

The Pennsylvania State University

The Graduate School

College of the Liberal Arts

**THE LITERARY TREATMENT OF CATALAN NATIONALISM IN SIX NOVELS**

**BY EDUARDO MENDOZA, JUAN MARSÉ, NURIA AMAT, ENRIQUE VILA-**

**MATAS AND MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN**

A Thesis in

Spanish

by

María Rosa Tapia Fernández

© 2004 María Rosa Tapia Fernández

Submitted in Partial Fulfillment  
of the Requirements  
for the Degree of

Doctor of Philosophy

December 2004

The Pennsylvania State University

The Graduate School

College of the Liberal Arts

**EL TRATAMIENTO LITERARIO DEL NACIONALISMO CATALÁN EN SEIS  
NOVELAS DE EDUARDO MENDOZA, JUAN MARSÉ, NURIA AMAT,  
ENRIQUE VILA-MATAS Y MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN**

A Thesis in

Spanish

by

María Rosa Tapia Fernández

© 2004 María Rosa Tapia Fernández

Submitted in Partial Fulfillment  
of the Requirements  
for the Degree of

Doctor of Philosophy

December 2004

The thesis of María Rosa Tapia Fernández was reviewed and approved\* by the following:

Javier Escudero  
Associate Professor of Spanish  
Thesis Adviser  
Chair of Committee

Aníbal González Pérez  
Edwin Erle Sparks Professor of Spanish

Mary Barnard  
Associate Professor of Spanish and Comparative Literature.

Ralph Rodríguez  
Assistant Professor of English and Comparative Literature

John Lipski  
Professor of Spanish and Linguistics  
Head of the Department of Spanish, Italian, and Portuguese

\*Signatures are on file in the Graduate School

## ABSTRACT

This project shows the recent evolution in the literary treatment of Catalan nationalism through the analysis of six novels that were published between 1986 and 2000. It studies the works of Eduardo Mendoza (*La ciudad de los prodigios*, 1986), Juan Marsé (*El amante bilingüe*, 1990), Enrique Vila-Matas (*El viaje vertical*, 1997), Nuria Amat (*La intimidad*, 1997 y *El país del alma*, 1999), and Manuel Vázquez Montalbán (*El hombre de mi vida*, 2000).

The first chapter is dedicated to *La ciudad de los prodigios*, a postmodernist parody of the symbolic and discursive constructs of bourgeois Catalanism, and the first novel in a group of works that approach nationalism from different angles. This study demonstrates that Mendoza's apparent ideological relativism does not prevent him from passing judgment on the Catalan bourgeoisie of the turn-of-the-century period, a criticism that implies an indirect attack on the Catalan ruling class and its use of nationalist discourse during the years that followed the Spanish democratic transition of the late nineteen seventies.

Marsé's work continues this critical trend at the end of the nineteen eighties and reflects the complex reality of Catalonia during a time in which the regional Administration was striving to implement the so-called process of normalization of the Catalan language and culture. The novel implies that this was often done at the expense of the immigrant population from poorer parts of Spain, who suffered the negative consequences of the normalization effort. This

analysis offers a new interpretation of the novel that focuses on the author's metaliterary concerns and puts this work in the context of a narrative production that pays increasing attention to ethical and hermeneutical problems.

The novels of Enrique Vila-Matas, Nuria-Amat, and Manuel Vázquez Montalbán, which were written a decade later, confirm a clear evolution in the treatment of nationalist themes. They represent a variety of narrative perspectives that range from ironic ambiguity to a nuanced apology of the Catalan bourgeoisie during the postwar period. It is argued here that the appearance of this new trend in the fiction of three authors of different age, ideology, and social origin must be explained in the context of a society where traditional nationalist values enjoy a greater degree of prestige and consensus among Catalans than they did a decade earlier. The recurrent presence and the change in the perception of nationalist discourse in the Spanish novel during the last two decades are proof of the central role that this subject has in the current social, political, and intellectual debate in Spain and Catalonia.

