

## Identidad y nostalgias periféricas barcelonesas:

*Paseos con mi madre* de Javier Pérez Andújar

## Identity and peripheral childhoods in Barcelona:

*Paseos con mi madre* by Javier Pérez Andújar

---

MARÍA XIMENA VENTURINI

Universidad de Salamanca

x.venturini@usal.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9948-8864>

Recibido: 29/09/2022. Aceptado: 10/11/2022.

Cómo citar: Venturini, María Ximena, "Identidad y nostalgias periféricas barcelonesas: *Paseos con mi madre* de Javier Pérez Andújar", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 20 (2022): 135-165.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.20.2022.135-165>

**Resumen:** En el presente artículo se analizará la representación literaria del espacio periférico presente en *Paseos con mi madre* (2011) de Javier Pérez Andújar. La novela relata en primera persona el regreso del narrador a San Adrián de Besós, el municipio de la periferia de Barcelona donde nació y pasó su infancia y juventud.

**Palabras clave:** Periferia; Barcelona; Javier Pérez Andújar; *Paseos con mi madre*; identidad.

**Abstract:** The aim of this article is to analyze the literary representation of the peripheral space featured in *Paseos con mi madre* (2011) by Javier Pérez Andújar. The novel narrates in first person the narrator's return to San Adrián de Besós, the municipality on the outskirts of Barcelona where he was born and spent his childhood and youth.

**Keywords:** periphery; Barcelona; Javier Pérez Andújar; *Paseos con mi madre*; identity.

---

**Sumario:** Introducción. Javier Pérez Andújar y *Paseos con mi madre*. Territorio, espacio, periferia, extrarradio o suburbio. Javier y la periferia catalana. *Paseos con mi madre* y el orgullo "xarnego". Literatura castellana o catalana: Pérez Andújar o vivir entre dos lenguas. *Els altres catalans*: Javier Pérez Andújar y la nueva identidad charnaga. Lenguas y espacios. Yo autoficcional y autobiográfico en *Paseos con mi madre*. Conclusiones.

**Summary:** Introduction. Javier Pérez Andújar and *Paseos con mi madre*. Territory, space, periphery, suburb or suburbs. Javier and the Catalan periphery. *Paseos con mi madre* and the "xarnego" pride. Castilian or Catalan literature: Pérez Andújar or living between two languages. *Els altres catalans*: Javier Pérez Andújar and the new "charnago" identity. Languages and spaces. Autofictional and Autobiographical Self in *Paseos con mi madre*. Conclusions.

---

## INTRODUCCIÓN

En el presente artículo se estudiará la representación literaria del espacio periférico presente en la novela *Paseos con mi madre* (2011) de Javier Pérez Andújar. La novela relata en primera persona el regreso del narrador a San Adrián de Besós, el municipio de la periferia de Barcelona donde nació y pasó su infancia y juventud. Escrita en castellano, pero situada en un ámbito marcado por la presencia de la lengua catalana, la novela relata la niñez de Javier —el personaje narrador— quien recuerda cómo fue criarse en su ciudad. Se plantea así un conflicto no solo espacial sino también cultural y lingüístico, desarrollando la idea de frontera imaginaria que separa dos espacios muy diferenciados: su ciudad y Barcelona, separados por el río Besós como límite natural.

A partir del análisis de conceptos como territorio, espacio, periferia, a partir de los trabajos de Michel Foucault (1984) y Rita Segato (2006), se trabajará estos espacios donde el narrador acompañador de su madre y a la manera de un *flâneur*, el protagonista recorre la ciudad, a la vez que recuerda su infancia. El narrador emplea la memoria recuperando el espacio de su niñez que lo marcó como un “otro”: aunque asistió a la universidad y no es un obrero como su padre, tampoco se siente como un niño burgués barcelonés. Se reconoce sin embargo como un sujeto periférico, resaltando ese sentimiento de exclusión de la ciudad. Por ello, se estudiará también la identidad cultural que se representa en la novela, la de los hijos de los inmigrantes de otras partes de España criados en Cataluña. Desde las grandes migraciones que tuvieron lugar en los años del franquismo, se discutirá cómo en esta novela se manifiestan las transformaciones culturales desatadas por este fenómeno. Estos paseos que realiza el narrador junto a su madre los hacen en la periferia obrera barcelonesa cuyo idioma es el castellano. El catalán sólo era utilizado por algún antiguo vecino que estaba allí desde antes de las migraciones. Así, las lenguas quedaban separadas debido a la distinción sociológica que las diferenciaba.

Se discutirán tanto la importancia de la lengua catalana en el proceso de integración de los nuevos sujetos migrantes, como la identidad resultante de las migraciones. Desde principios del siglo XXI ha habido un marcado ascenso de los movimientos independentistas catalanes en toda

Cataluña. Dado que todavía está ocurriendo el llamado *procés*,<sup>1</sup> resulta fundamental pensar de qué manera la literatura retrata estos fenómenos.

Además, se trabajará el empleo de la autobiografía en la novela a partir de la definición de Philippe Lejeune y de la autoficción de Serge Doubrovsky. También se trabajará la posibilidad de la voz subalterna en relación con la condición de charnego, a partir de la pregunta si el subalterno puede hablar de Gayatri Chakravorty Spivak.

En *Paseos con mi madre* Javier Pérez Andújar destaca el protagonismo que tienen la lectura, la escritura y la tradición literaria en su poética. En relación con el uso de la memoria, Valeria de Marco la define como “el pasado y la representación presente de lo ausente”, diferenciándola de la imaginación y señalando que la representación supone imágenes de lo ausente (de Marco, 2011: 5). Establece, también, la diferencia entre recuerdo y reminiscencia: el primero le exige una acción al yo, mientras la segunda simplemente lo afecta. Se entiende el acto de recordar como fruto del trabajo de la memoria. Los aspectos de las prácticas discursivas derivan, entonces, de la rememoración: la vinculación con la intencionalidad del yo que narra, el uso de la narración como opción más adecuada para formular la labor de cimentación de la memoria y la tensión entre la realidad y los recuerdos (de Marco, 2011: 5-6). Partiendo de estos conceptos, se analizará la manera en que el yo narrador interpreta su pasado —si se reconcilia con él o lo confronta— y que caracteriza el *locus* de la escritura.

## 1. JAVIER PÉREZ ANDÚJAR Y *PASEOS CON MI MADRE*

Javier Pérez Andújar nació en Sant Adrià de Besòs, un municipio situado en el área metropolitana de la ciudad de Barcelona en 1965. Es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona, y autor de las novelas *Los príncipes valientes* (2007), *Todo lo que se llevó el diablo* (2010), *Paseos con mi madre* (2011), *Catalanes todos* (2014), *Milagro en Barcelona* con fotografías de Joan Guerrero (2014), *Diccionario enciclopédico de la vieja escuela* (2016) y *La noche fenomenal* (2019). También publicó artículos en la edición catalana de *El*

---

<sup>1</sup> Se llamo así al proceso soberanista de Cataluña que sucedió entre 2012-2020, conocido coloquialmente como el *procés* catalán. José Olmeda habla del *procés* como un movimiento de radicalización de las élites políticas catalanas que asciende tras la *Diada* de 2012 (Olmeda, 2017: 10-12).

*País* y colabora en el programa de radio *A vivir que son dos días* (Cadena SER). Asimismo, formó parte del equipo de los programas de televisión *Saló de lectura* (Barcelona Televisió) y *L'hora del lector* (TV3). También ha colaborado en medios como *El Periódico de Catalunya*, el fanzine *Mondo Brutto*, *Ajoblanco* y la revista literaria *Taifa* (dirigida por José Batlló).

David García Ponce señala que la poética de Pérez Andújar se caracteriza por volver a la representación literaria de las periferias de las ciudades, que comenzó hacia finales del siglo XIX con el realismo y el naturalismo (García Ponce, 2016: 20). Pero en las últimas décadas este espacio urbano no ha estado demasiado presente en la literatura española. Señala García Ponce que Pérez Andújar “suple un olvido literario en la novela contemporánea, la cual ha explorado poco los espacios que delimitan las grandes ciudades” (García Ponce, 2016: 20). De esta manera, el autor ubica sus historias en este espacio periférico, relacionado con su memoria e infancia. Su retrato afectivo, lo que Gustav Flaubert llamó “educación sentimental”, está construido en esta novela junto al otro personaje central, el de la madre. El retrato del espacio donde se crió, su evolución y su presente, terminan siendo un retrato identitario del protagonista. En los quince episodios en los que se divide la novela, el narrador relata sus recuerdos al mismo tiempo que describe el presente del espacio urbano que recorre.

