula y recorre todo tipo de ambientes, de tal modo que diferentes escenas aparecen de forma simultánea en la novela. Por otro lado está la obra de *Madrid 1940* (1993) en la que el autor describe la capital en época de posguerra, desde la óptica de un joven fascista. A lo largo de la trayectoria literaria de Francisco Umbral, Madrid es un escenario recurrente en muchas de sus obras.

aporta el autor. Esta ubicación tiene un doble significado, por un lado, la distancia respecto al centro y, por otro, el aspecto tétrico de algunos barrios del extrarradio. No obstante, sus habitantes no muestran ilusión por vivir en el centro y proyectan una mirada crítica hacia él, aunque reconocen la baja calidad de vida a la que están sometidos. No en vano, Jerónimo dice a una joven procedente del centro: «Esto no es un pueblo, amor; es un barrio de Madrid. Madrid también es esto, y no sólo tu Moraleja.» (Umbral, 1995: 69).

Asimismo, la descripción del personaje de Jerónimo, algunas veces denominado Jero, guarda similitudes con los personajes cinematográficos del cine quinquí, sin embargo, la caracterización es diferente, pues este personaje posee gran astucia y un grado de autonomía mayor. Toda persona que entra en la Hueva tiene que someterse a sus dictámenes. Quien quiera que entre en el barrio no debe intentar influenciar a Jerónimo:

A Jerónimo, príncipe renacentista, romántico, Luis de Baviera que se ignora a sí mismo, Luis de una Baviera de polvo y cáscaras de huevo, Ulises de una Ítaca que nadie le ha nombrado; Orestes que sólo se parece un poco a Orestes, a Jerónimo, en fin, le gusta disfrutar de su imperio macho de la Renfe... (Umbral, 1995: 44).

Hacia el final de la obra, el Jero se ve obligado a huir a la ciudad debido a un ajuste de cuentas, a pesar de las dificultades, confía en su propio modo de proceder:

Madrid está cada vez más cerca. El Jero ha preferido huir a pie (aunque no tenía de qué huir: el miedo ha podido más que él), porque las motos dejan huella, matrícula y ficha. El Jero, con la luz del amanecer en la espalda, comprende de pronto que está lloviendo, que el otoño llueve torrencialmente sobre él, anulando el nuevo día desde un cielo de plomo y ceniza. El Jero tiene el pelo mojado y desrizado, el Jero tiene la ropa encharcada y los pies calzados con sandalias de agua. El Jero lo aguanta todo. Sabe que no hay más que llegar a Madrid, por la M/30, y coger un taxi. El Jero, naturalmente tiene sus contactos en la gran ciudad. Ni motos ni hostias. Aquí estoy yo, a cuerpo limpio, sin un clavo, a ver qué hacéis por mí. (Umbral, 1995: 253-253).

En 1996, Manuel Vázquez Montalbán contaba con una experiencia amplia en la publicación de novela, poesía y ensayo. Se había acercado a la realidad urbana y suburbana en su obra *Los mares del sur* (1979) que comentamos en un apartado anterior, también en sus colaboraciones en prensa había dejado ver su inquietud por la realidad suburbial. Este prolífico literato se embarca en un proyecto ensayístico titulado

*Un polaco*¹³⁷ *en la corte del Rey Juan Carlos*¹³⁸. Se trata de un libro reportaje sobre el Madrid de finales de los noventa, en el que se incluyen una treintena de entrevistas que permiten conocer los entresijos de gobernantes de la época. La profundidad de las entrevistas varía de un personaje a otro, y además de relatar en contacto con el personaje, el autor mezcla sus propias aportaciones, que hacen dudar al lector sobre la veracidad de los hechos. Una de las cuestiones a las que se acerca es a la problemática de la periferia. Uno de los hechos que cuenta es la propuesta que recibe el Rey para visitar la periferia sur de Madrid:

No tengo demasiada experiencia de trato con los reyes y temo presentarme algún día en La Zarzuela como el inspector Colombo más que como Pepe Carvalho. Aunque al Rey le gusta vivir su vida y sus noches, es lógico que no haya llegado a todos los puntos cardinales. Pero en Madrid llegó al sur, donde Madrid pierde su nombre¹³⁹, en compañía del concejal de Izquierda Unida López Rey¹⁴⁰, al que también le costó Dios y ayuda conseguir explicarle a Juan Carlos cuanto quería. (Vázquez Montalbán, 1996: 478)

Manuel Vázquez Montalbán se entrevista con el regidor López Rey y este narra cómo se desarrollaron los hechos:

Es cierto, llevé a los Reyes al sur de Madrid porque yo vivo allí. Concretamente en Orcasitas. Llegué en el año 56, y fuimos los barraquistas que durante treinta años forcejeamos para dar dignidad e identidad al barrio. En 1970, ahora se cumplen 25 años [...] junto con tres o cuatro personas fundamos la Asociación de Vecinos y empezamos a trabajar. Y en el 86 conseguimos acabar más o menos el barrio, en cuanto a lo que toca, los parques, las casas, las escuelas. Entonces nos dijimos: esto merecería la pena celebrarlo por todo lo alto. [...] Fuimos recibidos en audiencia por el Rey y aquel día yo hacía de portavoz, ya no era el presidente de la Asociación de Vecinos pero hacía de portavoz. Y le dije a Juan Carlos: «Mire usted, a diez minutos de donde vive hay otros mundos y sería bueno que los conociera». (Vázquez Montalbán, 1996: 479)

En un acto oficial del Ayuntamiento de Madrid, López ofrece al Rey un regalo cuanto menos particular:

Yo no le traigo ninguna estatuilla; le traigo un álbum con las fotos de cómo vive una parte de la gente de esta ciudad». Aquello le impactó. Y la mitad de la visita, o más, giró en torno a hablar

¹³⁷ Apelativo de carácter despectivo para designar el origen de catalán de una persona.

¹³⁸ Según explica Xacier Moret, el trabajo de Vázquez Montalbán es el resultante de una idea inicial de la agente literaria Carmen Balcells.

¹³⁹ Esta frase es un guiño a la obra de Francisco Candel *Donde la ciudad cambia su nombre*.

¹⁴⁰ Félix López Rey (Toledo, 1948). Llegó a Orcasitas cuando a mediados de los cincuenta y ha sido desde los años setenta un activista vecinal en el barrio de Orcasitas. Es uno de los fundadores de la Asociación de Orcasitas. Fue concejal del Ayuntamiento de Madrid entre 1987 y 1999 y desde 2019 con el grupo municipal Mas Madrid. En el año 2021 publicó una de las mejores memorias locales del barrio: *Orcasitas, memorias vinculantes de un barrio*, publicado por Imprenta Municipal Artes del Libro

de las chabolas de Madrid. Allí no estaba casi nadie preocupado por el tema. (Vázquez Montalbán, 1996: 480)

A raíz del encuentro el regidor, se dispone a organizar la visita del rey a pesar de recibir diferentes negativas, entre ellas que «aceptan, pero que vienen los Juegos Olímpicos, la Expo, que están muy ocupados y hasta que no pase eso... » (Vázquez Montalbán, 1996: 481).

Durante la visita, los escoltas y los ministros que acompañaban al rey intentaban por todos los medios que no hubiese contacto directo con el vecindario, pero el narrador aclara lo siguiente:

Y lo que tengo que proclamar en honor a la verdad es que la Casa Real nos dijo: «Hablad de lo que os dé la gana». Incluso cuando les dijimos: vamos a hablar de esto y de lo otro dijo: «Vosotros decid lo que tengáis que decir. ¿Cómo no vais a hablar del paro en la zona sur de Madrid, cómo no vais a hablar de la droga en la zona sur de Madrid, cómo no vais a hablar del problema de viviendas para todo el mundo, pero fundamentalmente para los jóvenes que tienen contratos de 65.000 pesetas, el que tiene contrato, o contratos de 26 horas en los Prycas y en los Alcampos para trabajar los sábados y los domingos?». Bueno, cuando llegó a Orcasitas [...] los compañeros de una serie de barrios de Madrid... cada uno leyó una especie de reivindicación hablando del paro, la vivienda, la marginación, todo lo que había que reivindicar. (Vázquez Montalbán, 1996: 489-490).

A este relatorio, López Rey añade:

Durante el recorrido la conducta del Rey fue de cojones. Yo te puedo decir, con independencia de que creo que todos meamos por el mismo sitio, y todos somos de carne y hueso, y hay barrenderos que son unos hijos de puta y habrá reyes que sean unos hijos de puta, y gente buena persona, reyes y barrenderos buenas personas... (Vázquez Montalbán, 1996: 491).

Al final de la visita el concejal López Rey se pronunció:

«Mire, usted, don Juan Carlos, este follón que hemos montado hay que conseguir que sirva para algo». Y él me dijo textualmente: «Aunque sólo sirva para que de una puñetera vez se entere todo el mundo de que no todo el mundo vive igual, ya merece la pena» (491).

Finalmente los Reyes visitan la zona comenzando por el Pozo del Tío Raimundo y acabando en Orcasitas.

¿He soñado, yo, Manuel Vázquez Montalbán, que el rey hace unos años se metió en un coche con miembros de la escolta y se fue a dar una vuelta por el mismo itinerario recorrido en aquella ocasión para comprobar *in situ* la influencia de la visita? Me asalta la duda de si fue un sueño, porque tiempo después en *Diario 16* publicaron un extraño suelto bajo el titular *Un aparente mal*

entendido: el subconsciente de López Rey y la ficción de Vázquez Montalbán en un imaginario regreso del Rey a la zona sur. [...] Todo quedó en un susto. Diario 16 pudo saber de fuentes solventes que la segunda visita real sólo existía en la imaginación de Vázquez Montalbán. El prestigioso escritor prepara un libro sobre el sur de Madrid. (Vázquez Montalbán, 1996: 524).

Almudena Grandes publica en 1998 *Atlas de geografía humana*. Una obra en la que cuatro mujeres cuentan en primera persona sus historias personales en un periodo de crisis: trabajo, familia, pareja, etc. En sus encuentros reflexionan sobre sus vidas, sus sueños frustrados, sus logros y sobre sus historias amorosas.

Una de las amigas es Fran. Un día se dirige a su visita habitual con un psicoanalista, pero antes se da cuenta de que ha olvidado de que había olvidado su monedero. Al volver su Martín, su pareja, la convence para que anule la cita. En ese espacio de tiempo, él aprovecha para recapitular algunos episodios de su vida nunca compartidos con Fran. Martín le explica las actividades promovidas por el padre Ercilla, profesor de religión en el colegio de los Escolapios:

Era mi profesor de religión, y daba unas clases sorprendentes [...] hablando siempre de la injusticia, de la pobreza, de la desigualdad, y hasta de las iniquidades del capitalismo. [...] Entonces me enteré de que él se reunía con un grupo de alumnos con... digamos, fuera del horario de clase, algo así como la Legión de María pero en versión social... (Grandes, 1998: 432)

Estas reuniones se desarrollaban en barrios marginales de la ciudad:

Me sentí muy perdido en aquellos barrios remotos, donde la gente vivía tan mal, era todo tan pobre que acababa deprimiéndome, las mujeres de la edad de mi madre parecían mis abuelas, siempre vestidas de negro, con aquellos pañuelos atados en la barbilla, y sus maridos me daban la impresión de no haber dejado nunca de trabajar en el campo, por más que supiera que eso era imposible, porque tenían la piel muy oscura y arrugada, y las uñas sucias, y llevaban boina... Tú nunca viste gente así por muy comunista que fuera tu padre. [...] Tuve que ver a muchos niños descalzos en invierno, y muchas chabolas sin agua y sin luz eléctrica, y muchos hombres que vivían escondiéndose de la policía, antes de acabar de creerme lo que estaba viendo. Luego todo empezó a resultarme más fácil. Les llevábamos los que podíamos, dinero, ropa usada, hasta comida, y el padre Ercilla hablaba con ellos, se enteraba de lo que necesitaba cada familia, intentaba organizarlos, resolver los problemas que surgían. (Grandes, 1998: 433)

Las diferencias entre ricos y pobres se constataban fácilmente:

Todas las chicas de aquel barrio zumbaban a nuestro alrededor como un enjambre de abejas furiosas, persiguiéndonos como si estuvieran convencidas de que éramos su salvación. Esto era exactamente lo que debíamos parecerles, un montón de niños ricos, bien vestidos, con dinero y

mucha mala conciencia, la universidad por delante, y por detrás, una familia capaz de financiar cualquier sueño de unas niñas que se habían criado sin nada, o mejor dicho, con el deseo desesperado de una diadema para el pelo, unos pendientes con perlas, un traje de Primera Comunión y cosas por el estilo, las más tontas de las que le sobraban a mis hermanas. Suena a panfleto barato, pero así era el mundo, y el padre Ercilla apenas tenía una idea remota del envilecimiento moral al que nos exponía con esa ambición suya de redimir a todos los pobres de Madrid. (Grandes, 1998: 435-436)

Algunos de aquellos «chicos del cura» comenzaron a tener relaciones con las chicas de aquel barrio. Es el caso de Martín que conoce a Lucía:

Lucía era más lista que las demás. [...] quería cazarme, pero yo era más listo que ella, y cuando me di cuenta, la historia cambió como si alguien la hubiera puesto boca abajo. Y ahí fue donde empecé a portarme como un cabrón. (Grandes, 1998: 440)

Los sentimientos de Martín eran ambivalentes ya que sentía una atracción grande pero no se planteaba ningún tipo de convivencia con la joven del extrarradio. En ese tiempo, Martín comenzó a militar en el Partido Comunista y una crisis de fe le hizo plantearse las acciones organizadas por la iglesia. Tras ocultarle a su prometida varias historias amorosas, entre ellas con su actual pareja, acabó concluyendo su relación. En los años sucesivos, acarreó un sentimiento de culpa ya que no creía haber obrado bien. Finalmente decidió compartir su experiencia con Fran.