## RESUMEN

Este proyecto muestra la evolución reciente en el tratamiento literario del nacionalismo catalán a través del estudio de seis novelas publicadas entre el año 1986 y el 2000. Los escritores cuyas obras se estudian aquí son Eduardo Mendoza (*La ciudad de los prodigios*, 1986), Juan Marsé (*El amante bilingüe*, 1990), Enrique Vila-Matas (*El viaje vertical*, 1997), Nuria Amat (*La intimidad*, 1997 y *El país del alma*, 1999) y Manuel Vázquez Montalbán (*El hombre de mi vida*, 2000).

El primer capítulo está dedicado a *La ciudad de los prodigios*, una parodia posmoderna de las construcciones simbólicas y discursivas del catalanismo burgués, la cual actúa como predecesora de un grupo de relatos que se ocupan de la cuestión nacionalista desde distintos ángulos. Este estudio demuestra que el aparente relativismo ideológico de Mendoza no le impide criticar abiertamente a la burguesía catalanista de entre siglos, y con ello hacer un reproche indirecto a la clase dirigente en Cataluña y su uso del discurso nacionalista durante los años directamente posteriores a la transición democrática que ocurrió a finales de los años setenta en España.

La obra de Marsé continúa en esta línea crítica, ya que fue escrita a finales de los años ochenta y refleja la compleja realidad de Cataluña durante unos años en que ciertos sectores del gobierno y de la sociedad se afanaban en llevar a cabo la llamada “normalización” del idioma y la cultura catalana, a expensas de ciertos colectivos de inmigrantes que sufrieron las consecuencias negativas de ese esfuerzo. Este análisis aporta una interpretación más completa

de la novela de Marsé que la que se había realizado hasta el momento, enfocándose en las preocupaciones metaliterarias del autor y situando esta obra en el conjunto de una producción novelística individual cada vez más preocupada por cuestiones éticas y hermenéuticas.

Los relatos de Enrique Vila-Matas, Nuria-Amat y Manuel Vázquez Montalbán, los cuales fueron escritos una década más tarde, indican una evolución clara en el tratamiento de la temática nacionalista dentro de la literatura en castellano producida en Cataluña. Representan una variedad de perspectivas narrativas que van desde una ambigüedad nostálgica e irónica hasta la apología más o menos matizada de la burguesía catalanista de posguerra. La presente interpretación de estas novelas defiende que la existencia de esta línea evolutiva en la narrativa de tres autores de edad, ideología y origen social diverso debe explicarse en el contexto de una sociedad donde los valores del nacionalismo burgués gozan de un prestigio y una aceptación entre la ciudadanía catalana que no existían durante la década anterior. La continua presencia y el cambio en la percepción de la temática nacionalista en la novela española durante las últimas dos décadas son prueba del papel central que este asunto ocupa en el actual debate social, político e intelectual, tanto en Cataluña como en el resto de España.

**TABLE OF CONTENTS**

Acknowledgments	vi
Introducción	1
Capítulo 1. Eduardo Mendoza y la <i>contrasaga</i> de la burguesía barcelonesa	37
Capítulo 2. Juan Marsé: La construcción narrativa de la identidad individual y cultural en <i>El amante bilingüe</i> (1990)	70
Capítulo 3. Manuel Vázquez Montalbán y la conciencia crítica de la oligarquía catalana	103
Capítulo 4. Un retrato de familia de la burguesía catalana: Nuria Amat y Enrique Vila-Matas	132
Conclusión	161
Obras consultadas	178



## Acknowledgments

Thanks...

...to Javier Escudero, for his demanding courses in 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century Spanish Literature, for his support and encouragement with this project, and for his friendship,

...to Mary Barnard and Aníbal González Pérez, for their superb teaching in Golden Age and Spanish American literature, and for their help with this thesis,

...to Ralph Rodriguez, for participating on my committee and for his useful suggestions,

...to my professors and colleagues in the Department of Spanish, Italian, and Portuguese for a rewarding graduate experience,

...to my family in Spain and the United States, for their love and support,

...and to Tim and Brian, for life.