## 1.1 TERRITORIO, ESPACIO, PERIFERIA, EXTRARRADIO O SUBURBIO

En las últimas décadas del siglo XX el espacio ha dejado de ser concebido como mero referente geofísico principalmente ligado a la noción jurídico-política de territorio para pasar a ser considerado como producto y productor de lo social, dado que “el espacio y las espacialidades están jugando un papel fundamental, entonces habría que reconocer en el giro espacial algo más que una ideología” (Piazzini Suárez, 2006: 69). Progresivamente el espacio se va convirtiendo en una categoría de análisis central para la comprensión de los fenómenos sociales contemporáneos. Como advierte Michel Foucault en su conferencia de 1967 “Des espaces autres. Hétérotopies”, es una nueva época que deja atrás la gran obsesión del siglo XIX por la historia y trae consigo una nueva experiencia del espacio:

C'est dans le second principe de thermodynamique que le XIX<sup>ème</sup> siècle a trouvé l'essentiel de ses ressources mythologiques. L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du, lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau (Foucault, 1984: 46).

Así, se introducen las claves de lectura para comprender las nociones de espacio y territorio, como también los procesos emanados de sus dinámicas, que fundan la particularidad de la espacialidad emergente de la vida social. Esta perspectiva es una instancia superadora del determinismo ambiental de las conceptualizaciones clásicas del siglo XIX que concibe al espacio y sus conceptos relacionados como “espacio-naturaleza”, una realidad material, exterior a los sujetos (Segato, 2006: 131).

Esta perspectiva refuerza la constructividad de las identidades a partir de entenderlas en relación con el espacio que habitan. El espacio es parte integral de la constitución de las subjetividades. Así pensar la espacialidad supone dar cuenta de las prácticas y discursos que la sostienen, proponiendo una ontología de las identidades y subjetividades resultantes de estas marcas que inscribimos en un territorio. El sujeto va adquiriendo una conciencia de pertenencia a una identidad sociocultural, en relación con una posición en un espacio determinado y a través de la circulación en distintos grupos sociales. De esta manera, los sujetos son resultantes de sus identificaciones simbólicas e imaginarias (Garay 2012: 5).

A menudo se ha mencionado a menudo que, en la literatura española, ha habido una falta de análisis críticos sobre el área metropolitana y también sobre la subcultura urbana creada en estos espacios (Fuster y Vázquez Montalbán, 1985: 24). Además, se ha evidenciado la escasa presencia de la periferia barcelonesa en la literatura catalana, pues la realidad cotidiana de los alrededores de la ciudad y sus acontecimientos históricos no han tenido un interés literario salvo para los habitantes de la propia periferia (Carreras, 2003: 175-176). En relación a la presencia literaria de los emigrantes en Cataluña y de los espacios que habitan, es esperable que su aparición sea más frecuente en autores que tienen un vínculo con esa sociedad. Estos espacios se definen en oposición

a los espacios de los nativos, ya que proliferaron en momentos de represión cultural planteando un conflicto cultural y lingüístico (King, 2005: 41-43).

Carles Ferrer denomina “periferia” a un espacio que se contrapone a un antinómico centro, que sería el espacio opuesto y que permitiría desarrollar una crítica social y espacial (Ferrer, 2003:12). Por otra parte, el extrarradio se define como “un espacio que rodea una población”, que tiene un significado concreto en la geografía urbana con una realidad social muy definida (García Ponce, 2015: 20). Estos espacios suburbanos se corresponden con el espacio en que el protagonista de *Paseos con mi madre* recuerda su infancia. Esas zonas que están en contraposición a la gran ciudad son el territorio donde habitan los inmigrantes, tanto los viejos —provenientes del sur de España— como los nuevos —provenientes de otros países— y en ellos se plantea un conflicto no sólo espacial sino también cultural y lingüístico. El español de los viejos inmigrantes convive con el catalán de los nativos, formando una identidad diversa a la de la gran ciudad, o a la de los pueblos donde el idioma predominante es el catalán.

## 1.2 JAVIER Y LA PERIFERIA CATALANA

En la novela, el narrador utiliza su nombre propio “Javier” presentándose como “[...] amigo o compañero del protagonista antes que protagonista” (Pérez Andújar, 2011: 18). Precisamente, este yo narrador se ubica relatando dos planos a la vez: por una parte, recuerda su niñez, por otra, narra su presente actual (García Ponce, 2015: 22). Jugando con los tiempos verbales, desde el futuro histórico hasta el presente continuo, el narrador subraya su identidad particular como hijo de inmigrantes. Señala: “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). Esa incertidumbre identitaria de ser y no ser catalán se mezcla con la actitud del narrador que se pasea “hilvanando ideas” cerca del río Besós, el gran eje espacial referencial que coloca a los lectores fuera de la gran ciudad. De esta manera, el narrador delimita los espacios que rodean a la ciudad, ese extrarradio definido como “cinturón rojo” —nombrado así por la vinculación política con la izquierda desde el inicio del período democrático en España— subrayando las

diferencia entre los espacios de su ciudad y Barcelona.<sup>2</sup> Como señala José Martínez Rubio:

Como las dos orillas del río, quedan enfrentados dos proyectos políticos radicalmente distintos: por un lado, el proyecto político conservador y nacionalista del centro de Barcelona, definido como excluyente, clasista y corrupto, y por otro, el proyecto político obrerista internacionalista del área metropolitana, desarticulado por las transformaciones sociales y económicas que se han sucedido hasta la crisis económica de 2008 (Martínez Rubio, 2016: 340).

Podría hablarse de un espacio alejado del otro: “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 basura” (Pérez Andújar, 2011: 43). El área metropolitana se presenta como un vertedero de desechos de la capital catalana. Como aclara García Ponce, Pérez Andújar delimita los espacios con unas líneas divisorias que son carreteras, puentes, vías del tren o descampados; a la vez que desarrolla la idea de frontera imaginaria para separar dos espacios diferenciados (García Ponce, 2015: 24). Precisamente, existe una especie de duplicidad de la lejana Barcelona, como si fueran dos: “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). La comunidad, el barrio donde vivió, fue el lugar donde el narrador encuentra su pertenencia, y la base de su identidad. Es donde ha crecido, y donde se ha formado, donde estaban las pandillas que le inculcaron el cariño por el rock español y donde tuvo lugar su primer acercamiento con la literatura. El núcleo de relación se da entre los habitantes de la periferia que “se erige como el espacio de vida y evolución social que [...] la comunidad acaba reconociendo como propio” (Calvo, 2010: 68). Por otro lado, José

<sup>2</sup> Explica Susana Narotzky que, si bien en estos espacios predominaban electoralmente los partidos de izquierda y por eso se le llamaba “cinturón rojo” en relación a socialistas y comunistas, las nuevas generaciones parecen preferir ahora partidos neoliberales: “Sadly, in the present conjuncture, these voters who used to favor social democratic or socialist parties (mostly as a result of a past of militant trade unionism) are now voting on the grounds of identity positioning, that is, mostly against secession. This has displaced their vote toward a neoliberal right wing party *Ciudadanos* (Citizens) that was formed to counter the rise of Catalan nationalism and defend the Spanish language in 2006” (2019: 54).

Martínez Rubio señala a estos territorios periféricos no solo como ciudades dormitorio de la clase trabajadora, sino “también como almacén de residuos, convirtiendo esas ciudades satélites en el cuarto de atrás de Barcelona” (Martínez Rubio, 2016: 338). Los habitantes del extrarradio pertenecen a la clase obrera o son inmigrantes, y en muchas ocasiones combinan ambas características. El narrador alude muchas veces a la historia de su propia familia: él mismo, al ser segunda generación de inmigrantes, no ha vivido las mismas experiencias que ellos, que debieron luchar por sus derechos, especialmente en el período posterior a la muerte de Franco: “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” (Pérez Andújar, 2011: 26). El narrador Javier ha podido asistir a la universidad, ha podido seguir estudiando, siendo el primero que ha asistido en su familia. Pero debido al espacio donde se crio, el narrador se define como un “otro”: no es un obrero porque su trabajo es intelectual, pero tampoco pertenece a la burguesía catalana. Por eso, el narrador no se siente de Barcelona sino de la periferia, y mantiene siempre ese sentimiento de exclusión de la ciudad. Como cuando, siendo un estudiante, la policía le pidió los documentos, resaltando que no pertenecía a la ciudad, decide identificarse entonces con las afueras: “antes que a ningún otro país voy a pertenecer a esta paisajística” (Pérez Andújar, 2011: 108). Besonense más que barcelonés, “antes que sentirme de ningún país, de ninguna patria o nación, voy a pertenecer a la internacional de los bloques” (Pérez Andújar, 2011: 107). De esta forma, los paseos del narrador se producen en ese espacio fronterizo que enfrenta dos identidades y dos clases sociales, dominantes y dominados.