La historia de Martín es el caso de un joven de clase alta, con formación cultural, de ideología católica que proyectan sus iniciativas a través de la acción social. El protagonista se mueve en un ambiente dual: el de las actividades promovidas por la parroquia a la que asiste y sus iniciativas políticas. Sin embargo, su relación con Lucía le demuestra que viven en mundos lejanos y que su paso por el extrarradio ha significado la expiación de un malestar con su entorno.

Sobre el tema que presenta la autora se han hecho muchas alusiones en otras obras. Martín Gaité en *Usos amorosos de la postguerra española* (1981), describe la actividad que hacían algunas jóvenes en los barrios de chabolas de las grandes ciudades. Estas mujeres, por lo general sin cargas familiares, acudían a realizar un voluntariado organizado por grupos de acción católica. La función principal era, por un lado, prestar ayuda material y, por otro, la evangelizadora, esto es, enseñar el catecismo o bien

organizar actividades cuyo mensaje iba asociado a la doctrina cristiana¹⁴¹. La autora no solo subraya el desconocimiento del medio, sino también el hecho de que esta práctica se convirtiera en una costumbre social (Martín Gaité, 1994b). Otros autores de su generación como Candel y Goytisolo relatan las acciones eucarísticas en los núcleos de chabolas ubicados en el literal barcelonés¹⁴².

La novela *El balcón de invierno* de Luis Landero, se puede considerar una novela de formación en la que el autor hilvana una serie de recuerdos que conectan el pasado con el presente. El autor relata en primera persona la llegada de una familia procedente de Extremadura en los años sesenta «en una España sombría y sin embargo ya turística y prometedora» (Landero, 2014: 147) que se instala en Madrid:

Hasta que un día de octubre de 1960, desmantelamos la casa y nos fuimos todos a Madrid. Y allá iba mi padre con su cayado, abriendo marcha, Moisés conduciendo a su pueblo hacia la Tierra Prometida. Había vendido un buen pedazo de la finca para comprar en Madrid un piso y una sepultura de seis cuerpos. Lo demás lo llevamos casi todo del pueblo. Porque cuando emigramos, nos trajimos a Madrid nuestro mundo rural, nuestro modo de ser, nuestros cachivaches campesinos [...], además del gato, y seis gallinas y un gallo con el que formábamos un gallinero en la terraza para estupor y escándalo del vecindario. (Landero, 2014: 228)

El barrio de la Prosperidad¹⁴³ se convertirá en el escenario de juventud del protagonista, aspirante a escritor:

[E]ntonces Madrid acababa como quien dice allí, en el barrio de la Prosperidad. Más allá, hacia el aeropuerto de Barajas, había edificios aislados, algunas casas pequeñas y pueblerinas con emparrados y el juego de la rana en a puerta, descampados, montones de basura y de ripio, terraplenes, campos de fútbol de tierra, cuevas donde vivían familias de gitanos. Había también rebaños de ovejas que pastaban por los muchos solares del barrio, y que pasaban por nuestra calle al atardecer [...]. Pero después, primero poco a poco y luego casi de golpe, como cosa de magia, aquellas extensiones yermas empezaron a poblarse de bloques de viviendas, de barrios bonitos, con calles amplias, y parques para los niños, y rascacielos y avenidas, como si un cataclismo milagroso hubiera cambiado de repente el paisaje. (Landero, 2014: 31-32)

¹⁴¹ En otro apartado se ha explicado la relación de los autores del Medio Siglo con los barrios suburbiales y entre los ejemplos se ha hecho alusión al cuento *La conciencia tranquila*, inspirado en su voluntariado en el barrio de Vallecas.

¹⁴² A esta práctica nos hemos referido en las obras *Donde la ciudad cambia su nombre* (1958) de Francisco Candel y en *Fiestas* (1958) y *La Resaca* de Juan Goytisolo. (1958)

¹⁴³ No se ha tratado en este trabajo la novela *El mundo* (2007), de Juan José Millás. La Prosperidad es su barrio de infancia tras su traslado de Valencia. En esta obra, Millás aporta una visión muy interiorizada de las calles del popular barrio madrileño. El protagonista desea salir del barrio y esta huida se convierte en una constante de sus los personajes en otras obras del autor.

Los orígenes de la familia son muy humildes, pero, como otras tantas familias que llegan a la capital, luchan por mejorar su posición social:

Los tiempos eran sombríos, es verdad, pero aquella gente no estaba dispuesta a dejarse derrotar por los tiempos. Venían de la servidumbre del secano y la mula y ahora se abría ante ellos un mundo nuevo cargado de promesas. Casi todos eran jóvenes, alegres, con muchas ganas de trabajar y de vivir y muchas cuentas pendientes que ajustar, y no había domingo que no compusiéramos un grupo festivo y bullanguero para ir a disfrutar de la modernidad recién conquistada. [...] Sí, eran tiempos sombríos, tiempos brutos, de infamia y de ignorancia, pero tiempos irrepetibles y mágicos para quienes no tuvieron otros que vivir. Dentro de todo, no lo pasábamos mal entonces. (Landeró, 2014: 139-140)

En este sentido, el barrio es un ejemplo de ello, un ejemplo de superación, pues la mayoría de sus habitantes han llegado en un radio de tiempo parecido y sus objetivos tienen en común el de salir de la pobreza. Con este sustrato autobiográfico, la observación del protagonista recrea los sentimientos ambivalentes de un inmigrante: la dualidad entre la nostalgia y los deseos de prosperar. El balcón, que da título a la obra, es «ese espacio intermedio entre la calle y el hogar, la escritura y la vida, lo público y lo privado, lo que no está fuera ni dentro» (Landeró, 2014: 31).

A lo largo de la obra se relatan los diferentes oficios que el joven tuvo que desempeñar para poder pagar sus estudios, sin embargo, decide abandonarlos para dedicarse al mundo de la música. Años después abandona este oficio para retomar los estudios y es cuando comienza su interés por la literatura.

Sus recuerdos no siguen una línea cronológica. Se convierten en divagaciones que tienen en común un espacio que es el barrio popular donde vivía. Desde allí reflexiona sobre un tema muy presente en las obras centradas en la periferia, se trata del cambio del campo a la ciudad. Al mismo tiempo, con esta obra reivindica las historias cotidianas y la memoria de sus padres y los que «sufrieron la guerra y la posguerra, que vieron truncados sus proyectos de vida en plena juventud, que trabajaron como mulas y lo sacrificaron todo para que sus hijos corrieran mejor suerte» (Landeró, 2014: 199). Con este sondeo al pasado basado en testimonios, el autor pretende rendir homenaje a personas y a hazañas que corren el riesgo de ser olvidadas. Al respecto, Dolores Thion consigue en la obra lo siguiente:

Ir más allá de su memoria familiar para, de lo personal, extraer lo social, lo histórico e incluso lo universal; y ello, pese a su constante voluntad de eliminar de sus textos cualquier información

socio-histórica que desvíe la estética esencialmente subjetiva y simbolista de sus relatos hacia el realismo social. (2019:315)

Conclusiones

Con el análisis del corpus planteado desde el punto de vista del espacio, se aprecian unas concomitancias argumentales y formales tales como la existencia de una frontera real o imaginaria, y la de una clase social sujeta a problemas de subsistencia, de adaptación al entorno, con dificultades de ascenso y sensible a las derivas económicas. Todo ello conduce a una situación de desigualdad. Esta representación literaria se puede llevar a cabo desde diferentes soluciones narrativas, no obstante, el factor más influyente en la prosa será el posicionamiento ideológico del autor frente al problema. Así pues, en la presente investigación hemos analizado obras tradicionalmente adscritas a una misma corriente literaria y, sin embargo, el resultado final difiere de un escritor a otro. Este hecho se constata de forma clara en los autores del Medio Siglo.

En el arco temporal analizado, se observa como desde las corrientes realistas de los cincuenta se tiende a clasificar a los autores por su adscripción al Realismo objetivista o al Realismo social, siendo este último una variante donde prima la difusión de ideas sobre la forma. Sin embargo, un análisis detenido de la obra de Antonio Ferres demuestra que la división no es tan taxativa, ya que el simbolismo de su obra se aproxima más al de Ignacio Aldecoa, englobado en el Realismo objetivista, que a la escritura de Armando López Salinas u otro autor estudiado en esta tesis como es Francisco Candel. Tampoco el objetivismo que presenta Aldecoa debe interpretarse únicamente como un ejercicio de observación ya que su prosa contiene un alto contenido crítico. En este contexto, se percibe cómo el estilo renovado que presentan Luis Martín-Santos y Juan Marsé se aleja de la narrativa del Medio Siglo, sin que eso lo desvincule de su espíritu disidente.

Con todo, se aprecia una vinculación entre las tramas desarrolladas en las periferias urbanas y el realismo social; en los periodos en que este estilo ha ocupado un espacio en las letras se han publicado obras relacionadas con los espacios extrarradios y su problemática. Si en la segunda mitad del siglo XIX nace una novela urbana que abarca los espacios más desfavorecidos, las corrientes realistas que se instalan en la prosa de los años cincuenta del siglo pasado ensanchan su perspectiva crítica hacia el lumpen y los suburbios, aunque motivado por una voluntad de crítica de la realidad del momento. Por otra parte, la Transición busca en el Realismo un cauce para dialogar sobre los

convulsos cambios que en un periodo corto de tiempo suceden en el país. Algunos de sus autores conciben la periferia como una metáfora de cambio; una suerte de estructura que alberga las ideas de cambio político, de revolución y de reivindicación de una clase desfavorecida como ha sido el proletariado. Los casos que hemos analizado no solo relatan los acontecimientos del momento y la situación de la clase trabajadora, sino que, a la vez, rinde homenaje a la generación anterior, como no se había hecho hasta el momento.

La localización de obras centradas en el *locus* de estudio nos lleva a otro contexto de crisis como es el de los mercados financieros en 2008 y el despliegue crítico que surge a raíz de los acontecimientos del 15-M en el año 2011. El aparato crítico se expone en la llamada nueva novela social. Sus autores exponen su visión crítica desde diferentes estéticas y encuentran en la periferia un lugar de desigualdades sociales. Todo ello nos lleva a la conclusión de que la presencia de la periferia urbana en la narrativa va estrechamente ligada a la coyuntura de crisis. A ello debemos añadir que en épocas de bonanza económica, la literatura urbana abandona su función crítica para unirse a reflejar otro tipo de realidades. Un ejemplo evidente serían las novelas de temática urbana escritas a finales de los ochenta y a lo largo de los noventa. Estas obras representan desde la cotidianeidad hasta la cara festiva de la ciudad, todo ello narrado con una actitud más contemplativa y escasamente comprometida. Se puede comprobar con los casos de estudio que la evolución, o los cambios experimentados por los espacios periféricos que estos han seguido un curso diferente. Mientras con la posmodernidad la ciudad ha llegado a construirse creando ambientes y desligada a unos datos referenciales, en la representación de la periferia encontramos casos aislados y de reciente publicación. Son espacios contruidos ambientados objetos materiales, con un clima en ocasiones exagerado de pobreza y donde no toda la población queda representada. (Anécdota de aceite). En suma es un tipo de novela que le cuesta desvincularse de una serie de estigmas que tienen más peso en la trama que la sucesión de hechos: la enfermedad, el aborto, el jefe de la cuadrilla que más tarde estará representado por el quinqui y sobre él recae la trama narrativa, etc. En este sentido, destacamos obras como *El día del Watusi* con Casavella o *La trabajadora* de Navarro.