## INTRODUCCIÓN

### Propósito y contexto

Esta tesis tiene como objetivo el análisis del tratamiento del catalanismo tradicional y actual en la narrativa escrita a partir de 1975 por un grupo de escritores nacidos en Cataluña que publican sus obras en castellano: Juan Marsé, Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán, Nuria Amat y Enrique Vila-Matas. Los estudios sobre la cuestión nacionalista en este ámbito literario son escasos y existe una importante laguna crítica sobre este asunto que el presente análisis pretende llenar. Se persigue mostrar las dos tendencias principales en el acercamiento literario al nacionalismo catalán tradicional y sus mecanismos simbólicos, tal y como se observa en la obra de estos cinco autores--de distintas edades, y de ideología y origen social diversos--, cuyas obras seleccionadas abarcan un período temporal que comprende desde mediados de los años ochenta hasta el año 2000: *La ciudad de los prodigios* (1986) de Mendoza, *El amante bilingüe* (1990) de Marsé, *La intimidad* (1997) y *El país del alma* (1999) de Amat, *El viaje vertical* (1999) de Vila-Matas y *El hombre de mi vida* (2000) de Vázquez Montalbán, en orden de publicación.

Se encuentra en ellas una evolución definida, que va desde aquellas novelas que conectan por afinidad ideológica con el realismo social—aunque se encuadran todas dentro del marco de la indeterminación discursiva posmoderna—hasta un posicionamiento ideológicamente ambiguo que es visible en la novelística de los autores más jóvenes del grupo. A su vez, un análisis detallado de las obras elegidas permite observar con claridad la conexión entre

la preocupación ética del intelectual en la posmodernidad, la revisión de ciertos ejemplos de la novela realista español-ya sea de base marxista o burguesa-y la exploración literaria de la identidad cultural en Cataluña durante los últimos quince años del siglo XX.

Con este objeto, se han establecido varios niveles de análisis. Por un lado, se estudia la representación de la identidad catalana y el tratamiento literario de ciertas construcciones culturales en las obras estudiadas. Este examen se basa en el concepto general de identidad nacional y cultural, tal como ha sido analizado y definido por sociólogos, historiadores y estudiosos del fenómeno nacionalista. En este campo, se incorporan las aportaciones teóricas de Anthony D. Smith<sup>1</sup>, David Brown<sup>2</sup> y Montserrat Guibernau<sup>3</sup>, entre otros. A pesar de que algunos de estos estudios son de tipo general y extraliterario, o se ocupan de otros casos particulares de nacionalismo distintos al catalán, son sin embargo una referencia imprescindible para comprender la importancia y la persistencia del fenómeno nacionalista en un contexto cultural global<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> La fuente principal para este estudio es su obra *Nationalism and Modernism* de 1998.

<sup>2</sup> *Contemporary Nationalism* (2000).

<sup>3</sup> *Nationalisms* (1996).

<sup>4</sup> El caso catalán es una instancia más del conflicto lingüístico y político que puede encontrarse en otras regiones de España como Euskadi, Galicia, la Comunidad Valenciana, y en otros países occidentales, como es el caso de Québec en Canadá o Puerto Rico con respecto a los EE.UU. A pesar de las diferencias, pueden hallarse numerosas concomitancias en el terreno cultural, derivadas de una situación asimétrica de contacto lingüístico. La producción literaria actual en las lenguas autóctonas se ve influida por factores comerciales y de prestigio lingüístico, impuestos a menudo por los conglomerados editoriales y mediáticos. Esta situación da lugar a críticas acerbas desde los sectores puristas o nacionalistas hacia aquellos autores locales que eligen escribir en la

Dentro de este tipo de examen se tienen asimismo en cuenta las consideraciones de autores destacados dentro del ámbito de los estudios post-coloniales, como el trabajo de Terry Eagleton, Fredric Jameson y Edward Said, *Nationalism, Colonialism, and Literature* (1990), dedicado a la producción cultural en los territorios colonizados y subordinados por los imperios europeos hasta el siglo XIX. Éste es un espacio que abarca por analogía las comunidades históricas como Cataluña, cuyas demandas nacionalistas subsisten como consecuencia de lo que se considera una ocupación política y cultural por parte de una entidad política concebida como externa.