### **1.3 PASEOS CON MI MADRE Y EL ORGULLO “XARNEGO”**

En la novela el narrador comienza a relatar su infancia como hijo de inmigrantes del sur de España que llegaron a vivir a la periferia de Barcelona. Su madre Isabel habla de la gente del pueblo, “de la gente rural, de higueras con fantasmas” (Pérez Andújar, 2011: 12), recuerdos que demuestran que ella no es de allí, que no se crio en la periferia barcelonesa sino en el campo, el espacio rural que sus padres tuvieron que abandonar para poder criar a su hijo. El narrador define constantemente la relación que él, como hijo de inmigrantes, tuvo con la ciudad, habiendo crecido lejos a la vez que cerca: “Todavía Barcelona era una ciudad de muertos de

hambre, si es que alguna vez las ciudades dejan de serlo. Del hambre real, de la falta de comer de nuestros padres, habíamos sacado el instinto de morder” (Pérez Andújar, 2011: 24). Son estos los hijos de las generaciones que llegaron de otras partes de España escapando del hambre de la posguerra, buscando trabajo en las más prósperas ciudades industriales durante el franquismo. Es justamente el hambre lo que llevó a emigrar a sus padres y la que lo marcó a él como charnego o *xarnego* quizás para siempre.<sup>3</sup>

Durante los primeros años setenta Barcelona iba a desbordarse por la periferia como un cubo de agua. 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).

Es esta incertidumbre la responsable de que el narrador se presente como un excluido, un *outsider* de la ciudad que lo espera del otro lado del río. Esta distancia lo marca no solo geográficamente sino generacionalmente: “No hay manera de estar cerca de Barcelona si antes no lo estuvieron tus antepasados. A Barcelona hay que acercarse en el tiempo” (Pérez Andújar, 2011: 20). Es decir, siendo hijo de inmigrantes, teniendo esa “marca”, nunca podrá sentirse parte de Barcelona. Pero Javier acentúa la genealogía a la que no pertenece. Como ciudad rica y poderosa, Barcelona es manejada por las familias tradicionales, por la élite burguesa catalana para la que familias como las suya trabajan, pero que no forman parte del panorama barcelonés:

[...] Nadie pertenece a Barcelona por el mero hecho de vivir en ella, ni siquiera de haber nacido en la ciudad. En Barcelona se está en el cuarto de los invitados durante un par de generaciones, y luego ya se accede al cuarto de servicio. Porque de Barcelona solo se es por familia y por dinero, en riguroso orden. Barcelona es una ciudad muy grande que se ha conformado con algo más de millón y medio de habitantes y un espacio de cien kilómetros cuadrados (Pérez Andújar, 2011: 21).

---

3 La RAE lo define como “Inmigrante en Cataluña procedente de una región española de habla no catalana” (Real Academia Española, 2021)

Pertenecer o no a la ciudad es entonces una marca de clase. La clase burguesa es la que pertenece y a la que le pertenece la ciudad, mientras que a los obreros como a sus padres, les pertenece el extrarradio. Esta división espacial de las clases sociales está muy marcada en los años de las migraciones. Mientras que los dueños de las fábricas poseen la ciudad, sus obreros hacen suyos a los barrios periféricos. El narrador asemeja la sociedad catalana con la civilización del antiguo Egipto, donde también eran los cuerpos de los trabajadores, con su esfuerzo los que creaban las maravillas de la civilización:

Esta noche se levanta junto al edificio de estilo neoegipcio del observatorio la pirámide sociológica de Barcelona. Todas las ciudades tienen esas pirámides, y en todas las ciudades están construidas por esclavos. Pertenezco yo a una remesa que ya salió de fábrica con las cadenas rotas, de las fábricas a las que iban nuestros padres. La libertad es un libro que escribieron nuestros padres para que lo leamos nosotros (Pérez Andújar, 2011: 88).

Esa libertad de la que habla Javier es el legado de las luchas obreras. Como señala José Martínez Rubio:

Frente a esta oligarquía catalana, el narrador reivindicará la lucha obrera de las periferias de los años 60 y 70. Y dirigirá el objetivo de sus juicios no solo a una clase social, o a determinado partido político como *Convergència i Unió*, sino a todo un estado de parálisis que atenaza el concepto mismo de ‘democracia’ y su práctica social (Martínez Rubio, 2016: 340)

Lo que el narrador denomina la dignidad de “las cadenas rotas” es la de aquellos hombres y mujeres que no solo lucharon contra el dictador sino también para que sus hijos y nietos tuvieran un futuro mejor. Como ya se dijo anteriormente, Javier reconoce las conquistas sociales de la generación anterior, que son las que le permitieron a él seguir estudiando. El narrador se reconoce más como perteneciente a los “bloques de concreto” que son la arquitectura típica de los años del franquismo. La forma que el franquismo tuvo de crear barrios.

Sheelagh Ellwood en “La clase obrera bajo el régimen de Franco” señala que las ciudades que anteriormente fueron centros comerciales o administrativos y gubernamentales —como Madrid— se convirtieron en enclaves industriales. A la vez que otras zonas tradicionalmente

industriales como Barcelona, Bilbao o Valencia experimentaron un rápido crecimiento de su población, extensión y actividades (Ellwood, 1978: 275). La historiadora e hispanista británica señala que para la clase obrera la vida en la ciudad se convirtió a menudo en “residir en barrios obreros periféricos, mal contruidos, superpoblados y faltos de servicios; auténticos guetos que proporcionaron rápidos beneficios a los especuladores el suelo y las empresas constructoras” (Ellwood, 1978: 275). Estas construcciones funcionaron también como una estrategia mantener a las clases obreras lejos de los barrios elegantes de las clases más ricas, a la vez que constituyeron los cimientos para las organizaciones de vecinos cuyas actividades se vincularon a los grupos de acción de las fábricas, dada su identidad de intereses, reivindicaciones y afiliados (Ellwood, 1978: 275). Además, estas generaciones estaban profundamente relacionadas con las políticas de viviendas en la España franquista. Comúnmente, la nueva población se concentró en los suburbios urbanos y las ciudades industriales cercanas a Barcelona, creando una zona metropolitana de barrios masificados con una mayoría de población inmigrante de clase obrera.

Ramón Betrán Abadía sostiene que, superada una primera etapa autárquica, el régimen franquista se centró en fomentar tres actividades que consideró imprescindibles: la construcción, el turismo y la industria del automóvil. En relación a las ayudas a la vivienda, si bien existían planes de vivienda social, no se destinaron en su mayoría a quienes no podían acceder a una vivienda sin ellas sino indirectamente a “la industria de la construcción, a la banca y a los propietarios del suelo” (Betrán Abadía, 2002: 27). Si bien es un proceso largo y complejo que transcurre desde 1939 hasta 1975, Betrán Abadía señala que la prioridad del régimen no fue proporcionar “alojamientos dignos a quienes se veían obligados a vivir en una penuria extrema, sino fortalecer los emergentes sectores financiero y de la construcción, y favorecer, de paso, la especulación urbanística” (Betrán Abadía, 2002: 29). De esta manera, la política de viviendas franquista se enmarca en un largo proceso donde, desde una situación de carencia extrema, se buscó la creación de un genuino mercado de la vivienda inscrito en los mecanismos propios de los mercados de consumo (Betrán Abadía, 2002: 29). En la novela el narrador recuerda estos barrios nuevos, diseñados por el régimen:

Hay censados en el barrio alrededor de doce mil habitantes. 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: 129).

Estos almacenes fueron los nuevos barrios que el franquismo estableció para los “nuevos catalanes”, o catalanes de primera generación. Los hijos de los obreros que serán, a su vez, la mano de obra en los años 80 cuando el capitalismo los expulse de las fábricas para mandarlos a los centros comerciales:

Nuestro Pryca será la primera, eso irán diciendo, de las grandes superficies comerciales de la zona, que es el Barcelonès Nord, y como todo lo nuevo también dirán que es la más grande de España. Todo San Adrián ha echado una solicitud de empleo, porque todo San Adrián está en el paro. Los comunistas del ayuntamiento, los que pertenecen a la facción prosoviética, van a votar en el pleno en contra de su instalación; pero ni los suyos les hacen caso. Lo que trae el Pryca a San Adrián son más de trescientos puestos de trabajo, así de entrada. La gente dice Pryca, Pryca, Pryca, con el ansia con que diez años atrás pedían libertad, libertad, libertad (Pérez Andújar, 2011: 102).