Una vez tratada la cuestión estilística, podemos considerar que existen otras variables que permiten analizar la complejidad social que presenta este tipo de narrativa. Nos referimos a cuestiones como: la presencia de frontera y/o límite; la reivindicación y denuncia; la pertinencia o no a los espacios extrarradios desde el punto de vista afectivo;

la sensación de otredad y, por descontado, el posicionamiento del autor frente a todo ello.

Especial relevancia tiene la presencia de una línea que separa el espacio, llámese frontera, límite o umbral, entre otras acepciones. Las obras analizadas se desarrollan en torno a un límite, que puede ser mental o físico, fijo o fluctuante, que separa u opone dos realidades. Estas pueden presentar diferencias orográficas, como es el caso de *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé o *Paseos con mi madre* de Javier Pérez Andújar o puede delimitar una serie de diferencias de orden económico y de calidad de vida que, además, como es el caso de *Mauricio o las elecciones primarias* de Eduardo Mendoza, dejan constancia del desconocimiento de una parte de la población de la realidad periurbana. En otros casos, como hemos visto en *Las leyes de la frontera* de Javier Cercas o *El día del Watusi* de Francisco Casavella, asistimos a un límite entre un mundo regido por un orden establecido y otro submundo regido por leyes propias. Como se ha señalado, el caso de *Las afueras* de Luis Goytisolo presenta un caso diferente, pero no por ello desvinculado del discurso del Medio Siglo, en el que el autor plantea una serie de realidades geográficas y humanas que, por diversas razones, han permanecido al margen del desarrollo urbano. Todo ello nos lleva a concluir que las novelas analizadas tienen su razón de ser en cuanto que cohabita en ellas la idea de límite.

Otra cuestión importante es el fenómeno migratorio. En buena parte de los relatos que hemos analizado, los inmigrantes ocupan un papel relevante. En algunos casos, sin ellos no existirían determinados núcleos de viviendas como algunas de las construidas en Orcasitas descritas en *La piqueta* de Antonio Ferres o algunos de los primitivos barrios de chabolas en la falda de la montaña de Montjuïc en Barcelona. A ello se suma la complejidad en la convivencia entre oriundos e inmigrantes. Nos encontramos con espacios literarios donde la mayor parte de la población son inmigrantes y la presencia de esta comunidad determina la identidad del barrio donde habitan. En otros casos, se percibe una sensación de otredad entre los nativos y los recién llegados. Esto se presencia en la visión que proyectan las familias burguesas que describe Juan Marsé hacia los habitantes de los suburbios. Un caso similar lo encontramos en *Fiestas* de Goytisolo donde el rechazo se eleva a una aversión hacia los emigrantes. Kiko Amat en *Antes del huracán* desmitifica la imagen de fraternidad que se transmite con frecuencia de los barrios periféricos y describe una competencia en este sector de la población. Un

contexto totalmente diferente es el que plantea Javier Pérez Andújar cuando reivindica las acciones colectivas llevadas a cabo en el extrarradio, así como la amistad entre personas de diferente procedencia. En cualquier caso, queda claro que una de las funciones que han cumplido estos espacios en literatura ha sido la de reflejar la imagen del «otro» con toda la problemática social que ello pueda conllevar.

Al hilo de esto último, las obras estudiadas muestran como existen diferencias entre el fenómeno suburbano de Madrid y el de Barcelona. En primer lugar, las diferencias paisajísticas son notables y, en segundo, el fenómeno migratorio en Barcelona presenta una complejidad de orden cultural. En las descripciones de los años cincuenta se observa una línea divisoria infranqueable entre la población migrante y la nativa, la cual se diluye a partir de los setenta. A ello debemos añadir que la literatura ambientada en un contexto catalán cuenta con la población charneca que, más allá de su significado, está sujeta a ser aceptada e integrada. La reflexión que hace Javier Cercas en *Las leyes de la frontera* refleja como entre este segmento de población ha habido una evolución generacional, esto es, de la población llegada con la oleada migratoria de los cincuenta a los hijos y nietos de esta.

En los casos en que los medios materiales lo han permitido, hemos querido prestar especial atención las puntualizaciones de los informes de censura que atañen a los espacios narrativos. De los informes consultados directamente en el archivo de la censura, la bibliografía específica y el testimonio directo, como es el caso de la familia Candel, se observa lo siguiente: los censores fueron intransigentes con todo aquello que atentase a los principios morales del régimen. En lo que a las cuestiones espaciales se refiere, esta censura se centró más a la forma que en el contenido. Esto es, un buen número de obras literarias no pudieron sortear la censura por su temática, pero aquellas que habiendo cumplido con las modificaciones, lograron publicarse, sus autores tuvieron que eliminar muchas expresiones, cambiar las intenciones de los personajes pero no aparecen conjeturas sobre las viviendas ni sobre sus descripciones. Ni tampoco se reprochan prácticas prohibidas como la autoconstrucción.

Otros factores importantes en la configuración literaria de las periferias urbanas son la arquitectura y el urbanismo, ambos relacionados entre sí. La primera propone una unidad de vivienda, aunque en la realidad periférica nos encontramos con casos de ínfima calidad y de autoconstrucción. Por tanto, el espacio íntimo es un ejemplo de desigualdad social y se convierte en sinécdoque de la dualidad constituida por binomio

de centro y periferia. A lo largo de la investigación se han estudiado diferentes casos que han oscilado desde las chabolas autoconstruidas, pasando por los polígonos de pisos, hasta cuestiones concretas como el acceso a la vivienda o las políticas de alquiler en los últimos años como es el caso de *La trabajadora* de Elvira Navarro. Este tema es un pretexto más para relacionar las novelas sobre la periferia con discursos económicos, sociológicos, y otras disciplinas. Asimismo, la noción de urbanismo ocupa un espacio importante en estas obras, en el sentido en que las derivas urbanas acostumbran a tener consecuencias directas en los umbrales de las ciudades, como también sucede en los bajos fondos, aunque no formen parte de esta investigación. En las novelas en las que nos hemos centrado, observamos cómo las iniciativas urbanísticas responden a intereses particulares en consonancia con políticas de expansión económica que, sin embargo, se han pretendido justificar como una acción altruista, criticados por autores como Eduardo Mendoza o Francisco Casavella. Así pues, nos encontramos con desplazamientos de la población por la organización de un Congreso Eucarístico en Barcelona, la recuperación del litoral de esta ciudad, con crecimientos desenfrenados, la demolición de un núcleo de chabolas sin proponer ninguna alternativa, así como la aparición de una nueva fuerza centrífuga que expulsa a los habitantes del centro hacia espacios extrarradios en las grandes ciudades. Todo ello contribuye a la condición mutante en la espacialidad de la periferia; el terreno que ayer era periferia hoy es una parte más del centro.

Estos fenómenos han quedado bien reflejados en un buen número de novelas, lo cual justifica el valor histórico y documental de las fuentes literarias y su presencia en el seno de los Estudios Urbanos y, por ende, de los Estudios Culturales. Por esta razón, se hace necesaria la vinculación de los estudios sobre espacialidad literaria con otras disciplinas humanísticas que contribuyan al estudio de la complejidad urbana. Esta es la razón por la cual en la presente investigación nos hemos acercado a estudios espaciales relacionados con las ciencias sociales como es el caso de David Harvey o David Lynch o planteamientos antropológicos como los de Manuel Delgado o Manuel Castells.

A pesar de que los nuevos estudios sobre el espacio, el llamado *giro espacial*, han explorado nuevas formas de abordar esta cuestión, consideramos que no se ha profundizado en la relación entre los espacios suburbanos que relatan las corrientes realistas del Medio Siglo y buena parte de los sesenta con los *Lieux de mémoire*. La propuesta de Pierre Nora de rescatar núcleos significativos, tanto materiales como

inmateriales, que aportan un significado histórico, un valor simbólico y atesoran emociones que varían en función de cada generación, encajaría perfectamente en un proyecto de recuperación de espacios transformados o inexistentes. Luis Landero en su obra *El balcón de invierno* dirige unas palabras al lector sobre la preservación de la memoria: «Pienso entonces que acaso estas páginas puedan servir para que lo vivido no se pierda del todo.» (2014: 243-244). En este sentido, el rescate y estudio de textos sobre espacios marginales y su vinculación con otras áreas de estudios subraya, a nuestro juicio, la utilidad de la investigación propuesta.

Como contrapartida, se hace necesario replantear el empleo frecuente del concepto de *no lugar* acuñado por Marc Augé. Habitualmente, en los análisis sobre los espacios periféricos se destaca la impersonalidad de las construcciones, de los trazados urbanos y la presencia de obstáculos que perturban el paisaje (puentes, autopistas, etc.). En un contexto urbano, *a priori* estos espacios, o construcciones, no suscitarían vínculos ni afectivos ni culturales entre la población, ya que la única función sería la de lugar de tránsito. Sin embargo, el extrarradio ha presentado un *modus vivendi* diferente, con la excepción de las últimas décadas. La relación vecinal se desarrolla en espacios exteriores y lugares de paso como un puente o un túnel pasan a ser lugares de sociabilización, en particular para los habitantes jóvenes. Este es el caso de los descampados. Como hemos podido comprobar, estos espacios se describen como agrestes y despersonalizados, cuyo valor simbólico es el de frontera entre dos realidades urbanas contrapuestas. Se ubican próximos a las áreas suburbanas, lo cual facilita que la población residente en la periferia haga uso de ellos, como queda reflejado en no pocas escenas del corpus analizado. Goytisolo y Pérez Andújar relatan cómo estos lugares se convierten para las cuadrillas de los suburbios en, por así decirlo, laboratorios de ideas. Además, el concepto bajtiniano de Cronotopo resulta insuficiente para el análisis espacial, sobre todo para el estudio de autores que se basan en la memoria para recrear o resignificar tanto hitos históricos como espacios urbanos.

Cabe añadir que a lo largo de todo el arco temporal que hemos analizado, se aprecia cómo en la descripción de los espacios interiores, aunque también encontramos casos en los exteriores, es frecuente el apego a los objetos cotidianos. Los textos que hemos manejado están plagados de referencias a objetos de consumo, otros de decoración, personajes de los *mass media*, mobiliario doméstico y un amplio etcétera. Esta práctica se puede considerar un arma de doble filo, pues mientras algunos autores aportan un

análisis detallado del momento y del espacio que representan, otros caen en la estigmatización, un problema que se repite con frecuencia en la representación literaria de las áreas marginales.

Entre las obras estudiadas, y otras muchas consultadas, se aprecia la poca presencia de la clase trabajadora de las obras ambientadas en periferias urbanas. Si bien la literatura española del Medio Siglo cuenta con obras que relatan los problemas de una comunidad de trabajadores, se puede considerar que la problemática obrera se ha presentado desvinculada de un hábitat concreto, como si estos trabajadores no residieran en la periferia urbana. Resulta curioso que no exista un correlato entre la novela social de los años treinta con la prosa realista de los cincuenta. En la primera, los trabajadores eran los protagonistas y en sus diálogos emanaba un ideario contundente, de la misma forma que existe una idea de colectividad que se disuelve en la segunda. A tenor de las obras tratadas, parece que los escritores del Medio Siglo encuentran en el miserabilismo la vía donde canalizar su crítica. Así pues, en obras como *Tiempo de silencio* o *Últimas tardes con Teresa* la clase obrera no tiene presencia. En otras obras del Medio Siglo, los autores se refieren a los oficios desempeñados por sus personajes, pero no entran en detalles específicos de la actividad laboral. Ya en las últimas décadas del siglo XX se echan de menos obras que aborden cuestiones como la reconversión industrial que vivió el país en los años ochenta y para ello debemos acudir a fuentes cinematográficas. Precisamente el cine, se apropia de la realidad periférica de finales de los setenta y los ochenta, con el llamado fenómeno quinquini, y lo reinterpreta en base a unos objetivos comerciales. No obstante, en la investigación hemos podido analizar a este personaje a través de Javier Cercas en *Las leyes de la frontera* y de Francisco Casavella con *El día del Watusi*. La primera obra se acerca a la construcción mítica de un antihéroe y la segunda lo integra en el contexto suburbial de la ciudad.