En particular, este estudio se apoya en las aportaciones dentro del área de la teoría filosófica post-comunitaria realizadas por Benedict Anderson y Jacques Derrida<sup>5</sup>, las cuales tienen como objeto particular el estudio del origen y la creación de identidades colectivas e individuales en el ámbito de la comunidad histórica. Ambos estudiosos investigan fenómenos como el papel del lenguaje vernáculo nacional y las circunstancias socio-económicas asociadas con su importancia como elemento aglutinante, el bilingüismo del colonizado y el concepto de *otredad* lingüística, la problemática noción de lengua materna, la reescritura de la historia y los patrones recursivos de formación de discursos nacionalistas en todo el mundo.

---

lengua “del imperio”. Es el caso de Rosario Ferré en Puerto Rico o de los autores catalanes que nos ocupan en este estudio.

<sup>5</sup> Particularmente las reflexiones de Anderson en *Imagined Communities* (1990) y el estudio de Jacques Derrida que fue traducido al inglés con el título *Monolingualism of the Other; or, The Prosthesis of Origin* (1998).

Al tratar de conceptos como crear (o imaginar) identidades y comunidades es necesario aludir, inevitablemente, a ciertos estudios sobre el mito como referente y patrón discursivo de la narración nacionalista. En este ámbito, se toman como referencia las reflexiones de Joan Ramón Resina y de Jo Labanyi sobre el mito y la ficción<sup>6</sup>, tanto en su vertiente teórica general como en la aplicada al caso particular catalán y español.

Una vez establecidas desde el punto de vista teórico las definiciones de conceptos como identidad nacional y cultural, nación y nacionalismo, se atiende a la particularización de estas nociones en el contexto específico catalán. Para ello hay que atender a las conclusiones de pensadores e intelectuales en Cataluña y en España que se han ocupado del asunto: desde los creadores del catalanismo tradicional burgués del siglo XX enraizado en el XIX, como Enric Prat de la Riva y Eugeni D' Ors<sup>7</sup>, hasta sociólogos, historiadores, filósofos y críticos literarios como Pierre Vilar<sup>8</sup>, Albert Balcells<sup>9</sup>, Josep Benet<sup>10</sup> y Joan

---

<sup>6</sup> En *Mythopoesis: Literatura, totalidad, ideología* (1992) de Resina y en *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel* (1989) de Labanyi.

<sup>7</sup> Prat de la Riba define los pilares de la identidad de su región en su obra *La nacionalitat catalana* (1906), así como la relación histórica entre la clase política catalana y el gobierno central. Las obras de Eugeni (luego Eugenio) D'Ors, *Oceanografía del tedi* (1919) y las glosas dedicadas a la figura de *La Ben Plantada* en *La Veu de Catalunya* (1911) son también un referente imprescindible para el presente análisis.

<sup>8</sup> Se han tenido en cuenta principalmente *Història de Catalunya* (1987), *Historia de España* (1980) y *La Catalogne dans l'Espagne moderne* (1977).

<sup>9</sup> *Historia contemporánea de Cataluña* (1980).

<sup>10</sup> *Cataluña bajo el régimen franquista* (1979).

Ramón Resina<sup>11</sup>, entre otros, incluyendo los mismos escritores que son objeto de este análisis.

Un segundo nivel de investigación en este estudio está relacionado con la problemática que rodea la postura del intelectual-particularmente el antiguo militante de izquierdas-en las últimas tres décadas del siglo XX. Para entender mejor este vínculo, ha de tenerse en cuenta la evolución del escenario ideológico mundial desde los años sesenta, y especialmente a partir de la desintegración de la antigua Unión Soviética a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa. El fin del antagonismo político entre socialismo y capitalismo en Europa llevó a lo que ha sido definido como la muerte del debate ideológico, y con posterioridad, al auge de la economía global neocapitalista.