Aparece entonces el consumo desmedido y la necesidad de trabajo.

## **2. LITERATURA CASTELLANA O CATALANA: PÉREZ ANDÚJAR O VIVIR ENTRE DOS LENGUAS**

Javier Pérez Andújar es un escritor de lengua castellana en Cataluña, como lo fue Eduardo Mendoza, o Manuel Vázquez Montalbán; entre otros. De la misma manera, Nurita Amat es una escritora catalana que escribe en castellano. En su texto “¿Qué lengua pertenece a quién?” se refiere a los dos idiomas que se hablan en su Barcelona, el catalán y el español. Ella se pregunta por qué escribe en castellano, y se contesta diciendo: “la biografía de cada escritor es única. Y el idioma de escritura depende casi siempre del idioma o idiomas de vida o biografía” (Amat, 2004: 13). El idioma se presenta así más como un destino que una elección hecha a consciencia. Un dato más agregado a la biografía personal del escritor.

Stewart King se plantea qué es lo que implica catalogar como catalán o español a un escritor de Cataluña cuya producción literaria está escrita en lengua castellana (King, 2005: 45). Las ramificaciones de las respuestas a esta pregunta pueden ser muy complejas, en una sociedad en la que la principal seña de identidad es la lengua, puesto que implican plantear otras preguntas sobre las características definidoras de la literatura y de la cultura catalana. Estas cuestiones han provocado una gran polémica sobre cómo definir exactamente a la literatura catalana; un debate que se complica aún más por los discursos y términos contrapuestos y, muchas veces, no del todo consistentes entre sí. Esta polémica gira en torno a los adjetivos —catalana, castellana y española— que acompañan al sustantivo *literatura*. Obviamente, estos adjetivos conllevan connotaciones políticas que nunca son inocentes. También King resalta la importancia que tuvo durante el franquismo escribir en catalán, como una forma de resistencia:

Las razones por las cuales los autores cambian de una lengua a otra son variadas y, a menudo, llevan implícita una decisión política. Escribir en catalán durante la dictadura significaba la resistencia por parte del autor ante la imposición de una cultura diferente; mostraba que el autor no creía en la visión franquista de la unidad de España (King, 2005: 54).

El crítico sostiene que no alcanza solamente una lengua para poner una etiqueta literario-cultural a la producción literaria de un autor. La situación actual de la literatura en Cataluña es mucho más compleja que lo que marca la mera elección lingüística, y no puede trazarse una clara línea divisoria entre escritores catalanes y escritores “españoles”.<sup>4</sup> Antes que seguir el discurso maniqueo que define como literatura catalana únicamente a aquella escrita en lengua catalana, la noción de una literatura “culturalmente catalana” resulta mucho más adecuada para comprender la situación literaria actual en la región.

Dentro de este proceso complejo y aún en discusión, se propone estudiar y pensar una novela escrita en castellano a la luz de este creciente nacionalismo catalán, cuyo autor, nacido en Cataluña, estudió antes de que se aprobase la ley 7/1983 de normalización lingüística del 18 de abril. Esta ley, como señala Enoch Alberti Rovira, establece que los alumnos inscritos

---

<sup>4</sup> Podría pensarse también esto en relación a la importancia de los editoriales catalanes y sus premios en el mercado editorial en lengua castellana.

en las escuelas catalanas deben poder usar “normalmente ambas lenguas al termino de sus estudios básicos” (Alberti Rovira, 1995: 251). Es decir, ser plenamente bilingües en catalán y castellano. Se considerarán, entonces, la cuestión del fenómeno nacionalista catalán y la implementación de la inmersión lingüística, como factores adicionales para leer, en las próximas líneas, la novela de Pérez Andújar.

## **2.1 *ELS ALTRES CATALANS*: JAVIER PÉREZ ANDÚJAR Y LA NUEVA IDENTIDAD CHARNEGA**

El caso de Javier Pérez Andújar es ciertamente paradigmático para pensar esta compleja identidad catalana, que incluye a escritores que escriben en español pero que han crecido en Cataluña y se sienten catalanes. El propio autor señala que “se puede ser escritor de Barcelona de muchas maneras” (Pérez Andújar, 2011: 36). El hecho de formar parte de una nación específica, en este caso la catalana, no obliga al autor a escribir en la lengua “oficial” de esa nación. Nogué i Font, por otra parte, considera que el territorio es un “[...] element clau a l’hora d’intentar entendre i explicar el fenomen nacionalista” (Nogué i Font, 1991: 114). No es imposible, entonces, que un escritor catalán se valga de una lengua que no sea el catalán para escribir, especialmente en relación con su vinculación territorial, pues en un mundo globalizado la lengua pierde su vinculación territorial a la vez que se la podría pensar sin ser ahora un rasgo definitorio. En este sentido, el narrador Javier entiende el territorio y el espacio como una forma de sentirse y de ser parte de una nación y una identidad. Su identidad será la de los bloques de vivienda, de concreto, impuestos por el régimen franquista, a su periferia y al espacio donde se crió:

No podré sentirme catalán porque me siento antes el que se acerca que el que está. Querré pertenecer a mi manera a San Adrián del Besós. Antes que sentirme de ningún país, de ninguna patria o nación, voy a pertenecer a la internacional de los bloques. Allí a donde vaya, en cualquier ciudad del mundo, antes que sus museos querré visitar sus extrarradios. Subirme a los autobuses que llevan a las afueras. Comparar con los míos, con los que conozco, sus gestos, sus expresiones, sus miradas, sus hechuras (Pérez Andújar, 2011:107)

Se remarca aquello de “míos” como una distancia de grupo sobre otro que, claro, son los otros catalanes. El narrador se siente cercano a los que viven

como él, en la periferia obrera: “[...] O gentes de los pueblos que rodean Barcelona, vecinos de sus barrios periféricos... Uno va a ser de la multitud. Pero no de una multitud social, las mías serán multitudes políticas, es decir, poéticas” (Pérez Andújar, 2011: 88). Como se verá más adelante, la literatura es también parte de su cultura identitaria.

Las migraciones internas de los años sesenta y setenta configuraron al extrarradio barcelonés con otros signos de identidades regionales, como la andaluza, la extremeña o la manchega. A su vez, estas identidades también fueron modificadas por la globalización en los primeros años del siglo XXI con las nuevas inmigraciones proveniente de otros países del mundo. En la novela, el narrador afirma, en relación con este cambio de identidad a partir de los primeros años del siglo XXI: “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” (Pérez Andújar, 2011: 67). Así, los hijos y nietos de aquellos inmigrantes, *els xarnegos*, conviven ahora en un mismo espacio con lituanos, magrebíes, ecuatorianos o chinos. Pero este territorio excluido, donde antes las comunidades creaban lazos que ayudaban a mantener su identidad aglutinándose bajo signos reconocibles, se convierte ahora en un territorio de identidades vacías, superficialmente en contacto y por lo tanto vendibles. Estas comunidades nuevas también quisieron mantener su identidad cultural, quizás de una manera algo superficial, pero sus intenciones chocaron contra las instituciones preexistentes:

No hace mucho la comunidad china de Santa Coloma quiso poner pórticos en las calles a la manera de un Chinatown, y el ayuntamiento no les dio permiso. Se concentran más de dieciséis mil chinos en la parte de San Adrián, Badalona y Santa Coloma. El agonizante polígono industrial de talleres y pequeñas fábricas que hay cerca del mar lo han resucitado y lo han convertido en un océano vivo de tiendas mayoristas con escaparates enormes [...] atiborrados de paraguas, abrigos, farolillos, teléfonos móviles, discos duros, zapatos, muñecos, banderas del Barça y del Real Madrid, flores de plástico, artículos de regalo (Pérez Andújar, 2011: 71-72).

Las identidades española, catalana o andaluza dan lugar a una identidad nueva mezclada con la de los recién llegados. El narrador de la novela comenta acerca de los hijos de los trabajadores emigrantes, de sus identidades confusas como catalanes de primera generación que no hablan

la lengua, y que comienzan apenas a aprenderla. Esto implica un estatuto propio de pertenecer o no, al mismo tiempo, a Barcelona y a la Andalucía natal de sus padres:

[...] gente que se había venido a vivir a Barcelona y que no iba a pisar Barcelona en lustros, quizá en su vida. Sin embargo, cuando regresábamos..., pero yo iba, no regresaba.... cuando íbamos a Granada resultaba que venía yo de la propia Barcelona (Pérez Andújar, 2011: 20).