Tras todo lo expuesto anteriormente, retomamos una de las cuestiones que nos planteábamos al inicio de la investigación que era la existencia de un género propio relativo a los espacios marginales, es decir, si en la literatura española se podía hablar de una novela de suburbio o de extrarradio con unas características formales y estilísticas propias. A tal efecto, podemos afirmar que la ausencia de los escenarios fabriles demuestra el escaso protagonismo alcanzado por este locus y la problemática entorno a él. El análisis de estos espacios permite un mayor conocimiento del medio que nos proponemos estudiar. En este sentido, cabe destacar los ensayos de Francisco

Candel, a quien nos referiremos más adelante, y *Los mares del sur* de Manuel Vázquez Montalbán que expone cómo acciones colectivas en las fábricas movilizan a la clase trabajadora. Además, la obra del autor barcelonés subraya la importancia decisiva de los barrios obreros en la construcción de la ciudad democrática.

Otras literaturas europeas, como es el caso de la italiana, se acercan más a la realidad fabril que se vive desde los espacios periféricos, esto es, en el retrato literario de estos espacios se insertan las voces, costumbres e inquietudes de la clase trabajadora. A pesar de tener puntos en común como es el traslado de una emigración nacional desde el sur al norte del país y de contar con un flujo migratorio importante, cuenta con un mayor elenco de novelas cuyo tema central es la vida en la fábrica que en la narrativa española. Asimismo, existen otros casos que han creado un universo literario en torno a la realidad suburbial. Se trata de espacios acotados por un límite más físico que mental, un imaginario que se repite y unos personajes que no dejan de aparecer en las tramas. Así las cosas, en la literatura producida en Brasil se puede hablar de un género propio como es la «novela de *favela*» la cual cuenta con una estructura fija y relatan no solo la complejidad de estas amplias áreas marginales sino también unas historias concretas que difícilmente se encuentran en otros géneros. como en la literatura francesa se puede hablar de la literatura *beur* cuyos argumentos comienzan y acaban dentro de un marco específico. Se trata de un conjunto de novelas que aprovechan el caudal de situaciones y personajes que ofrece la *banlieue* francesa.

Las letras españolas se encuentran en una situación diferente respecto a los ejemplos citados. Si bien es cierto que las obras ambientadas en la periferia urbana tienen en común el reflejo de la problemática de los espacios marginales, la configuración espacial es mucho más amplia, en el aspecto creativo. De igual modo, estos espacios conviven con otros más allá del límite real o imaginario: puede ser el punto de partida de una trama, el origen de un personaje o las incursiones de otros que proceden de otras áreas urbanas. Este abanico de situaciones nos lleva a hablar de una tendencia creativa, diríase desde la crisis de la primera década del presente siglo, sobre los escenarios del extrarradio, lo cual no responde a una moda a tenor del número de publicaciones. Por tanto, no es posible etiquetar a estas obras bajo un membrete unitario tales como «novela de suburbio» o «novela de extrarradio».

La presente investigación tenía como objetivo de partida plantear líneas de estudios sobre el tema que abordamos y puntos específicos de análisis. Una de las propuestas

más convincentes es la obra narrativa de Francisco Candel. Ha quedado comprobado cómo sus obras permiten tender un fértil diálogo con la problemática del extrarradio de la ciudad. Aunque el autor se centre en Barcelona, muchos de los problemas o las estampas que presenta son extrapolables a otras periferias que cuenten en su haber con una actividad industrial. Sin embargo, los estudios del autor tienen un sesgo sociológico, incluso político, y escasean los análisis literarios que fijen la retórica empleada por el escritor.

Otra cuestión que pide un pronto análisis es la influencia de la novela social de los años treinta en «los niños de la guerra». Si bien en la narrativa de algunos de los autores de los cincuenta fluye el ideario de la novela social escrita antes de la contienda bélica, faltaría tender puentes entre una y otra generación. Como también sería necesario un estudio focalizado en la visión suburbial desde una perspectiva de género pues faltan estudios que se centren en las escritoras que, movidas por su espíritu crítico, extendieron su mirada a los confines de la ciudad. Y no solo desde el punto de vista autorial, sino también, se requeriría un análisis de la mujer como ciudadana en los espacios periféricos, del papel desempeñado y de su propia problemática.

Nos ha sorprendido sobremanera el correlato de los argumentos analizados con situaciones actuales que no solo encontramos en las obras literarias sino también en obras de formato cinematográfico u otras modalidades audiovisuales. En los últimos tiempos, noticias sobre el fenómeno del chabolismo han sido noticia. Distritos como Vallecas en Madrid avivan la memoria del chabolismo con motivo de recientes excavaciones. Los nuevos migrantes pugnan por sobrevivir en rincones inhóspitos como lo hicieron los personajes de Antonio Ferrer, de Juan Goytisolo o el vecindario de barracas que presenta Francisco Casavella. Nos podemos preguntar cuántos *pijoapartes* deambulan por las grandes ciudades en la actualidad fabulando un ascenso social, o cuántas personas pasan a diario de la periferia al centro como lo hicieron los personajes de Ignacio Aldecoa cuando cruzaban el río Manzanares. De igual modo, aparecen voces emergentes en el panorama literario que relatan la precariedad desde el extrarradio y cuestionan los discursos hegemónicos.

Para dar un título a este estudio, apasionante donde las haya, hemos acudido al concepto de margen, como idea de lo periférico, lejano y desconocido. Nuestra intención ha sido aunar interés y motivación y, con ello, sentar las bases de nuevas sendas investigadoras con el objetivo de acercar, conocer y plantear debates en torno a las cuestiones

especiales que atesora la literatura existente y, nos atrevemos a afirmar, la que vendrá en futuras publicaciones.

Bibliografía consultada

AA.VV. (1981), *Madrid: Cuarenta años de desarrollo urbano (1940-1980)*, Madrid, Oficina Municipal del Pla, Colección temas urbanos.

ABAD LIÑÁN, José M. (2020), «Del barro al césped: el tiempo quedó enterrado bajo las Siete Tetras de Madrid», *El País*, 25-VIII.

ABELLÁN, Manuel L. (1980), *Censura y creación literaria en España 1939-1976*, Barcelona, Península.

ACÍN FANLO, Ramón (1990), *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*, Ediciones Universidad de Zaragoza.

ÁLAMO FELICES, Francisco (1996), *La novela social española. Conformación ideológica. Teoría y crítica*, Almería, Universidad de Almería.

—(2013), «Introducción a la configuración narratológica de los conceptos literarios de héroe y antihéroe», *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 19, pp. 180-195.

ALBERCA, Manuel (2007), *El pacto autobiográfico: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.

ALDECOA, Ignacio (1995), *Cuentos completos*, prólogo de Josefina Aldecoa, Madrid, Alfaguara.

ALDECOA, Josefina (2004), *En la distancia*, Madrid, Alfaguara.

ALFEO, Juan Carlos y GONZÁLEZ DE GARAY, Beatriz (2011), «La ciudad periférica: paisajes urbanos de marginalidad en el cine español de la Transición», *ICONO 14 Revista de comunicación y tecnologías emergentes*, n.º 8. pp. 21-30.

ALONSO LERA, José Antonio (2006), «Un enfoque polidimensional del espacio literario», *Epos: Revista de filología*, n.º 22, pp. 237-252.

ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2001), *Espacios Narrativos*, León, Secretariado de publicaciones y Medios Audiovisuales. Universidad de León.

AMAT, Kiko (2009), *El Rompepistas*, Barcelona, Anagrama.

—(2018), *Antes del huracán*, Barcelona, Anagrama.

ANDRÉS CREUS, Laura de (2011), *Barraques: la lluita dels invisibles.*, prólogo de Pasqual Maragall, Barcelona, Ara Llibres.

ANDREU, Marc (2003), «Candel. Hijo de su tiempo», *La veu del carrer*, n.º 68, pp. 21.

—(2015), *Barris, veïns i democràcia. El moviment ciutadà i la reconstrucció de Barcelona (1968-1986)*, Barcelona, L'Avenç.

—(2016), *Les ciutats invisibles*, Barcelona, L'Avenç.

- ARROYO ALMARAZ, Antonio (2003), *Poética de lo urbano en la novela. Dos calas en la narrativa del ochocientos: B. P. Galdós y N. Oller*, Madrid, Editorial Complutense.
- AUGÉ, Marc (2002), *Los No-Lugares: espacios del anonimato: una antropología de la modernidad*, Barcelona, Gedisa.
- AYALA, M.^a Ángeles (2012), «Galdós, flâneur y peregrino por Inglaterra: la casa de Shakespeare», *Anales de la Literatura Española*. N.º 24, pp. 181-193.
- AYÉN, Xavier (2002), «Francisco Casavella revisa los últimos treinta años en una novela en tres volúmenes», *La Vanguardia*, 13-VIII, p.16.
- AZÚA, Félix de (1999), «Novelas y ciudades: Barcelona 1900-1980», *Lecturas compulsivas*, Barcelona, Anagrama, pp. 295-309.
- BACHELARD, Gastón (1975), *La poética del espacio*, Madrid, Fondo de cultura económica.
- BAENA PEÑA, Enrique (coord.) (2019). *Visiones literarias y lingüísticas del paisaje urbano*, vol. 260, Madrid, Marcial Pons.
- BAJTÍN, Mijail (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- BAL, Mieke (1987), *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra.
- BALFOUR, Sebastián (1994), *La dictadura, los trabajadores y la ciudad. El movimiento obrero en el área de Barcelona (1939-1988)*, Valencia, Alfons el Magnànim.
- BALIBREA, Mari Paz (2002), «La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación», *Iberoamericana*, n.º 7, pp. 111-118.
- BALLÓ, J. y PÉREZ, X. (2005), *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*, Barcelona, Anagrama.
- BAROJA, Pío (1973), *La busca*, Madrid, Caro Raggio Editor.
- BARTHES, Roland (2002), *Sémiologie et urbanisme. Oeuvres Complètes*, II. París, Seuil.
- BAUMAN, Zygmunt (1999), *Modernidad líquida*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BECERRA MAYOR, David (2013), *La novela de la no-ideología*, Jerez de la Frontera, Tierradenadie.
- (2014), «Las enfermedades psíquicas que el capitalismo provoca» *Mundo obrero*. 23-IV.
 Disponible en: mundoobrero.es/2014/04/23/las-enfermedades-psiquicas-que-el-capitalismo-provoca/ (Consultado: 24/04/2021)
- (2017), *El realismo social en España. Historia de un olvido*, Macerata, Quodlibet.
- BECK, Ulrich (2000), *Un nuevo mundo feliz. La precariedad del trabajo en la era de la globalización*, Barcelona, Paidós.

- BEGOUT, Bruce (2013), *Suburbia. Autour des villes*, París, Inculte.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis; ENCINAR, Ángeles; THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (coords.), *La ciudad del sol. Antonio Ferrer, la ciudad y el realismo social*, Madrid, Ed. Gadir.
- BENET, Juan (1966), «Francisco Candel: *Los otros catalanes*», *Revista de Occidente*, n.º 34, 117-22.
- (1983), *Artículos. Vol. I (1962-1977)*, Madrid: Libertarias.
- (1987), *Otoño en Madrid hacia 1950*, Madrid: Alianza.
- BENEYTO, Antonio (1975), *Censura política en los escritores españoles*, Barcelona: Ed. Euros.
- BENJAMIN, Walter (1998), *Imaginación y sociedad (Iluminaciones I)*. Madrid, Taurus.
- BÉRTOLO, Constantino (1989), «Introducción a la narrativa española actual», *Revista de Occidente*, n.º 98-99, pp. 29-60.
- BLANCHOT, Maurice (1992), *El espacio literario*, Barcelona: Paidós.
- BOBES NAVES, M. Carmen (1985), *Teoría general de la novela: semiología de «La Regenta»*, Madrid, Gredos.
- BONET MÓJICA, Laureano (1994), *El Jardín quebrado: la Escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, Barcelona, Península.
- BORDETAS JIMÉNEZ, Ivan (2012), *Nosotros somos los que hemos hecho esta ciudad. Autoorganización y movilización vecinal durante El tardofranquismo y el proceso de cambio político*, tesis doctoral inédita, Universitat Autònoma de Barcelona, Disponible en: <http://www.tdx.cat/handle/10803/96186>. (Consultado: 29/05/2021)
- BOURDIEU, Pierre (1995), *Las reglas del arte: génesis y estructuras del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- BOU, Enric y PITARELLO, Elide (coords.) (2009), *(En)claves de la Transición*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert.
- BOU, Enric (2013), *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*, Valencia, Universitat de València.
- BOURRIAUD, Nicolás (2009), *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- BRESADOLA, Andrea (2014), «Luis Martín-Santos ante la censura: las vicisitudes editoriales de *Tiempo de silencio*». *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, n.º 2, pp. 258-296.
- BUCKLEY, Ramón (1968). *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Barcelona, Península.
- (1996). *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Madrid, Siglo XXI.