En el contexto de lo que se ha llamado la posmodernidad, el escritor de izquierdas cuya obra incluía preocupaciones sociales o políticas en los años sesenta y setenta-como es el caso de Marsé y Vázquez Montalbán-se encuentra ahora con una situación de vacío provocada por la relativa falta de distancia ideológica entre los partidos políticos de centro-izquierda y centro-derecha tanto en Cataluña como en el resto de España. A ello se une la desmemoria histórica potenciada por el franquismo durante cuarenta años, y por la propia Transición democrática, así como la de las generaciones que no vivieron durante el régimen franquista y que cada vez tienen un recuerdo más vago de las diferencias ideológicas que dominaron Europa y España durante la mayor parte

---

<sup>11</sup> En este área hay que destacar su artículo "Barcelona ciutat en la estética de

del siglo pasado. En este escenario, el intelectual de izquierdas que escribe a finales del siglo XX, aún considera legítimo y necesario batirse en la arena del conflicto nacionalista, donde las diferencias ideológicas siguen teniendo vigencia y a veces alcanzan un alto grado de virulencia.

Se produce en estos casos una revisión del propio papel del escritor como voz comprometida, conciencia crítica de los órganos opresores del poder y catalizador del cambio social. Ello va acompañado frecuentemente de una reflexión sobre la función de la escritura como instrumento social en un contexto global dominado por la comunicación informática y audiovisual. Esta preocupación metaficcional acerca de las motivaciones del escritor y los efectos de su acción en el lector es tan antigua como la escritura misma. No obstante, en el escenario actual de relatividad conceptual y derrumbamiento de baluartes ideológicos, las consideraciones éticas de origen humanístico vienen a sustituir en ciertos casos una función política que se percibe ya como carente de utilidad social. Las reflexiones sobre la ética de pensadores como Geoffrey Harpham<sup>12</sup>, Fernando Savater<sup>13</sup> y Jacques Derrida<sup>14</sup> son de particular interés a la hora de descubrir y analizar ciertos elementos metaliterarios en las obras que son objeto de este estudio.

A lo largo de los años que transcurren desde el final de la era franquista hasta el fin de siglo surgieron numerosas publicaciones relacionadas con la cuestión nacionalista en España, así como multitud de artículos y ensayos

---

Eugeni D'Ors" (1990) y el libro *Disremembering the Dictatorship* del año 2000.

<sup>12</sup> "Ethics". *Critical Terms for Literary Study* (1995).

<sup>13</sup> *Invitación a la ética* (1982).

aparecidos en la prensa nacional y regional. Estos escritos abarcan múltiples campos de estudio y divulgación, como la historia, la sociología, la política, la filosofía, el periodismo, los estudios culturales y la investigación artística y literaria. Dentro de este último ámbito, destacan, por un lado, aquellos textos que tratan parcial o exclusivamente el asunto del nacionalismo dentro del Estado español desde una perspectiva cultural y literaria.

Por otro lado, aparece un conjunto de ensayos que se concentran en analizar los casos específicos del nacionalismo catalán, el vasco y, en menor medida, del gallego. Entre los primeros, destaca el estudio de Christina Dupláa y Gwendolyn Barnes, *Las nacionalidades del estado español: Una problemática cultural* (1986), el artículo de Enric Ucelay da Cal, "The Nationalisms of the Periphery: Culture and Politics in the Construction of National Identity"<sup>15</sup>, el libro de Joan Ramón Resina, *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy* (2000) y *From Stateless Nations to Postnationalist Status / De naciones sin estado a estados posnacionalistas*, un estudio colaborativo sobre diferentes aspectos de la literatura catalana del siglo XX, editado por Silvia Bermúdez en 2003 .