Javier no regresa a la ciudad de sus padres como si fuera propia, sino como un catalán hijo de inmigrantes andaluces. Mikel Aramburu señala, por otra parte, que el narrador Javier elude hablar de su trayectoria personal como la historia de un ascenso social que ha dado como consecuencia un desplazamiento espacial (Aramburu, 2016: 142). En todo caso, siempre el ascenso social en los barrios de fuera de Barcelona es sarcástico (Pérez Andújar, 2011: 142). Por ejemplo, cuando Javier dice, en relación a Cuitat Meridiana:<sup>5</sup>

El ascensor funicular aún flamante, con el logo de la Generalitat, es lo más parecido que hay aquí al hipotético ascensor social de los sociólogos; pero a dónde conduce ese ascensor es a la boca de metro, que espera hambrienta a la gente que va a echar horas con la ropa salpicada de yeso y pintura (Pérez Andújar, 2011: 56).

Esta exclusión espacial se presenta siempre como una consecuencia de la inmigración paterna. Esta división de clase se traduce en la división socio geografía real, a la vez que está fuertemente instalada en el imaginario urbano (Aramburu, 2016: 142).

## 2.2 LENGUAS Y ESPACIOS

Será la literatura el espacio donde el narrador encontrará su identidad, pues sus lecturas serán el mundo elegido que le dará un sentido de pertenencia: “perteneceré antes a un lirismo que a una literatura” (Pérez Andújar, 2011: 63). En relación con la lengua catalana, el narrador cuestiona que este idioma “tenga que dirigirse hacia nosotros y no nosotros los que vayamos hacia él” (Pérez Andújar, 2011: 105). En el espacio periférico suyo nadie hablaba catalán, sólo era solo “la lengua de los viejos

<sup>5</sup> Una parte del distrito de Nou Barris de la ciudad de Barcelona.

y de los comerciantes” (Pérez Andújar, 2011: 105). La descripción del uso de la lengua se relaciona directamente con las diferencias sociolingüísticas de sus hablantes. Señala el narrador Javier:

Y así se quedarán ambas lenguas, durante años separadas no por ser idiomas distintos sino por la distinción sociológica que hay entre sus hablantes. En Barcelona, ser catalán consiste más en pertenecer a un estatus social que en pertenecer a un país. Para que las lenguas convivan va a ser necesario que las personas estén juntas en todas partes, y esta igualdad solo resultará tras un largo periodo de desarrollo económico (Pérez Andújar, 2011: 105).

En la novela, los amigos catalanes del narrador le hablan en castellano, pero hablan con sus propias familias u otros amigos en catalán. Pero el narrador habla también de lo que significó para él acceder a la literatura, y las lecturas que las bibliotecas públicas del barrio le proporcionaron —el Siglo de Oro, por ejemplo—. Él ve el acceso a la literatura como una consecuencia de las luchas obreras en las que participaron sus padres y donde también se encuentra al idioma castellano: “Una biblioteca significa para un barrio lo que la selva del Amazonas supone para todo el planeta. La gente va a respirar a través de las hojas de sus libros abiertos como pulmones” (Pérez Andújar, 2011: 134). Una idea sobre la que el narrador retornará continuamente es la importancia que estas lecturas tendrán para su formación como escritor y como filólogo; de la misma forma que el escuchar el “pulso” del idioma (castellano) hablado por las personas de su barrio lo acercó también a la filología:

Creeré más en el habla que en los idiomas como creo más en la gente que en los países [...] me haré filólogo para estar en el tumulto de los hablantes, de las palabras [...] antes que a ningún país, voy a pertenecer a una paisajística. Antes que de ningún idioma, voy a ser de cómo la gente habla (Pérez Andújar, 2011: 108).

Porque para el narrador, “lo mejor del idioma” radica no solo en la literatura clásica (el Siglo de Oro) y en la popular (el romancero) sino también en el habla del pueblo, que se materializa y se aúna con la literatura en múltiples personajes que encuentra en su barrio, en su entorno:

Les hablaré a mis amigos todo el rato en castellano, pero para comensarles la paciencia y la amistad voy a querer darles lo mejor de mi

castellano. Leeré el romancero y el Siglo de Oro, y escucharé a los gitanos, a los viejos, a los quinquis, que hablan con palabras de Quevedo, para poder explicarme con frases afinadas en la música del idioma; para tener el ritmo de los alejandrinos primitivos, de los endecasílabos del soneto, de los octosílabos del romance. Voy a querer entregarles a mis amigos en cada conversación una voz arrancada del tesoro de la lengua popular, pagarles en el intercambio de pareceres con palabras de oro viejo (Pérez Andújar, 2011: 106).

Por su parte, sus amigos le hablan en el español que saben, sabiéndolo ajeno a la lengua catalana:

Ignasi habla conmigo en castellano; pero con su familia y con la mayoría de sus amigos lo hace en catalán. Hablamos como respiramos. Los idiomas se mezclan en la calle igual que en los pulmones del 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. Al principio se introducirá en nuestro vocabulario un puñado de palabras en catalán [...] y así se quedarán ambas lenguas, durante años separadas no por ser idiomas distintos sino por la distinción sociológica que hay entre sus hablantes. En Barcelona, ser catalán consiste más en pertenecer a un estatus social que en pertenecer a un país (Pérez Andújar, 2011: 105).

Otra vez el narrador resalta aquello de “pertenecer a un país”, en su caso, ser o no catalán, deviene más de una historia genealógica y de clase antes que de un idioma. El idioma catalán permanece como un país y un espacio distinto, alejado de del mundo castellano de su realidad cotidiana. Javier se sabe ajeno a ese universo desde su periférico espacio. La literatura lo acercará a otros espacios, que sentirá más propios que Barcelona:

De este modo voy haciéndome, desde el primer minuto, más de cualquier otra ciudad, más de cualquier otra parte, que de Barcelona. Antes que de Eixample me sentiré de los paisajes de Jack London. Estarán más cerca de San Adrián, donde nunca nieva, los hielos de Territorio de Yukón, y a los mares del Sur llegaré antes que a la Barceloneta” (Pérez Andújar, 2011: 22-23)

Su literatura se mezcla con los espacios que habita. Además, el idioma catalán aparece en la novela casi como un “idioma mágico”, que asombra y extraña a la vez al narrador:

Quizá porque en casa no había posibles, me conformaré con un solo idioma para todos los días del año. Desde niño les tendré envidia a los catalanes que hablan en ese lenguaje entonces oculto y proscrito. Me cautivará el poder lingüístico del que están dotados y que les permite vivir una vida profundamente privada. Hablar como ellos, a ratos lo habré deseado; pero me parecerá luego que eso es hacer trampas. Me dará vergüenza ser catalán como me va a dar vergüenza ponerme corbata. Eso son cosas que no se hacían en mi casa. Yo no voy a ser catalán por respeto a los catalanes. En la intimidad, con los catalanes no hablaré en catalán sino que les escucharé su catalán (Pérez Andújar, 2011: 106).

Es llamativo observar cómo la cuestión del ser o no ser catalán, que a lo largo de la novela se presenta como una marca de familia o de clase, se manifiesta aquí bajo la imagen de una especie de traje ajeno que el narrador siente vergüenza de usar. Esa lengua, en su imaginario, parecería albergar tesoros remotos y maravillosos, pero ser a la vez completamente ajena a su realidad y la de su familia. Sin embargo, la irrupción de la enseñanza del catalán en las escuelas, un fenómeno del que se comentó anteriormente, impacta también en la vida del narrador:

Más tarde, empezaremos a estudiar el catalán en el colegio, y yo pondré todo de mi parte para ser como piden [...] pero lo que ocurre es que cuando hablo en cualquier idioma que no es el mío me veo en el exilio y creo que lo que digo no es tan preciso ni tan cierto como si lo dijera mi manera (Pérez Andújar, 2011: 108).

El castellano es un espacio identitario, una suerte de país de origen, del cual el narrador, cuando es transportado al catalán, se siente desterrado, como si se encontrara repentinamente en un país extranjero.

### **2.3 YO AUTOFICCIONAL Y AUTOBIOGRÁFICO EN *PASEOS CON MI MADRE***

Como se señaló anteriormente, el yo narrador de la novela se vale de los géneros de la autobiografía y la autoficción para presentar sus memorias, narradas durante los paseos que realiza con su madre por la ciudad donde se crio. Partiendo de un análisis teórico de los dos géneros

antes mencionados, se propondrá aquí una lectura de las particularidades del yo narrador, así como de su empleo de los géneros mencionados.