- BURON-BRUN, Bénédicte de; DUPLANTIE, Fleur y THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores. *Espacios urbanos, cultura y cohesión social*, Sevilla, Renacimiento.
- CABALLÉ, Anna (2001), «Antonio Rabinad: ¿No será la mística el presentimiento de una física ignorada?», *Boletín de la Unidad de Estudios Autobiográficos*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, n.º 5, pp. 67-76.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2007), «Memoria de la Transición y modelo picaresco: notas de lectura», en Javier Gómez Montero (coord.), *Memoria literaria de la Transición española*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 78-93.
- CALVINO, Italo (1974), *Las ciudades invisibles*, Barcelona, Minotauro.
- CALVO CARILLA, José Luís y PEÑA ARDID, Carmen [et. al] (eds.) (2013), *El Relato de la Transición: la transición como relato*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- CALVO, Francesc (2010), *El moviment obrer i la cultura popular*, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya.
- CANDEL, Francisco (1964), *Los otros catalanes*. Barcelona, Península.
- (1968), *Ser obrero no es ninguna ganga*, Barcelona, Ariel.
- (1971), *Los que nunca opinan*, Barcelona, Plaza & Janés.
- (1972a), *Inmigrantes y trabajadores*, Barcelona, Planeta.
- (1972b), *Apuntes para la sociología de un barrio*, Barcelona, Península.
- (1972), *¡Échate un pulso, Hemingway!*, rrólogo de Joan Gilabert, Barcelona, Laia.
- (1973), *El perro que nunca existió y el anciano padre que tampoco*, prólogo de Joan Gilabert, Barcelona, Laia.
- (1977), *Barrio*, Barcelona, Marte.
- CANDEL, Francisco y VILA, Enric (1996), *Memòries d'un burgès i d'un proletari: de la República al 23-F: 1931-1981 / Enric Vila Casas, Paco Candel*, Barcelona, Columna.
- CANDEL, Francisco (2002a), *Donde la ciudad cambia su nombre*, prólogo de Josep Maria Huertas, Barcelona, La Busca
- (2002b), *Han matado a un hombre, han roto un paisaje*, prólogo de Ignasi Riera, Barcelona, La Busca.
- (2003), *Patatas calientes*, Barcelona, Ronsel.
- (2006), *Primera història, primera memoria*, Barcelona, Edicions 62.
- (2008), *Els altres catalans*, edición de Jordi Amat Barcelona, Edicions 62.
- (2017), *El gran dolor del mundo*, Barcelona, Debate.

- CANO BALLESTA, Juan (1999), *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial (1890-1940)*, Valencia, Pre-textos.
- CANSINOS ASSENS, Rafael (1999), «El arrabal en la literatura». *Variaciones Borges*, n.º 8, pp. 30-35. Disponible en: <http://www.scribd.com/doc/36265762/ens-Rafael-El-Arrabal-en-LaLiteratura>. (Consultado: 12/04/2021)
- CAPEL, Horacio (coord.) (2003), *Ciudades, arquitecturas y espacio urbano*, Almería, Fundación Cajamar.
- CARRERAS VERDAGUER, Carles (1985), «La ciutat de Barcelona a les novel·les de Juan Marsé», *Revista Catalana de Geografia*, vol. 1. n.º 1.
Disponible en: [raco.cat/index.php/RCG/search/titles?searchPage=9](http://www.raco.cat/index.php/RCG/search/titles?searchPage=9) (Consultado: 11/02/2020)
- (2003), *La Barcelona literària: una introducció geogràfica*, Barcelona: Proa.
- CARRIÓN, Jorge (2011), *Teleshakespeare*, Madrid: Errata Naturae.
- CASAS, Ana (coord.) (2012), *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid, Arco/Libros.
- CASAVELLA, Francisco (2009), *Elevación, elegancia y entusiasmo. Artículos y ensayos (1984-2008)*, Barcelona, Galaxia-Gutenberg.
- (2016), *El día del Watusi*, Barcelona, Anagrama.
- CASTELLANOS, Jordi (2002), «Barcelona, las tres caras del espejo: del Barrio Chino al Raval», *Revista de Filología Románica*, Anejo n.º 3. pp. 30-38.
- CASTELLET, Josep M. (1955), *Notas sobre literatura española contemporánea*, Barcelona, Laye.
- (1967), *Literatura ideología y política*, Anagrama, Barcelona.
- (2001), *La hora del lector*, edición de Laureano Bonet, Barcelona: Península, 2001.
- CASTELLS, Manuel (1981), *Crisis urbana y cambio social*, México, Siglo Veintiuno.
- CASTELLS, Manuel (1986), *La ciudad y las masas: sociología de los movimientos sociales urbanos*, Madrid, Alianza.
- CASTELLS, Manuel (1999). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Madrid: Alianza Editorial.
- CASTILLO CEREZUELA, Queralt (2018), «El extrarradio está reaccionando de la manera equivocada al hecho de no haber sido invitado a la fiesta», *El Salto*.
Disponible en: elsaltodiario.com/literatura/entrevista-kiko-amat-nuevo-libro-antes-del-huracan-extrarradio (Consultado: 12/12/2019).
- CASTRO, Antón (2011), «Ignacio Martínez de Pisón: “Quería contar la historia de un delator que no tenía donde caerse muerto”», *Heraldo de Aragón*, 24-IV.
- CATELLI, Nora (2007), *En la era de la intimidad*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- CELA, Camilo José (1989), *La colmena*. Edición de Raquel Asún, Castalia.

- CELMA VALERO, M.^a Pilar y GONZÁLEZ, José Ramón (ed.) (2010), *Lugares de ficción: la construcción del espacio en la narrativa actual*, Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.
- CERTEAU DE, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano*, México D.F., Instituto tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- CHACEL, Rosa (1977), «Sendas perdidas de la Generación del 27», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 322-323, pp. 5-34.
- CHAMPEAU, Geneviève (1995), *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquisme*, Madrid, Casa de Velázquez.
- COLMEIRO, José F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- COLMEIRO, José F. (2013), *Memoria Histórica e Identidad Cultural: de la Posguerra a la Postmodernidad*, Barcelona, Anthropos.
- COLMEIRO, José F. (2014a), *El ruido y la furia: Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios*, Madrid, Ed. Iberoamericana – Vervuert, Madrid.
- COLMEIRO, José F.(2014b), *Crónica general del desencanto. Vázquez Montalbán - Historia y ficción*. Barcelona, Anthropos.
- COLOMER, Álvaro (2020), «Voces de las otras Barcelonas», *La Vanguardia*, 30-V. Disponible en: lavanguardia.com/cultura/culturas/20200530/481436471757/barcelona-literaria-periferia.html (Consultado: 01/06/2021).
- CONTE, Rafael (1979), «La novela como pretexto», *El País*, 25-XI.
- CROS, Edmond (1986), *Literatura, Ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.
- CRUZ, Juan (2005), «Candel, escritor del proletariado», *El País*, 11-IX.
- CUADRADO, Agustín (2010), «La novela negra como vehículo de crítica social. Una lectura espacial de *Los Mares del Sur*, de Manuel Vázquez Montalbán», *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, vol. 7, n.º. 1.
- CUENCA, Josep M., (2015), *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé*, Barcelona, Anagrama.
- CUESTA GÓMEZ, José M (2014). *El moviment veïnal al Barcelonès Nord*, Barcelona, tesis doctoral inédita, Universitat Autònoma de Barcelona.
- DASCA, Maria (2015), «La immigració com a fenomen de la literatura catalana», *Cercles: revista d'història cultural*, n.º 18, pp. 61-78.
- DELGADO, Manuel (1999), *El animal público*, Barcelona, Anagrama.
- (2008), «Segundo elogio de la barraca», *El País*, 21-VII.
- DÍAZ BARRADO, Mario Pedro (ed.); DUPLANTIER, Fleur (ed.); THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (eds.) (2018), *Transición, espacios e identidad*, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones.

- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. y QUINTANA PEÑUELA, Alberto (1984), *Juan Marsé, ciudad y novela: Últimas tardes con Teresa: Organización del espacio y producción de la imagen*, Palma de Mallorca: Servei de publicacions de la Universitat de Palma de Mallorca.
- DOMÈNECH SAMPERE, Xavier (2012), *Cambio político y pensamiento obrero durante el franquismo*, Barcelona, Icaria.
- DOMINGO, José (1973), *La novela española del siglo XX*. Barcelona, Labor.
- DORIA, Sergi (2007), «Otro paisaje, otro Candel», *ABC*, 04-XII.
- EAUNE, Michael (2011), *Con el muerto a cuestas: Vázquez Montalbán y Barcelona*, Barcelona, Alreves.
- EHEVARRÍA, Ignacio (2003a), «Un artefacto sincero», *El País. Babelia*, 06-IX.
- EHEVARRÍA, Ignacio (2003b), «Un artefacto sincero», *El País. Babelia*. 06-IX.
- ECO, Umberto (1998), *El superhombre de masas*, Barcelona, Lumen.
- ECO, Umberto (1999), *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen.
- ELLWOOD, Sheelagh (1978), «La clase obrera bajo el franquismo», en Paul Preston (ed.), *España en crisis*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, pp. 274-285.
- EMA LLORENTE, María (2017), *Metrópolis de papel. Visión de la ciudad en la poesía española contemporánea*, Madrid, Visor.
- ENCINAR, Ángeles y VALCÁRCEL, Carmen (2011). *Ignacio Aldecoa. Maestro del cuento*, Madrid, Edaf.
- ESTEBAN, José y SANTONJA, Gonzalo (1988), *Los novelistas sociales españoles (1928-1936): antología*, Barcelona, Anthropos.
- FABRÉ, Jaume (2007), «El cronista de Barri», *El Periódico*, 15/-VII, p.17.
- FANJUL, Sergio C. (2019a), *La ciudad infinita. Crónicas de exploración urbana*, Barcelona, Penguin Random House.
- FANJUL, Sergio C. (2019b). «Madrid como ciudad literaria», *El País*, 04-VII. Disponible en: elpais.com/ccaa/2019/07/04/madrid/1562249313_174477.html (Consultado: 04/09/2019).
- FEBRÉS, Xavier, Izquierdo, Lluís y Solá-Morales, Ignasi de (1990), *Diàlegs de Barcelona Lluís Izquierdo- Ignasi de Silá-Morales*, Col.lecció Diàlegs a Barcelona, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- FERNÁNDEZ CARDONA, Sergio (2021), *Modelos estéticos y narrativos en la obra de Ignacio Aldecoa*, Tesis inédita, Universidad de Barcelona.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Luís Miguel (1972), *El Neorrealismo en la narración española de los años cincuenta*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Miguel (2014), *Matar al Chino: entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio del Raval de Barcelona*, Barcelona, Virus Editorial.
- FERNÁNDEZ ROMERO, Ricardo (2001), «El bagaje de la infancia. Entrevista con Antonio Rabinad», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 617 Año 2001, pp. 41-48.
- FERNÁNDEZ, Enrique (2000), «La fractura del espacio urbano: El Madrid galdosiano en Tiempo de silencio», *Anales galdosianos*, n.º 35, pp. 53-65.
- FERRER, Jesús (1998), «La estética del fracaso en la actual narrativa española», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 579, pp. 17-25.
- FERRER, Carles (2014), «Perifèries literàries», *Quaderns d'estudi de L'Hospitalet*, n.º 28, pp. 9-31.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1970), *Tendencias de la novela española actual (1931-1969)*, París, Ediciones Hispanoamericanas.
- FERRER, Antonio (2005), *Los vencidos*, Madrid, Gadir.
- (2009) «Entrevista a Antonio Ferrer», en *Orcasitas y hasta donde queramos: Del barro al barrio* Revista Asociación de Vecinos de Orcasitas, n.º 29, pp. 10-11.
- (2014). *La Piqueta*, Madrid, Gadir.
- FRAILE, Medardo (1988), *Entre paréntesis*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas.
- FRASER, Benjamin (2014). *Antonio López García's Everyday Urban Worlds*. Bucknell: University Press.
- FROUCHTMANN, Juan S. (2003), «Kiko Amat. Mis discos y yo», *El Mundo*, 07-XI.
- FUSTER, Jaume y VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1985), *Converses Manuel Vázquez Montalbán-Jaume Fuster*, Col.lecció Diàlegs a Barcelona, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- GARCÉS, Marina (2018), *Ciudad Princesa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- GARCÍA AGUILERA, Manuel Antonio (2016). *Un reino de ladrillo: la obra narrativa de Antonio Rabinad*, Tesis inédita, Universidad de Málaga.
- GARCÍA HORTELANO, Juan (1991), *Nuevas amistades*, Madrid, Taurus.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis Miguel (2006). «Literatura y ciudad», *Clarín. Revista de nueva literatura*, n.º 64, pp.53-54.
- GARCÍA OLMEDO, Francisco (2015), *Buscando a Antonio Ferrer*, Madrid, Gadir.
- GARCÍA PONCE, David (2015a), «La imagen literaria del extrarradio en la novela española contemporánea (1950-1979)», *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura españolas*, n.º 33, pp.71-87.