Por su parte, entre los intelectuales que se han ocupado de la cuestión nacionalista vasca desde una perspectiva crítica merece destacarse a Jon Juaristi, antiguo miembro de ETA y estudioso de las construcciones mítico-literarias del nacionalismo vasco, y a Fernando Savater, filósofo y escritor que

---

<sup>14</sup> *Of Grammatology* (1976).

<sup>15</sup> Este artículo forma parte de *Spanish Cultural Studies: An Introduction: The Struggle for Modernity*, la colección editada por Jo Labanyi en 1995.



también ha dedicado gran parte de su obra ensayística más reciente a la desmitificación del mismo asunto y al comentario político-social sobre la situación de la sociedad civil en Euskadi. Ambos autores son miembros del Foro de Ermua-una organización civil que se manifiesta activamente en contra de la ideología nacionalista-y de otras asociaciones afines como *Basta ya*.

El estudio del fenómeno nacionalista en Cataluña, y al igual que ocurre con el caso del País Vasco, está condicionado desde el punto de vista teórico y político debido a la importante inmigración de habitantes de otras partes de España y, en las últimas décadas, de otros países. En este contexto, se ha hablado de una doble colonización: por un lado, la de Cataluña por parte del gobierno central de Castilla/España y, por otro, la de la población de emigrantes por parte de las instituciones del gobierno autónomo catalán, las cuales ejercen sobre este grupo una presión asimilatoria ejemplificada a menudo en la política de normalización lingüística del catalán.

Este conflicto de doble vía, donde hay más de un grupo que reclama la etiqueta de "colonizado", ha provocado un debate continuo en la sociedad catalana. Un ejemplo significativo es el "Manifiesto de los 2.300" publicado en el diario *Cambio 16* en 1983, un documento que daba voz a aquellos intelectuales en Cataluña de ascendencia no catalana, quienes se sentían marginados y presionados por una política de normalización que según ellos no admitía la realidad de una Cataluña bilingüe y bicultural. Las respuestas y reacciones a este manifiesto por parte de otros intelectuales catalanes han dado lugar a un diálogo intenso y no siempre moderado sobre el asunto. En los últimos años, el

Foro Babel, en el que se incluyen intelectuales y escritores como Félix de Azúa, Francesc de Carreras, Josep Ramoneda y Rosa Regàs, ha retomado el testigo de la visión crítica hacia el catalanismo oficial excluyente.

En el campo más específico de la investigación literaria de las últimas décadas hay que destacar que los estudios dedicados a los autores que publican en Cataluña se dividen habitualmente en dos grandes grupos, según el idioma en el que esté escrita la obra en cuestión. Si la lengua elegida por el autor es el castellano, se suele encuadrar su producción en el ámbito general de los estudios hispánicos y si, por el contrario, su obra está escrita en catalán, se la estudia como representante de esa literatura específica. Se incluyen además en esta última área las obras escritas en valenciano o mallorquín, lenguas que son variedades dialectales del catalán y que se hablan, respectivamente, en la Comunidad Valenciana y en la Comunidad Balear. Sin embargo, se encuentran algunas excepciones dentro de esta clasificación, como el caso de Montserrat Roig, Mercè Rodoreda y otras autoras que escriben casi exclusivamente en catalán pero cuyas obras, traducidas al español, han sido incluidas frecuentemente en el ámbito de los estudios literarios hispanos (particularmente por parte de la crítica académica estadounidense). La inclusión o exclusión de obras escritas en otras lenguas del estado español dentro de este campo ha sido y sigue siendo objeto de debate, así como también lo es la situación de los autores que publican sus obras simultáneamente en catalán y en castellano, como es el caso de Andreu Martín.