Philippe Lejeune propone su concepto de “pacto autobiográfico” para conceptualizar la autobiografía. Lejeune se centra en la reelaboración del narrador de hechos del pasado desde el presente. La autobiografía es para Lejeune un: “recit retrospectif en prose qu'une personne réele fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.” (Lejeune, 1975: 14). De esta manera, el pacto es concebido como un diálogo donde existen tres vectores principales: autor-texto-lector. Manuel Alberca explica que el texto establece así una relación contractual en la que el autor se compromete a decir la verdad sobre sí mismo, es decir, le propone al lector que “confíe en él, que le crea, porque se compromete a contarle la verdad” (Alberca, 2007: 128). El crítico resalta que, para que haya autobiografía, no basta con que el autor cuente la verdad, sino que además debe anunciar y comprometerse ante el lector de que contará la verdad, pidiéndole que crea en la veracidad de su texto (Alberca, 2007: 129). Según el crítico español, este pacto responde a dos principios: el principio de identidad y el principio de veracidad. Respecto del primero, Lejeune señala que es necesario que coincidan la identidad del autor, la del narrador y la del personaje: “Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur* et de *personnage*.” (Lejeune, 1975: 15). Estas tres entidades deben compartir el mismo nombre propio, que cobra así valor textual, paratextual y de clave de lectura. Alberca entiende que el empleo del nombre propio es la única manera de resolver la fantasmagoría del yo, siendo éste un conector discursivo sin significado propio (Alberca, 2007: 129). Es en el nombre propio donde se resume la existencia del autor y ese nombre, por otra parte, asume una serie de textos publicados y obtiene su realidad de esa lista de obras. Contextualmente, Lejeune declara que la identificación del narrador y del personaje principal en una única entidad viene indicada, en la mayoría de los casos, por el uso de la primera persona: “L'identité du *narrateur* et du *personnage principal* que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne” (Lejeune, 1975: 15). Pero el teórico francés también admite que existen casos en los que se ha empleado la tercera persona en una autobiografía, como en algunas autobiografías religiosas. En todo caso Lejeune declara que lo importante

es de qué manera ese narrador se asume con ese personaje con el cual se identifica:

Dans les deux cas le narrateur assume vis-à-vis du personnage qu'il a été soit la distance du regard de l'histoire, soit celle du regard de Dieu, c'est-à-dire de l'éternité, et introduit dans son récit une transcendance à laquelle, en dernier ressort, il s'identifie (Lejeune, 1975:16).

Lejeune propone así que en la autobiografía clásica hay identidad entre la persona gramatical, el narrador y el personaje principal. En cuanto al pacto de veracidad, también llamado “pacto de referencialidad”, este implica que el texto es un correlato de la realidad y que, por tanto, es susceptible de ser sometido a pruebas de verificación. De este modo, se matiza la definición de autobiografía, eliminando su reduccionismo al sostener que “lo esencial (...), cualesquiera que sean sus modalidades, es la extensión del discurso de verdad que se ha prometido mantener” (Lejeune, 1975:168). Manuel Alberca explica que, según este principio, lo que se cuenta en el texto funciona como un “expediente de realidad” de algo acaecido y comprobable a veces por el lector, quien espera o exige el máximo de correspondencia entre el texto y la realidad nombrada (Alberca, 2007: 130). Lo importante es que el autor puede equivocarse o confundirse, pero lo hace convencido o persuadido de su veracidad. De esta manera las “dudas del lector y las posibles mentiras” del autor no restan vigencia a este principio; al contrario, acrecientan la expectativa y exigencia de veracidad que el lector aguarda de los textos autobiográficos (Alberca, 2007:130).

El otro género al que recurre el autor-narrador de *Paseos con mi madre* es el de la denominada “autoficción”. Este término fue creado en 1977 por Serge Doubrovsky para definir su novela *Fils* como: “Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage” (Doubrovsky, 1977: contraportada). De esta manera, Doubrovsky apostaba por un género mestizo contradiciendo a Lejeune y sosteniendo que el pacto de ficción es compatible con la identidad de nombre entre autor, narrador y personaje. Casas subraya que la narrativa autoficcional permite al autor hablar de sí mismo y de los demás con mayor libertad, con una subjetividad que accedería a una verdad íntima, llena de equívocos y contradicciones (Casas, 2012:17). Se trata, así de un cruce entre la vida real del autor y una ficción exploratoria de su experiencia de vida.

En *Paseos con mi madre*, Javier Pérez Andújar recrea un retrato autobiográfico a la vez que autoficcional sobre su infancia y juventud. Es verídico que él es hijo de inmigrantes andaluces, que se crió en la ciudad de la periferia barcelonesa donde transcurre la novela, y los datos biográficos sobre su madre también son verídicos. De esta manera, lo real y lo ficcional se confunden en el yo narrador. El personaje principal es Javier, quien reconstruye su historia mediante el uso de los recuerdos a la vez que recrea su historia. Pero como en toda biografía hay partes que quedan fuera del relato. Se trata, además, de una biografía incompleta. No solo porque se narra desde un punto del presente al pasado, un presente que todavía se está haciendo, sino porque no finaliza con un cambio radical en el personaje. El personaje no está próximo a la muerte ni está reflexionando en sus años de vejez sobre sus años de juventud. Es un recuerdo que realiza cuando está con su madre en esos paseos. Y ese accionar lo lleva a recordar su vida y su juventud. En relación a su madre, es un personaje que no posee muchas líneas de diálogo. Solo aparece junto con Javier dialogando con él y funciona como disparador de las memorias del narrador.

El antropólogo social Mikel Aramburu estudia el discurso autobiográfico de Pérez Andújar en *Paseos con mi madre*. Señala el interés que reviste la verdad subjetiva que presenta el narrador Javier en la novela para contar su infancia y juventud. Aramburu reconoce en esa voz autobiográfica a un sujeto que se define como “social y geográficamente determinado, constituido por una segregación que ante todo es urbana, espacial, y en cuya idiosincrasia los factores étnicos e incluso de clase quedan subsumidos” (Aramburu, 2016: 136). Pérez Andújar se presenta como cronista de su barrio al mismo tiempo que presenta numerosos detalles autobiográficos, pero Aramburu señala que los aspectos íntimos de la vida familiar quedan lejos de la mirada del lector (Aramburu, 2016: 137). Queda resaltado aquí este procedimiento del yo que narra, pero también escoge “retazos de la memoria” (bajo la forma de diferentes recuerdos y anécdotas) para armar una biografía. El narrador Javier se autoficcionaliza como protagonista de la historia que relata. Si el otro personaje protagonista de la novela es la ficcionalización de su madre, también lo son las historias que recoge de los bloques donde ha vivido. Estos se representan como una metonimia de su clase social, los habitantes de esos edificios, y de lo que el narrador denomina “la internacional de los bloques” (Pérez Andújar, 2011: 137).

Aramburu señala también la importancia de la “condición charnega” de los personajes. Esto se relaciona más con “la experiencia de estar excluido” que con “la oposición a la catalanidad” (Aramburu, 2016: 139). El antropólogo español señala la emergencia de un sujeto social al que caracteriza como “enclasado que, antes que por su origen foráneo o por ser castellanohablante, es definido por su posición subalterna” (Aramburu, 2016: 139). ¿Esta noción lleva directamente hacia la problemática de la voz del subalterno, planteada por Gayatri Chakravorty Spivak en su conocido texto “Can the Subaltern Speak?”:

When we come to the concomitant question of the consciousness of the subaltern, the notion of what the work *cannot* say becomes important. In the semiosis of the social text, elaborations of insurgency stand in the place of ‘the utterance’. The sender — ‘the peasant’ — is marked only as a pointer to an irretrievable consciousness. As for the receiver, we must ask who is ‘the real receiver’ of an ‘insurgency’? The historian, transforming ‘insurgency’ into ‘text for knowledge’, is only one ‘receiver’ of any collectively intended social act (Spivak, 1988: 82).

De esta manera resulta interesante pensar este narrador en relación con aquello que no dice es su discurso, dentro de la voz y conciencia del subalterno. Esta voz subalterna se relaciona con la del personaje de Javier, hijo de obreros y criado lejos de la poderosa Barcelona. Ranajit Guha define el sentido de “subalterno” en los *Subaltern Studies* como:

[...] ‘of inferior rank’. It will be used in these pages as a name for the general attribute of subordination in South Asian society whether this is expressed in terms of class, caste, age, gender and office or in any other way (Guha, 1982: vii).