—(2015b), «Periferias urbanas: retrato del extrarradio barcelonés en las novelas de Javier Pérez Andújar», *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 7, n.º 2, pp. 19-33.

—(2017a) «Realismo y desidencia la inmigración en *La piel quemada*, de Josep M.^a Forn y *Els altres catalans*, de Francisco Candel». En: Tibisay López García; Roberto Dalla Mora; Fernando J. Pancorbo Murillo; Blanca Santos de la Morena, Blanca y Weselina Gacinska (coords.). *El texto y sus fronteras: Estudios entre literaturas hispánicas y disciplinas artísticas*. Madrid: Philobiblion: Asociación de Jóvenes Hispanistas; Universidad Autónoma de Madrid.

—(2017b), «Vivir en los confines la construcción espacial del suburbio en Mercè Rodoreda y Juan Marsé», en Raquel Crespo-Vila y Sheila Pastor, *Dimensiones. El espacio y sus significados en la literatura hispánica*, Madrid, Biblioteca Nueva. pp. 353-364.

—(2018), «La ciudad íntima y la ciudad social: relatos urbanos de la transición», en Françoise Dubosquet Lairys y Carmen Valcárcel (coords.), *Memoria(s) en transición: voces y miradas sobre la Transición*, Madrid, Visor, pp. 169-188

—(2022), «Una cartografía disidente: la construcción del espacio poético en *Antología y poemas del suburbio* de Gloria Fuertes», *Cuadernos de Aleph*, n.º 15, pp. 96-113.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1996), *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis.

GIL CASADO, Pablo (1975), *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral.

GIL DE BIEDMA, Jaime (2010), *Poesía y prosa*, Barcelona, Círculo de Lectores.

GIMÉNEZ MICÓ, M.^a José (2000), *Eduardo Mendoza y las novelas españolas de la transición*, Madrid, Pliegos.

GLAESER, Edward (2011), *El triunfo de las ciudades*, Madrid, Taurus.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2022), «Cartografía de escenarios apocalípticos en la novela española del siglo XXI: hacia una estetización de la ruina y la destrucción», *ILCEA*, n.º48, Disponible en: journals.openedition.org/ilcea/15614 (consultado: 05/11/2022).

GONZÁLEZ BALADOS, José Luis (1991), *Padre Llanos: un jesuita en el suburbio*, Madrid, Temas de hoy.

GOYTISOLO GAY, Juan (1976), *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral.

—(1984), *Fiestas*, Barcelona, Orbis.

—(1985), *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral.

—(2005), *Novelas y ensayo (1954-1959)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

GOYTISOLO GAY, Luis (1959), «Las letras en Barcelona. Entrevista con Luis Goytisolo», *Revista Ínsula*, n.º 146. pp. 6-8.

—(1996), *Las afueras*, Madrid, Austral.

—(2015), *El sueño de San Luis*, Barcelona, Anagrama.

- GRACIA, Jordi (1994), «Memoria de la postguerra e introspección: Las novelas de Rabinad», *Revista Hispánica Moderna*, vol. 47. n.º 2, pp. 476-492.
- GRACIA, Jordi (et al.) (2000), *Historia y crítica de la literatura española: 9/1 Los nuevos nombres: 1975-2000*, Barcelona, Crítica.
- GRACIA, Jordi (2006), *Estado y cultura: el despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*, Barcelona, Anagrama.
- GRACIA, Jordi y RÓDENAS, Domingo (2011), *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, en *Historia de la Literatura española*, vol. 7, Barcelona, Crítica.
- GRACIA, Jordi (2018), «Volverse loco», *El País. Babelia*, 04-VI.
- GRAELL, Vanessa (2020), «Las afueras literarias de Barcelona», *El Mundo*. 03-III. Disponible: elmundo.es/cultura/literatura/2020/03/03/5e5d4b43fdddffcca88b45c4.html (Consultado: 04/03/2020).
- GRAMSCI, Antonio (1967), *Cultura y literatura*, Madrid, Península.
- GRANDES, Almudena (1998), *Atlas de geografía humana*, Madrid, Tusquets.
- GUELBENZU, José M. (2008), «Juan García Hortelano: *El gran momento de Mary Tribune*», *Revista de Libros*.
- GUILLAMON, Julià (2005), «La novel·la catalana de la immigració», *L'Avenç*, n.º 298, pp. 46-49.
- GULLÓN, Ricardo (1974), «Espacios novelescos» en Agnes Gullón y Germán Gullón, *Teoría de la novela. (Aproximaciones hispánicas)*, Madrid, Taurus, pp. 243-265.
- GULLÓN, Ricardo (1980), *Espacio y novela*, Barcelona, Bosch.
- HARVEY, David (1977), *Urbanismo y desigualdad social*, Madrid, Siglo XXI.
- HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil Manuel (2013), «Glologares: espacios singulares de la glocalización. El caso de Valencia», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n.º 2, pp. 13-36. Disponible en: ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/3155 (Consultado: 15/09/2021).
- HIERNAUX, Daniel y LINDON, Alicia (2004), «La periferia: voz y sentido en los estudios urbanos», *Papeles de población*, n.º 42, pp.101-123. Disponible en: scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252004000400005&lng=es&nrm=iso (Consultado: 21/12/2018).
- HILL, Toni (2018), *Tigres de papel*, Barcelona, Grijalbo.
- HOGGART, Richard (2009), *The uses of literacy. Aspects of working-class life*. London, Penguin.
- IBARZ, Mercè (2008), *Rodoreda: exili i desig*, Barcelona, Empúries.
- IZQUIERDO, Luis (2005), «La imagen literaria de Barcelona en las novelas de Juan Marsé», en Celia Romea Castro (coord.). *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Barcelona, Horsori, pp. 17-24.

JAMESON, Fredric (1998), *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*, London, Verso.

JIMÉNEZ-LANDI CRICK, Cristina (2009), «De la ciudad moderna a la ciudad posmoderna. Barcelona en dos novelas de Eduardo Mendoza. La ciudad de los prodigios y Mauricio o las elecciones primarias», *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, n.º 1.

Disponible en: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/varia04.htm>. (Consultado 20/05/2020).

JURADO MORALES, José (2012), *Las razones éticas del realismo. Revista Española (1953-1954) en la literatura del Medio Siglo*. Sevilla, Renacimiento.

KING, Steward (2005), *Escribir la catalanidad: lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*, Woodbridge, Tamesis.

LABANYI, Jo (1983), *Ironía e historia en Tiempo de silencio*, Madrid, Taurus.

LABRADOR MÉNDEZ, Germán (2013), «El precio del espacio: los desarrollos últimos del giro espacial en los estudios peninsulares y a producción de espacio en la España actual», *Revista Hispánica Moderna*, n.º 2, pp.221-234.

LABRADOR MÉNDEZ, German (2014), «¿Lo llamaban Democracia? La crítica estética de la política en la Transición española y el imaginario de la historia en el 15-M», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n.º 4. pp. 15-61.

LABRADOR MÉNDEZ, German (2017), *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid, Akal.

LAFORÉ, Carmen (2008), *Nada*, edición de Rosa Navarro, Madrid, Austral.

LANDERO, Luis (2014), *El balcón de invierno*, Barcelona, Tusquets.

LANDRON, Michel (2013), *Francisco Candel: Une mémoire de la Transition démocratique en Catalogne*, Paris, L'Harmattan.

LANGA PIZARRO, M^a Mar (2000), *Del Franquismo a la posmodernidad: la novela española (19756-1999)*, Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante.

LARRAZ, Fernando (2014), *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*, Gijón, Trea.

LARRAZ, Fernando (2017), «Censura, exilio y canon literario», *Historia Actual Online*, n.º 42, pp. 49-56.

LARRAZ, Fernando y SUÁREZ TOLEDANO, Cristina (2017), «Realismo social y censura en la novela española (1954-1962)», *Creneida. Anuario de literaturas hispánicas*, nº 5, pp. 66-95.

LARREA, Cristina y TATJER, Mercè (2011), *Barraques: la Barcelona informal del S.XX*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

LÁZARO, Jesús (1984), *La novelística de Juan Goytisolo*, Madrid, Alhambra.

- LÁZARO, José (2009), *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Barcelona, Tusquets.
- LEFEBVRE, Henri (2013), *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing Libros.
- LECUONA, Lourdes (1991), «La novela de los bajos fondos: Baroja y Dickens», *Eguzkilore, Instituto Vasco de criminología*, n.º 4, pp. 53-66.
- LEIRA, E., GAGO, J. y SOLANA, I. (1976), «Madrid: Cuarenta años de crecimiento urbano», *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales*, n.º 28-29, pp. 43-66.
- LERA, Ángel M. (2004), *Los olvidados*, Madrid, Ed. Castalia.
- LÉVY, Bertrand (2006), «Geografía y literatura» en Daniel Hiernaux y Alicia Lindón (dirs.). *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona, Anthropos, pp. 460-480.
- LIMÓN, Mercedes (1992), «Modernismo y ciudad en la novela española contemporánea». *Mester*, n.º 21, pp. 101-118.
- LIPOVETSKY, Gilles y SERROY, Jean (2014), *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Barcelona, Anagrama.
- LLORENTE, Marta (2015), *La ciudad: huellas en el espacio habitado*. Barcelona, Acontilado.
- LONGARES, Manuel (2001), *Romanticismo*, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ, Helena (2010), «Barcelona recuperará la memoria histórica de las barracas», *El Periódico*, 12/10/2010.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel et. al. (eds.) (2010), *Manuel Vázquez Montalbán desde la memoria: ensayos sobre su obra*, Madrid, Verbum.
- LÓPEZ-LANDY, Ricardo (1979), *El espacio novelesco en la obra de Galdós*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel (2023), «Toponimia e imaginario poético en la lírica de Elvira Lacaci», *Anales de Literatura Española*, n.º 38, pp. 135-156.
- LÓPEZ SALINAS, Armando (2013), *La mina*, edición de David Becerra Mayor, Madrid, Akal.
- LÓPEZ SIMÓN, Iñaki (2022), *Los olvidados. Marginalidad urbana y fenómeno quinquien España (1959-1982)*, Madrid, Marcial Pons.
- LOTMAN, Iuri (1993), *Cultura y explosión*, Barcelona, Gedisa.
- ŁUCZAK, Barbara (2011), *Espacio y memoria: Barcelona en la novela catalana contemporánea*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe.
- LYNCH, Kevin (1984), *La imagen de la ciudad*. México D.F., Gustavo Gili.
- MAESO, M^a Ángeles (2018), *Trazado de la periferia*. Madrid, Marisma.
- MAINER, José Carlos (1981), *La Edad de Plata, 1902-1931*, Madrid, Cátedra.

- MAINER, José Carlos y JULIÀ, Santos (2000), *El aprendizaje de la libertad: 1973-1986*, Madrid: Alianza.
- MALDONADO ALEMÁN, Manuel y PARRA MEMBRIVES, Eva (eds.) (1996), *Industria y ciudad en la literatura*. Sevilla, Asociación Cultural Agathon.
- MARSÉ, Juan (2010), *Si te dicen que caí*, edición de Ana Rodríguez Fischer y Marcelino Jiménez León, Madrid, Cátedra.
- (2016), *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona, Seix Barral.
- MARTÍN, Andreu (1987), «Género negro, género claro», *El Urogallo*, n.º 9-10, pp. 27-28.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1979), «No se puede tener todo», *Diario 16*, 17-XII.
- (1992), *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama.
- (1994a), *Esperando el porvenir*, Madrid, Siruela.
- (1994b), *Usos amorosos de la postguerra española*, Madrid, Anagrama.
- (2011), «La conciencia tranquila», en *Las ataduras*, prólogo de Ana Marcía Moix, Madrid, Siruela.
- MARTÍ MONTERDE, Antoni (2015), *El far de Løndstrup. Assaig sobre la memòria moral dels espais*, Valencia, Publicaciones Universidad de Valencia.
- (2018), «La ciudad y la memoria moral de los espacios», *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, n.º, 132, pp. 43-50.
- MARTÍN-SANTOS, Luís (1989), *Tiempo de silencio*, Barcelona, Seix Barral.
- MARTÍN VIGIL, José Luis (1960), *Una chabola en Bilbao*, Barcelona, Juventud.
- MARTÍNEZ, Guillem (2012), *CT o Cultura de la Transición. Crítica a los 35 años de cultura española*, Barcelona, DeBolsillo.
- MARTÍNEZ CACHERO, José M. (1997), *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio (2000), *María Bonita*, Barcelona, Planeta.
- (2012), *Carreteras secundarias*, Zaragoza, Larumbe.
- MARTÍNEZ RUBIO, José (2013), «Identidades enlazadas. Memoria, democracia e indignación: diálogos intergeneracionales en la España del siglo XXI», *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, vol. 14, n.º 20, pp. 245-67.
 Disponible: olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2013v14n20a11. (Consultado: 24/11/2021).
- MARTÍNEZ RUBIO, José (2015), «Neobarroco popular. Humor, autobiografía y lenguaje en la obra narrativa de Javier Pérez Andújar», *Confluente*, vol. 7, 107-119.
 Disponible en: <https://confluente.unibo.it/article/view/5943>. (Consultado: 30/05/2019).