Las publicaciones críticas y académicas sobre la novela reciente y contemporánea escrita en catalán son muy variadas en cuanto a su enfoque y temática aunque es frecuente en muchas de ellas la valoración positiva del empleo del catalán como lengua literaria, así como el análisis de temas relacionados con la historia de Cataluña y las reivindicaciones nacionalistas. Un ejemplo de este tipo de investigación es la que realizó Joan Fuster<sup>16</sup> a mediados de los años setenta, en el cual presenta un análisis panorámico de la literatura catalana durante el régimen franquista. Por su parte, en un estudio monográfico más reciente, Cristina Dupláa examina las conexiones entre feminismo y nacionalismo que se hallan en la obra de Montserrat Roig<sup>17</sup>. En ambos casos se destaca el aspecto excepcional y comprometido del uso literario del catalán como un medio de acción y de resistencia lingüística frente al castellano y, a su vez, de preservación de la cultura y la memoria histórica sobre la que se apoya.

En los últimos quince años del siglo XX surgieron una serie de novelas en castellano, escritas y publicadas en Cataluña, que representan perfectamente la compleja reacción que el fenómeno nacionalista ha provocado en ciertos sectores de la intelectualidad catalana durante las últimas dos décadas<sup>18</sup>. Los autores de estos relatos comparten muchos rasgos comunes con aquellos de

---

<sup>16</sup> *Literatura catalana contemporánea* (1975).

<sup>17</sup> *La voz testimonial en Montserrat Roig* (1996).

<sup>18</sup> Evidentemente el asunto del nacionalismo catalán no es nuevo en la literatura peninsular. A pesar de la censura, pueden encontrarse precedentes en la apología explícita de la burguesía catalanista que aparece en las obras en castellano de Ignacio Agustí durante los años 40. La otra cara de la moneda puede encontrarse en la producción narrativa de Mercè Rodoreda en catalán durante la posguerra, donde la autora hace una crítica de la ideología nacionalista y especialmente de la clase social que la representa.

sus coetáneos que eligieron escribir en lengua catalana. Con el propósito de incidir en la importancia que tiene la opción lingüística del castellano para los cinco escritores aquí estudiados, hay que contrastar ciertos aspectos de su obra con los que se hallan presentes en la producción literaria en catalán de sus contemporáneos. En el libro *La generació literària dels 70* (1971), Oriol Pi de Cabanyes y Gillem-Jordi Graells entrevistaron a veinticinco autores en lengua catalana cuya fecha de nacimiento queda comprendida entre los años 1939 y 1949. Entre los escritores entrevistados se encuentran Marta Pessarrodona, Terenci Moix y Montserrat Roig, los cuales adquirieron una mayor fama posteriormente en el ámbito de las letras catalanas y peninsulares.

Curiosamente, todos ellos compartían con Marsé, Vázquez Montalbán, Mendoza, Amat y Vila-Matas una serie de rasgos que, según los editores del libro, permitían su agrupación en una “generación literaria”. Entre los aspectos mencionados por los entrevistadores destacan el ser barceloneses de nacimiento o adopción, el haber nacido durante la “protoposguerra” en familias de clase media y media-alta, el mantener una actitud política antidogmática, así como el impacto directo de los medios de comunicación y del consumismo en su formación y en su obra. Tal y como dicen Pi de Cabanyes y Graells, “son uns desclassats que, des de dins, reneguen d’aquesta classe i, o bé la discutiesen, o bé en fugen, como poden. Hi ha, per tant, una crítica d’aquesta societat.” (Pi de Cabanyes 15) Al igual que Marsé o Juan Goytisolo, muchos de ellos estaban ligados al realismo social en los años anteriores a la publicación de las

entrevistas, aunque ya se observaba en su obra una inclinación hacia la novela experimental o posmoderna.