En este sentido la voz de narrador Javier se autoficcionaliza como la de un subalterno en relación a los burgueses de la élite catalana y está componiendo un discurso donde se está componiendo su yo autobiográfico a partir de esa subalteridad. El yo que se forma está siempre alejado de la Barcelona rica, a la que asiste como un espectador, pero a la que no pertenece:

En la plaza de la Catedral dos pasmas de uniforme marrón, el marrón es un color enfático (nos hicieron del barro), van a pararme para pedirme la papela, y cuando me preguntan qué hago en Barcelona viviendo en San

Adrián les enseñaré la carpeta de los apuntes, porque es verdad que uno siempre enseña lo mejor que tiene, y les voy a contestar que vengo de la universidad (Pérez Andújar, 2011: 22).

Después de salir de clase, los policías le preguntan por qué está en Barcelona como si fuera otro país alejado de su casa. El narrador se siente cercano al color marrón, el color del barro, les explica que está allí estudiando a lo que le contestan:

¡Nunca! Así que de San Adrià del Besòs... ¿Y se puede saber qué estás haciendo entonces en Barcelona? A Barcelona no habrá forma de acercarse sin tropezar con ese entonces. Se extiende una distancia kilométrica entre la primera y la última letra de esta palabra (Pérez Andújar, 2011: 26).

Por clase social, por pertenencia espacial y geográfica, es una voz subalterna que no puede escapar de ese lugar que le fue asignado al nacer. Por eso, él se siente más cercano a otros espacios y a otra cultura, siempre siendo un extranjero en Barcelona:

No se puede ser de esta ciudad si no se pertenece al estrato de las familias, desde las más poderosas que han desfalcado el Palau de la Música hasta las más modestas que se sienten robadas por ese desfalco. Yo voy a estar más cerca del Rock-Ola, en Madrid, que del Palau de la Música sin haber entrado nunca en el primero. De Barcelona sólo me veré capaz de sentirme cuando vaya a Las Golondrinas, al Museo de Cera o al Rey de la Gamba, que es a donde van siempre los de fuera (Pérez Andújar, 2011: 89).

Los de afuera, es decir los que no son catalanes de varias familias. Además, Aramburu señala que en *Paseos con mi madre* el yo del personaje se presenta alejado de la idea del catalanismo cívico oficial —aquel que piensa que catalán es todo el que vive y trabaja en Cataluña— como de su alternativa etnicista. Así, el amigo y vecino Ignasi más que un catalán es un “vecino que habla una lengua diferente a la mayoritaria del barrio” (Pérez Andújar, 2011: 139). Realiza una ficción descatalanizante de ese amigo, que ya habla un catalán mestizo característico. Pero este yo autoficcionalizado del narrador presenta también la ficción de una identidad que se siente catalana a la vez que se siente ajena a toda la cultura catalana. Este yo no-catalán tampoco es un yo español, ni un yo andaluz.

Cuando su madre le cuenta de su linaje granadino, él lo siente como muy lejano. Como si sus raíces andaluzas pertenecieran a otro, el yo relata estas memorias como ocurridas: “[...] Es un lugar ficticio, porque lo real para nosotros han sido las fábricas de aquí, los bloques, los solares. De casi ninguna de las personas que va nombrando tengo más referencia que la de sus palabras” (Pérez Andújar, 2011: 177). Consecuentemente, uno de los rasgos que constituyen el retrato biográfico del yo es el desarraigo que siente el personaje. Este desarraigo aparece también en esta autoficción. Sostiene Aramburu: “El desarraigo sigue marcando a nuestros autores, si bien ahora los términos del desarraigo se desplazan de un horizonte regional o nacional a uno de geografía urbana, donde la pertenencia barrial resulta problematizada” (Aramburu, 2016: 141). De esta manera, el yo presenta una identidad problemática, pero tampoco pareciera que la identidad de su barrio fuera completamente satisfactoria (Aramburu, 2016: 141) por lo que el personaje señala sentirse “profundamente apátrida” (Aramburu, 2016: 153). Concluyendo, Aramburu subraya el énfasis en la exclusión espacial que siente el yo, y que tiene como génesis la inmigración paterna (Aramburu, 2016: 142). El tropo del barrio-ghetto se señala aquí en la distancia insalvable entre el barrio de inmigrantes y Barcelona (Aramburu, 2016: 142).

Por otra parte, el aspecto autobiográfico de la novela está marcado por los recuerdos de la niñez centrados en la lectura. Esta educación informal, alejada de la educación oficial de la escuela, es profundamente formativa para el personaje en tanto que lector. Le permite así conocer el mundo que lo rodea. Su conocimiento, antes que práctico, es esencialmente literario. Sus primeros acercamientos a la ciudad de Barcelona, curiosamente, se producirán no tanto de manera física sino literaria, a través de la lectura de los tebeos, las historietas:

No me llevarán a Barcelona los tebeos; pero están trayendo Barcelona al balcón de mi casa. La Barcelona mogollónica de las viñetas de Opisso, sus plazoleas atiborradas de menstrales con delantal, de empleados con chaqueta y gorra, de ciudadanos con tripa, americana y sombrero, los tranvías a tope, las criadas, la gente que va leyendo absorta el periódico por la calle..., toda ella va a pasar de una manera natural a las historietas de Coll (Pérez Andújar, 2011: 27).

Es a través de los dibujos de Ricard Opisso que Javier conoce a Barcelona, desde su barrio periférico.<sup>6</sup> También atribuye una gran importancia en su formación a Josep Coll, uno de los dibujantes de cómics más importantes de España. Dice Javier sobre Coll:<sup>7</sup> “Coll es un dibujante de Barcelona que ha revolucionado el *TBO* y nadie de su tiempo sabrá verlo. Le pagan tan poco por sus dibujos que tiene que dejar el lápiz para ganarse la vida como albañil, cantero, maestro de obras” (Pérez Andújar, 2011:27). El narrador recuerda pasar los domingos al aire libre, “en la silla que mi abuela trajo del pueblo” (Pérez Andújar, 2011: 28) aprendiendo a ver a través de esas viñetas al mundo barcelonés. De esta manera, su mirada de Barcelona estará siempre permeada por los tebeos y dibujos, “y de este modo irá creándose una ciudad aproximativa y permanente, que formará parte de mi propia esencia” (Pérez Andújar, 2011:30).

La novela presenta también los inicios del narrador como cronista en *El País*, señalando como su mentor en el oficio a Agustí Fancelli, quien fuera el crítico musical, redactor, jefe de cultura y opinión de la sección catalana del periódico. Javier escribirá allí crónicas sobre la ciudad de Barcelona, aquí también mediada a través de lecturas. En este caso serán autores como Francisco Umbral, Juan Marsé, Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán, Carlos Zanon y Francisco Casavella quienes acompañen su recorrido por Barcelolona. Una vez más, su conocimiento de la realidad urbana —y del mundo— es primero literario, y recién después personal:

Y sin embargo, si pudiese formar parte de la ciudad quisiera hacerlo precisamente a la manera de Marsé, desde mi barrio, poniendo las películas del Oeste por delante de los libros [...] Siguiendo a Umbral

---

<sup>6</sup> Señala Ramón Balius i Juli, que Ricard Opisso nació en Tarragona el 20 de noviembre de 1880, procedente por línea paterna de una familia originaria de la isla de Córcega (139) y murió el 21 de mayo de 1966 en Barcelona (Balius i Juli, 2009: 144). Fue aprendiz de Antoni Gaudí y un genial dibujante. Fue “el cronista gráfico de Barcelona” (Balius i Juli, 2009: 142). Sus dibujos eran siempre a pluma, carbón o lápiz, iluminados algunos originales con pastel o acuarela (Balius i Juli, 2009: 142).

<sup>7</sup> Josep Coll (Barcelona, 1924-1984) fue uno de los dibujantes más importantes de la revista *TBO*, cabecera clásica y longeva de gran importancia en la cultura popular española del siglo XX y a la que debemos el sustantivo *tebeo*, con el que, aún hoy, se denomina en España a las revistas de cómic o historieta.

empezaré a ser de Barcelona de un modo más lírico porque perteneceré antes a un lirismo que a una literatura [...] con el bigote blanco de Eduardo Mendoza, de escritor viajado y que le da esa elegancia del hombre de mundo que no se mancha de geografía cuando sale a ver las cosas [...] con el periódico y el carnet del partido doblados bajo la máquina de escribir, como Manuel Vázquez Montalbán. Con la cazadora vaquera de Carlos Zanón, con la que escribe sus novelas duras, de callejón espectral [...] con la elegancia de sastrería decente, con la elegancia rabiosamente viva, nocturnamente viva en una eterna noche americana, que es la de Francisco Casavella (Pérez Andújar, 2011: 35-36).