- MARTÍNEZ RUBIO, José (2016a), «Cuarenta años de paz y cuarenta de aluminosis. Territorio, memoria e identidades periféricas en *Paseos con mi madre* de Javier Pérez Andújar», *Artifara*, n.º 16, pp. 335-346.
- MARTÍNEZ RUBIO, José (2016b), «Precariedad, subjetividad y trauma en la novela de la crisis Desorden psíquico y enfermedad social en *La trabajadora* de Elvira Navarro», *Rassegna Iberística*, n.º 106, pp. 289-306.
- MARTÍNEZ RUBIO, José. (2017), «El discreto desencanto de la burguesía o contra la crítica oficial de la Transición: Cercas, Reig y Pérez Andújar», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, n.º 35, pp. 227–245.
- MASCARELL, Purificació (2011), «Madrid, años 40, de la chabola al salón: análisis espacial de *Tiempo de silencio*», *Hacnehe*, n.º 18, pp. 95-107.
- MASOLIVER, Juan Ramón (1956), «La juventud que avanza», *La Vanguardia*, 21-IV.
- MATA INDURAIN, Carlos (2010), «Sobre el realismo social de *Las afueras* (1958)», en Álvaro Baraibar, Tapsir Ba et. al. *Textos sin frontera. Literatura y sociedad*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, pp. 263-282.
- MATAS PONS, Álex (2010a), *La ciudad y su trama: literatura, modernidad y crítica de la cultura*, Madrid, Lengua de Trapo.
- MATAS PONS, Álex (2010b), «La ciudad suburbial de Pío Baroja, Juli Vallmitjana y Roberto Arlt», *Diálogos ibéricos e iberoamericanos*, 2010, pp.655- 665.
- MATAS PONS, Álex (2021). *Els marges dels mapes: una geografia desplaçada*. Valencia: Tres i Quatre.
- MATÍAS MARCOS, Juan David. «Introducción-catálogo al giro espacial de los estudios literarios», *Cuadernos de filología francesa*, n.º 25, pp. 193-204.
- MATUTE, Ana María (1970), «Prólogo», en Ignacio Aldecoa, *La tierra de nadie y otros relatos*, Navarra, Salvat, pp. 7-11.
- MATZAT, Wolfgang (ed.), *Espacios y discursos en la novela española: del realismo a la actualidad*, Madrid, Iberoamericana, 2009.
- MENGUAL CATALÀ, Josep (2013), *A dos tintas. Josep Janés, poeta y editor*, Barcelona, Debate.
- MENDOZA, Eduardo (1991), *Sin noticias de Gurb*, Barcelona, Seix Barral.
- (2001), *La aventura del tocador de señoras*, Barcelona, Seix Barral.
- (2006), *Mauricio o las elecciones primarias*, Barcelona, Seix Barral.
- MESA, Sara (2017), *Un incendio invisible*, Barcelona, Anagrama.
- MILLELIRI, Carole (2011). “Le cinema de banlieu: un genre instable”, *Mise o point*, n.º3, pp. 11-23.
- MIR GARCÍA, Jordi (2009), «Miradas subalternas para entender los procesos migratorios», *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, n.º 104, pp.117-125.

- MIRET, Enric (1991), «Barcelona, espacio real, espacio simbólico» en Yvan Lissorgues (coord.), *La renovation du roman espagnol depuis 1975*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 123-131.
- MORAL, Carmen del (2001), *El Madrid de Baroja*, Madrid, Sílex.
- MORETTI, Franco (2001), *Atlas de la novela europea, 1800-1900*, Madrid, Trama.
- MOIX, Ana María (2002), «Un recorrido por España», *El País. Babelia*, 21-IX, p. 9.
- MOIX, Llàtzer (2006), *Mundo Mendoza*, Barcelona, Seix Barral.
- MONLEÓN, José B (1988), «El círculo infernal de Antonio Ferres». *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 13, n.º. 1/2, pp. 147-165.
- MORET, Xavier (1996), «Vázquez Montalbán publica un viaje literario al Madrid del poder visto desde la periferia», *El País*, 25-V, p. 35.
- MORRIS, Anthony, (2004), *Historia de la forma urbana: desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*, Barcelona, Gustavo Gili.
- MUMFORD, Lewis (2014), *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. Logroño, Pepitas de Calabaza.
- MUÑOZ, Marianela (2008), «Cáncer, chabolas y castración: El Madrid de la posguerra en *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos»», *Filología y Lingüística*, n.º 34, pp. 83-94.
- MUÑOZ-MURRIANA, Sara (2012), «*Andando se hace el camino*». *Calle y prácticas formativas del sujeto marginal en la novela española moderna (1881-1933)*, Tesis inédita, Princeton University.
- NAVAL LÓPEZ, M.^a Ángeles (2013), «La transición política española no ha tenido lugar. Historia y medios de comunicación social en *El día del Watusi*», en José Luis Calvo Carilla; Carmen Peña Ardid; M.^a Ángeles Naval López; Juan Carlos Ara Torralba y Antonio Ansón (eds.), *El relato de la Transición. La Transición como relato*, Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 147-178.
- NAVAL, M.^a Ángeles y CARANDELL, Zoraida. (eds.) (2016), *La transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años setenta*, Madrid: Visor.
- NAYA, Andrés (2005). «Por la entrepierna de la censura», *La veu del carrer*, Mayo-Junio, pp. 22-23.
- NOVELLA, Enric (2015), «Subjetividad expresiva y patología de la identidad», en Irina Enache, José Martínez Rubio y Sadi Lakhdari, *Identidades inestables. Avatares, evoluciones y teorías de la subjetividad en la narrativa española actual*, Paris: Indigo Cotés-Femmes, pp. 29-46.
- OLEZA SIMÓ, Joan (1993), «La disyuntiva estética de la postmodernidad y el realismo», *Compas de letras*, 3, pp. 113-126.
 Disponible en: entresiglos.uv.es/wp-content/uploads/disyuntiva.pdf (2016-10-20) (Consultado: 30/11/2021).

- OYÓN, José Luís (ed.) (1998), *Vida obrera en la Barcelona de entreguerras, 1918-1936*, Barcelona, Ed. Centro de Cultura Contemporánea.
- PADRÓ, Bernat. (2018), «Estudio preliminar», en Vázquez Montalbán, M.: *Los mares del sur*, Barcelona, Austral, pp. 6-36.
- PÀMIES, Sergi (2002), «Semana de pronósticos», *El País*, 01-IX.
- PERAL VEGA, Emilio (2015), «Whisky, canutillos y panqueques: de excesos zarzueleros en *Romanticismo*, de Manuel Longares» en Jesús Murillo Sagredo y Laura Peña García (eds.), *Sobremesas Literarias. En torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 531-545.
- PEREDA, Rosa M^a (1984), *El gran momento de Juan García Hortelano*, Madrid: Anjana.
- PÉREZ, Roberto (1991). «Baroja y su lucha por la vida», *Eguzkilore. Instituto Vasco de criminología*. n.º 4, pp. 81-94.
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier (2007), *Los príncipes Valientes*, Barcelona, Tusquets.
- (2011), *Paseos con mi madre*, Barcelona, Tusquets.
- (2009), Javier. *et al.* «La Barcelona de Casavella», *El País. Quadern*, 29-I, pp. 2-4.
- (2014a): «Entrevista a Pérez Andújar: No soy un autor social», *Quimera*, n.º 363, pp. 12-17.
- (2014b), *Milagro en Barcelona*, Barcelona, Ariel.
- (2014c), *Catalanes todos*, Barcelona, Tusquets.
- (2016). Discurso íntegro del pregón de las Festes de La Mercè 2016. *El País*, 23-IX. Disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20160922/texto-integro-del-pregon-de-javier-perez-andujar-5402985> (Consultado: 25/09/2019).
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1992), *La Desheredada*, Barcelona, Planeta.
- PERIS BLANES, Jaume (2011), «Hubo un tiempo no tan lejano... Relatos y estéticas de la memoria e ideología de la reconciliación en España», *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 4, pp. 35-55.
- PILLET CAPDEPÓN, Félix (2015), «La evolución de la imagen literaria del paisaje urbano: de la ciudad moderna a la ciudad actual», *Estudios Geográficos*, n.º 76, pp. 285-307.
- (2017), *Geoliteratura. Paisaje literario y turismo*, Madrid, Síntesis.
- POPEANGA, Eugenia (2015), *La ciudad hostil: imágenes en la literatura*, Madrid, Síntesis.
- POZUELO YVANCOS, José María (1993), *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis.
- (2002), «Segundas partes», *ABC Cultural*, 28-XII.
- (2003), «Laberintos del azar», *ABC Cultural*, 05-VII.

—(2013), «El mundo novelístico de Ignacio Martínez de Pisón». *Revista Cultural Turia*, n.º 105-106, pp. 145-160.

QUIJANO, Jaime (1973), «Francisco Candel, un obrero de la pluma», *Triunfo*. N.º 564, pp. 32-33.

QUINTO, José María de (1957), *Las calles y los hombres*, Madrid, Imprenta Juan Bravo.

RABINAD, Antonio (1965), *A veces, a esta hora*, Barcelona, Seix barral.

—(1987), *El niño asombrado*, Barcelona, Lumen.

—(1985), *Los contactos furtivos*, prólogo de Manuel Vázquez Montalbán, Barcelona, Bruguera.

—(1996), *La monja libertaria*, prólogo de Francisco Candel, Barcelona, Círculo de Lectores.

RESINA, Joan Ramón (1997), *El cadáver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos.

REY, Alfonso (1976), *Construcción y sentido de “Tiempo de silencio”*, Madrid, José Porrúa Turanzas.

RICCI, CRISTIAN (2009), *El espacio urbano en la narrativa del Madrid de la Edad de Plata (1900-1938)*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas.

RIERA, Carme (2005), «La postguerra fue peor que una cárcel», *El País*, 19-II.

RIEZU, Jorge (1980), *Análisis sociológico de una novela: Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos, Universidad de Granada, 1980.

RIQUER, Borja de (2010), «La dictadura de Franco», en Josep Fontana y Ramón Villares (dirs.), *Historia de España*, vol. 9, Barcelona, Ed. Crítica / Marcial Pons.

ROBERTS, Gemma (1973), *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos.

ROBERTSON, Robert (2000), «Globalización: tiempo-espacio y homogeneidad heterogeneidad», *Zona Abierta*, nº 92/93, pp. 213-241.

RODOREDA, Mercè (1981), *El carrer de Camèlies*, Barcelona, Club Editor 1981.

RODOREDA, Mercè (1983), *La calle de las Camelias*, Barcelona, Bruguera, 1983.

RODOREDA, Mercè; Sales, Joan (2008), *Cartes completes: 1960-1983*, Barcelona, Club Editor.

RODRÍGUEZ, Emma (2009), «Antonio Ferrer: la censura no captó los símbolos de la piqueta», *El Mundo*, 06-V.

Disponible en: elmundo.es/elmundo/2009/05/06/cultura/1241601313.html (Consultado el 28/05/2022).

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (Ed.) (2008a), *Ronda Marsé*. Barcelona, Ed. Candaya.