Esta formación convierte su relato en una autobiografía que podría considerarse más literaria que vital. El narrador se siente parte de una tradición con la que dialoga; dedica mucho más espacio en la narración a citar a sus modelos literarios que a presentar anécdotas de su vida personal. Es un testimonio biográfico en el que juega con la ficción y la representación de sí mismo. No se trata sólo de los recuerdos de la infancia y juventud de Javier, sino también de un relato sobre la formación del Javier cronista y periodista.

Además de dialogar con su madre, el narrador dialoga y se relaciona con otros personajes que se va cruzando a lo largo de la novela. Por ejemplo, con Lidia que trabaja en la Feria de Abril de Barcelona, la que le cuenta que los vecinos este año no han asistido (Pérez Andújar, 2011: 38), o con las mujeres que escucha en el autobús cuando vuelve a su barrio desde la universidad (Pérez Andújar, 2011: 48). Pero aquí el yo se presenta esencialmente como lector, en sus años de estudiante de filología hispánica, dejando de lado las conversaciones con los compañeros de viaje, porque otra vez se impulsó la literatura ante la realidad que lo rodeaba y los poemas lo abstraían y volvía a la lectura:

[...] la vida se impondrá a los libros igual que un Gahrenheit de voces que me hacen apartar la vista del *Conde Lucanor*, del *Diálogo de la lengua*, del *Otoño de la Edad Media*, de la gramática general de Hjelmslev, de Umbral, de Chandler, de William Burroughs, de Jean Ray, de Arthur Machen, de *La ciudad de los prodigios*, de Clark Ashton Smith, de Leo Spitzer (Pérez Andújar, 2011: 47-48).

Y también la poesía de Quevedo, de Leopoldo María Panero o de Machado, cuando en el autobús que lo conecta con Barcelona. Leyéndolos se acercaba a ese otro espacio al que sí pertenece, la poesía en lengua

castellana. Así sueña en esos viajes con los poemas que lee junto con las conversaciones de sus vecinos. Es un escritor que se siente cercano a las palabras y al lenguaje que escucha y siente en su barrio, y así en esos viajes termina “[...] buscando en la calle la poesía que el ruido de la vida no me deja arrancarle a los libros” (Pérez Andújar, 2011: 49). Se presenta como un testigo y cronista de lo que vivió desde el espacio de su barrio.

## CONCLUSIONES

Concluyendo, en el presente artículo se problematizó el retrato identitario que aparece en *Paseos con mi madre* (2011) de Javier Pérez Andújar y su relación con el espacio donde se crió. A partir del análisis de la voz que narra, se pensó la identidad charnegada del narrador a partir de la posibilidad (o no) de su voz como hijos de inmigrantes andaluces. Con el crecimiento económico y el desarrollo industrial de Cataluña desde la segunda mitad del régimen franquista, crecieron espectacularmente los fenómenos migratorios hacia esa comunidad autónoma desde distintos puntos de la geografía española. Estos nuevos catalanes cambiaron drásticamente la sociedad a la vez que modificaron los espacios que fueron ocupando. El artículo analizó de qué manera viene representada la identidad de esta “primera generación de catalanes” en la periferia de Barcelona. Además, se problematizó el papel que jugaron tanto el nacionalismo como la lengua catalana en la integración de esta nueva identidad.

Además, con el presente artículo se pretende pensar la obra de Javier Pérez Andújar a partir de las concepciones de espacio, territorio, pero también en relación con la manera en que el narrador construye su propia autobiografía junto con elementos autoficcionales en la novela. De esta manera, la novela juega con este narrador que vive entre dos lenguas, y dos espacios. Se aspira entonces, estudiar la identidad de los charnegos, en los espacios periféricos de Barcelona, como una distinta y relacionada a la lengua castellana, la inmigración y su la lucha obrera en las épocas del franquismo.

## BIBLIOGRAFÍA

Alberca, Manuel (2007), *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.

- Alberti Rovira, Enoch (1995), “El régimen lingüístico de la enseñanza”, *Revista Española de Derecho Constitucional*, 44, pp. 247-261.
- Amat, Nuria (2004), “¿Qué lengua pertenece a quién?”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*. 2, pp. 13-28. Disponible en: <https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/view/1378> (fecha de consulta: 29/09/2022)
- Aramburu, Mike (2016), “¿Vindicando al *charnego*? El discurso autobiográfico Javier Pérez Andújar y Jorge Javier Vázquez”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1, pp. 129-149.
- Balius i Juli, Ramon (2009), “Ricard Opisso: arte, historia, humor y deporte”, *Apunts: Medicina de l'esport*, 44, 163, pp. 138-147. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Apunts/article/view/141306> (fecha de consulta: 29/09/2022)
- Betran Abadia, Ramon (2002), “De aquellos barro, estos lodos. La política de vivienda en la España franquista y postfranquista”, *Acciones e Investigaciones Sociales*, 16, pp. 25-67.
- Calvo, Francesc (2010), *El moviment obrer i la cultura popular*, Barcelona, Editorial UOC.
- Carreras, Carles (2003), *La Barcelona Literària. Una introducció geogràfica*, Badalona, Editorial Proa.
- Casas, Ana (2012), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid, Arco libros.
- Doubrovsky, Serge (1977), *Fils. Roman*, Paris, Éditions Galilée.
- Ellwood, Sheelagh (1978): “La clase obrera bajo el régimen de Franco”, en Preston, Paul, *España en crisis: La evolución y decadencia del régimen de Franco*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 265-302.
- Foucault, Michel (1984), “Des espaces autres”, *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, pp. 46-49.
- Fuster, Jaume, Vázquez Montalbán, Manuel (1985), *Diàlegs a Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

- García Ponce, David (2016), "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, núm. 2, pp. 19-33.  
DOI: [https://doi.org/10.5209/rev\\_ANRE.2015.v7.n2.52001](https://doi.org/10.5209/rev_ANRE.2015.v7.n2.52001)
- Garay, Zenaida (2012), "El locus del espacio en las representaciones de la realidad". *Serie Documentos de Trabajo*, 14, pp. 5-20.
- Guha, Ranajit (1982), *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, Oxford: Oxford university Press.
- King, Stewart (2005), *Escribir la catalanidad: Lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*. Londres, Tamesis Books.
- Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Marco, Valeria de (2011), "Escrituras de la memoria: reconciliación y confrontación con el pasado. Una lectura de obras de exiliados españoles de 1939", *II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, La Plata, Universidad Nacional de la Plata.
- Martínez Rubio, José (2016), "Cuarenta años de paz y cuarenta de aluminosis. Territorio, memoria e identidades periféricas en *Paseos con mi madre* de Javier Pérez Andújar", *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 16, pp. 335-346.
- Narotzky, Susana (2019), "Evidence Struggles: Legality, Legitimacy, and Social Mobilizations in the Catalan Political Conflict", *Indiana Journal of Global Legal Studies*, 26, 1, pp. 31-60.
- Nogué i Font, Joan (1991), *Els nacionalismes i el terrori*. Barcelona, El Llamp.
- Olmeda Gómez, José Antonio (2017), "El procés: la campaña para la secesión de Cataluña, 2012-2017", *Cuadernos de pensamiento político*, 55, pp. 7-21.

Pérez Andújar, Javier (2011), *Paseos con mi madre*. Barcelona, Tusquets Editores.

Piazzini Suárez, Carlo Emilio (2006), “El tiempo situado: las temporalidades después del giro espacial”, en Diego Herrera Gómez y Carlo Emilio Piazzini Suárez (eds.), *(Des)territorialidades y (no)lugares. Procesos de configuración y transformación social del espacio*, Medellín, La Carreta Editores, pp. 55-73.

RAE (2021), “Charnego”. Disponible en: <https://dle.rae.es/charnego> (fecha de consulta: 29/09/2022)

Segato, Rita (2006) “En busca de un léxico para teorizar la experiencia territorial contemporánea” en Diego Herrera Gómez y Carlo Emilio Piazzini Suárez (eds.), *(Des)territorialidades y (no)lugares. Procesos de configuración y transformación social del espacio*, Medellín, La Carreta Editores, pp. 75-94.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988), “Can the Subaltern Speak?”, en C. Nelson y L. Grossber (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke, Macmillan Education, pp. 271-313.

.