- (2008b), «Juan Marsé: memoria, ensueño y tiempo», en AA.VV. *Los mundos de Juan Marsé. Homenaje al Premio Cervantes 2008*, Madrid, Ministerio de Cultura, Madrid. (Ejemplar n/p).
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (2011), «Realismo, realismos, realidad: entre espejos anda el juego», *Revista de crítica literaria marxista*, n.º 5. pp. 13-20.
- RODRÍGUEZ-VILLASANTE, T. (1984), *Comunidades locales: análisis, movimientos sociales y alternativas*, Madrid, Instituto de Administración Local.
- ROIG, Montserrat (1975), *Los hechiceros de la palabra*, Barcelona, Martínez Roca.
- ROS FERRER, Violeta (2013), «Representaciones de la transición española en la novela actual: una indagación en la configuración de la Cultura democrática» *Olivar. Revista De Literatura y Cultura Españolas*, vol. 14, n.º 20, pp. 149-169.
Disponible: olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2013v14n20a07. (Consultado: 13/10/2022).
- ROS FERRER, Violeta (2020), *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novel actual*, Madrid, Ed. Iberoamericana
- ROVIRA, José Carlos (1999), *Escrituras de la ciudad*, Madrid, Palas Atenea. Madrid.
- (2005), *Ciudad y literatura en América Latina*, Madrid, Síntesis.
- ROZALÉN PIÑERO, Laura (2017), *Ciudades periféricas. Fracturas sociales en las comunidades urbanas del sur de Europa (1950-1990)*, tesis doctoral inédita, Universitat de Barcelona.
- RUIZ GARCÍA, Daniel (2014), «Los ángulos muertos», *Estado crítico*.
Disponible en: criticoestado.es/los-angulos-muertos/ (Consultado: 22/10/2022).
- RUIZ MORENO, Jesús Ángel (2021), *La representación de la clase obrera en la narrativa de Javier Pérez Andújar*, *Études romanes de Brno*, n.º 2, 2021, pp. 91-103.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier y MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex (2013), «Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto», *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, n.º 1, pp. 46-62.
Disponible en: journals.uio.no/MVM/article/view/585 (Consultado: 31/18/2018).
- SANTOS UNAMUNO, Enrique (2002), «Cartografías literarias (Reflexiones teóricas con algunos ejemplos recientes de narrativa peninsular)», *Laurel. Revista de Filología*, n.º 5, pp. 63-111.
- SANZ, Marta (2019), *Retablo*, Madrid, Páginas de Espuma.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1980), *Historia Social de la literatura española: 1942-1975*, Madrid, Alambra.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (2010), *La novela española durante el franquismo*, Madrid, Gredos.
- SARLO, Beatriz (1988), *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Nueva Visión.

- SASEN, Saskia (1999), *La ciudad global*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- SAVAL, José Vicente (2003), *La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza*, Madrid, Síntesis.
- SAVAL, José Vicente (2013), «El motivo del viaje como análisis socio-político en *Los alegres muchachos de Atzavara*», *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, n.º 1, 2013, pp. 19-27.
Disponible en: journals.uio.no/MVM/article/view/577 (Consultado: 31/18/2018).
- SCARPETTA, Raúl (2008), «La cuestión del “xarnego” en la literatura de Juan Marsé: identidad cultural y conflicto social». I Congreso Internacional de Literatura y cultura españolas contemporánea. Universidad Nacional de la Plata. Disponible en: memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.364/ev.364.pdf (Consultado 12/10/2019).
- SEBASTIÁN ARBÓ, Juan (1965), «Candel y su caso», *La Vanguardia*, 27/02/1965.
- SENDÍN GARCÍA, Manuel Ángel (2012), «El ferrocarril y los paisajes ferroviarios de la posguerra en la obra de Ignacio Aldecoa», *Ería: Revista Cuatrimestral de Geografía*, n.º 89-99, pp. 291-308.
Disponible en: revistaeria.es/index.php/eria/article/view/927 (Consultado: 23/11/2017)
- SHERZER, William M. (2005). «Manolo Reyes: evolución de un estereotipo» en Celia Romea Castro (coord.). *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Barcelona, Horsori. pp. 99-114.
- SIERRA, Lluís (1990), «Barcelona derriba el último barrio de chabolas», *La Vanguardia*. 08-X.
- SIMMEL, Georg (1986), «Las grandes ciudades y la vida del espíritu» en *El individuo y la libertad. Ensayos de la crítica de la cultura*, Barcelona, Península.
- SIMÓ COMAS, Marta (2014), «Ética y estética en la novela realista contemporánea de "Miau" (1888) a "Animales domésticos" (2003)». *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, n.º 1, pp. 33-56.
- SINCA, Genis (2008), *La Providència es diu Paco*, Barcelona, Dèria / RBA.
- SOBEJANO, Gonzalo (2005), *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Mare Nostrum.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (1980), *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (1982). *Historia de la literatura española*. Vol. 2, Madrid, Alhambra.
- SOMOLINOS MOLINA, Cristina (2022), *Rojas las manos. Mujeres trabajadoras en la narrativa española contemporánea*, Granada, Comares.
- SOUBEYROUX, Jacques (2003), «La representación del espacio en la narrativa española del siglo XX», *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, nº 693, 2003, pp. 27-58.
- STANDING, Guy (2013), *Precariado. Una nueva clase social*, Barcelona, Pasado y presente

- STURM-TRIGONAKIS, Elke (1996), *Barcelona: la novela urbana (1944-1988)*. Kassel, Reichenberger.
- SUAU, Nadal (2014), «La trabajadora», *El cultural*, 07-II.
- TÉBAR HURTADO, Javier (2011), «La clase obrera de la 'Gran Barcelona', 1951-1988. Reflexiones para el debate», en Javier Tébar Hurtado (ed.), *El movimiento obrero en la gran ciudad*, Barcelona, El Viejo Topo. pp. 85-115.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (2012). «Realismo y espacio urbano: notas sobre "La Tribuna" de Emilia Pardo Bazán». *Anales de literatura española*, n.º 24, pp. 195-214.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores y DIEGO, Rosa de (eds.) (2014), *Ciudades poliédricas: experiencias urbanas*. Vigo, Ed. Academia de Hispanismo.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores; ENCINAR, Ángeles y BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2018), *La ciudad del sol. Antonio Ferrer, la ciudad y el realismo social*, Madrid, Ed. Gadir.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (2019), «Luis Landero, memoria histórica, autoficción y evidencia», *Anales de Literatura Española*, n.º 31, pp. 299-318.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (2013), «A vueltas con el «Final» de *La colmena*», *Anuario de estudios filológicos*, vol. 36, pp. 165-182.
- TRIADU, Joan (2001), «Candel, les ficcions més creïbles», *Avui*, 15-II.
- TRONCOSO, Dolores (2007), «Madrid en Juan García Hortelano», *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 32, pp. 227-251.
- TURPÍN, Enrique (2003), «La medida de la esperanza», *El Periódico*, 27-VI.
- TUSQUETS, Óscar (1965). «Reflexiones en torno al suburbio del Besòs», *Cuadernos de arquitectura*, n.º 60 (1965), pp. 42-45.
- TYRAS, Georges (2003), *Geometrías de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Granada, Zoela.
- UMBRAL, Francisco (1996), *Madrid 650*, Barcelona, Planeta.
- VALCÁRCEL, Carmen (2013), «Cartografías de la H (h) historia. Entrevista a Ignacio Martínez de Pisón», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. I, n.º 1, pp. 153-162.
- VALCÁRCEL, Carmen (2020), «La nueva hornada literaria en *La Hora* (1948-1950): cuentos y cuentistas del Medio Siglo», *Cuadernos AISPI*, n.º 15, pp. 39-60.
- VALBONESI, Fabio (2001), «El Besòs crític: una aproximació a la realitat dels barris del besòs», *Revista catalana de sociologia*, n.º 14, pp.105-121.
- VALLÉS CALATRAVA, José R. (1988), «La novela criminal española en la Transición», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, n.º 8, pp. 227-240.
- (1999), *El espacio en la novela. El papel del espacio narrativo en La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza*, Almería, Universidad de Almería.

—(2008), *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

VALLÉS CALATRAVA, José R. «Estrategias narrativas de diseño del espacio como medio de representación y crítica social: Barcelona en *Los mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán». *Anuario de Estudios Filológicos*, Vol. 44, 2021, 297-315.

VALLS, FERNANDO (2003), *Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1973), *El libro gris de Televisión española*, Madrid, Ediciones 99.

—(1979), *Los mares del sur*. Barcelona, Planeta.

—(1985), *Crónica sentimental de la Transición*, Barcelona, Planeta.

—(1987), *Los alegres muchachos de Atzavara*, Barcelona, Seix Barral.

—(1990), *Barcelonas*. Barcelona, Empúries.

—(1991). «La novela española entre el posfranquismo y el posmodernismo», en Yvan Lissorgues (coord.), *La rénovation du roman espagnol depuis 1975*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

—(1996), *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*, Madrid, Alfaguara.

—(1997), *El escriba sentado*, Barcelona, Grijalbo.

—(1998a), *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona, Grijalbo.

—(1998b), «Bolero o sobre la recuperación de los barrios históricos de las ciudades con vocación postmoderna», en AA.VV. *Barcelona, un día*, Madrid, Alfaguara. pp. 413-426.

—(2003). «Un imaginario literario», *El País*, 15-III.

—(2018), *Barcelonas*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

VICENTE HERNANDO, César de (2019). «Cultura Obrera: un intento de definición», *Kamchatka: revista de análisis cultural*, n.º 14, pp. 349-365.

VILA, José Antonio (2017), «Los intelectuales, el compromiso y el medio siglo español», *Artes del ensayo. Revista internacional sobre el ensayo hispánico*, n.º 1, pp. 140-152.

VILA-SANJUÁN, Sergio y DORIA, Sergi (2005), *Passejades per la Barcelona literaria*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

VILAGRASA, Joan (1989), «Novela, espacio y paisaje. Sugerencias para una geosofía estética», *Estudios Geográficos*, n.º 191, pp. 271-286.

VILARÓS, Teresa (1998), *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid, Siglo XXI

- VILANOVA, Antonio (1959). «Las afueras de Luis Goytisolo», *Destino*, n.º 1135.
- VILLANUEVA, Darío (1977), *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Bello.
- (2004), *Teorías del realismo literario*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- VILLEGAS, Juan (1973). *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1973.
- VORMS, Charlotte (2013), «Madrid années 1950: la question des baraques», *Le Mouvement social*, pp. 43-57.
 Disponible en: muse.jhu.edu/article/527240/summary (Consultado: 11/06/2019)
- ZUBIAURRE, María Teresa (2000), *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, México, Fondo de Cultura Económica.

Filmografía y documentales (selección)

- ALMODÓVAR, Pedro (1984), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, Tesauro.
- ARANDA, Vicente (1986), *Tiempo de silencio*, Morgana Films.
- CALABUIG, Tino (1975), *La ciudad es nuestra*, Federación Regional de AAVV de Madrid.
- CARNICER, Alonso y GRIMAL, Sara (2010), *Barraques. La ciutat oblidada*. TV3.
 Disponible en: <http://www.tv3.cat/actualitat/138061/La-produccio-de-TVC-Barraques-La-ciutat-oblidada-sestrena-a-El-documental-del-mes> (Visualizado: 29/11/2018).
- ESTEBAN, Xavier y ETXEARTE, Odei (2020), *Perifèria*, Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, Antivaho Cinematográfico.
- ESTEVA, Jacinto (1960), *Notes sur l'émigration - Espagne 1960*. Filmoteca de Catalunya.
 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JTaQPJYIY98> (Visualizado: 03/09/21).
- Fons, Angelino (1966), *La busca*, Surco Films.
- FORN, Josep M^a (1967), *La Piel quemada*, P.C. Teide.
- HERRALDE, Gonzalo (1984), *Últimas tardes con Teresa*, Samba Producciones Cinematográficas.
- LEÓN DE ARANO, Fernando (1998), *Barrio*, MGN Filmes.
- LOMA, José Antonio de la (1977), *Perros callejeros*, Films Zodiaco.
- LÓPEZ CARRASCO, Luis (2020), *El año del descubrimiento*, Lacima Producciones.
- LUCÍA, Luis (1952), *Cerca de la ciudad*, Gopya Films.
- LY, Ladj (2019), *Les Misérables*, Rectangle Productions.
- MONZÓN, Daniel (2021), *Las leyes de la frontera*, Warner Bros. España.

MORENO, Cristina y SÁNCHEZ, Maribel (2009), «La vida en una maleta», *Informe semanal*. TVE. Emitido: 17-10-2009

Disponible en: <http://www.rtve.es/noticias/20110201/reportaje-informe-semanal-vida-maleta-premio-guillermo-fernandez-zuniga/400262.shtml> . (Visualizado: 12/12/2011).

NIEVES CONDE, José Antonio (1951), *Surcos*, Atenea Fims.

Rodríguez, Alberto (2005), *7 vírgenes*, Rialto Film.

RODRÍGUEZ COLÁS, Carol (2021), *Chavalas*, Filmax.

ROVIRA BELETA, Francisco (1963), *Los tarantos*, Films Rovira Beleta

SAURA, Carlos (1960), *Los golfos*, Films 59.

—(1981), *Deprisa, deprisa*, Les Films Molière.