Junto a las características que estos representantes de las letras catalanas tenían en común con los autores que escriben (o, mejor dicho, que nunca dejaron de escribir) en castellano, Pi de Cabanyes y Graells describen otras que son exclusivas. La más importante de ellas era una formación autodidacta en catalán, el cual era para muchos de ellos una segunda lengua escrita debido a la represión franquista. Esta carencia de su formación escolar en catalán dio lugar a una cierta pobreza lingüística y a un conocimiento irregular o deficiente de autores en lengua catalana. Con algunas excepciones, todos estos escritores pasaron por un época de producción literaria en castellano y lo fueron abandonando después “en prendre consciencia del no funcionament, de l’artificiositat de la producció en aquesta llengua no pròpia.” (Pi de Cabanyes 17) Sin embargo, la mayoría siguió usando el castellano para su producción periodística o ensayística por motivos prácticos y de supervivencia.

Todos los entrevistados insistieron con mayor o menor énfasis en la importancia simbólica y política de su opción lingüística. Se veían en su mayoría como parte de un proyecto cultural común, y el hecho de escribir en catalán se presenta como una obligación moral, una empresa ideológica o una necesidad emocional. No es de extrañar entonces que todos los novelistas que se incluyen en este estudio (Amat, Marsé, Mendoza, V. Montalbán y Vila-Matas) hayan tenido que justificar en Cataluña su elección del castellano ante las acusaciones de “traición” cultural y de comercialismo. Curiosamente, las respuestas que

suelen dar son muy parecidas a las que daban sus colegas en lengua catalana y a menudo hay un componente ideológico o emocional en ellas. Marsé declaró en una ocasión que su novela *El amante bilingüe* (1990) fue escrita como respuesta a los ataques que había recibido desde algunos sectores institucionales catalanistas. Por su parte, Amat publicó su ensayo "La lengua sin palabras" para dar una explicación de corte psicoanalítico a su utilización del castellano como idioma de creación literaria.

Además de los aspectos evolutivos, ideológicos o biográficos que los escritores de este análisis comparten con otros autores catalanes, también pueden observarse concomitancias con otros autores peninsulares. Puede observarse una corriente común en la evolución de muchos narradores que proceden del realismo social y más tarde se adhieren a la ambigüedad posmoderna, coincidiendo en ella con otros escritores más jóvenes que no comparten sus orígenes ideológicos.

Por lo general, los estudios que analizan las novelas escritas en castellano de autores nacidos y/o residentes en Cataluña dejan de lado el análisis de la "cuestión catalana", reflexionando sobre otros aspectos temáticos y estilísticos. Entre estos escritores se encuentran los que se incluyen en el presente estudio y otros muchos, como Esther Tusquets, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, Ana María Matute, Félix de Azúa, Terenci Moix, Ana María Moix, o Maruja Torres.

En particular, en los múltiples estudios dedicados a la obra de Vázquez Montalbán se reflexiona, entre otros temas, acerca de la utilización literaria por

este autor del género policíaco o su pertenencia o no a un ámbito cultural posmoderno. Lo mismo podría decirse de las publicaciones existentes sobre la novelística de Eduardo Mendoza que se fijan en el análisis de los elementos posmodernos de su obra y en su condición de pionero de esta corriente cultural en el panorama literario español. Como excepciones a esta laguna crítica, pueden citarse los ensayos de Joan Ramón Resina sobre las alusiones al catalanismo en la obra de Vázquez Montalbán-y en menor medida en la de Mendoza-, los cuales son un punto de referencia inevitable<sup>19</sup>. Por su parte, el caso de Juan Marsé es ligeramente diferente a causa de la explícita y deliberada participación de este autor en el debate cultural e ideológico sobre la problemática del nacionalismo catalán en su obra *El amante bilingüe*. Aun así, los estudios sobre su obra anterior y posterior, e incluso muchos de los dedicados específicamente a esta novela, apenas analizan este tema o, si lo hacen, lo desarrollan de forma muy superficial. Por último, las novelas de Enrique Vila-Matas y de Nuria Amat, dos autores cuya obra comienza a conocerse a partir de los años noventa, todavía no han sido estudiadas por la crítica con el detenimiento que merecen. Las referencias a la cuestión nacionalista catalana que contienen las obras de estos dos escritores-con la salvedad de alusiones ocasionales a la elección del español como idioma literario- apenas se han investigado.

---

<sup>19</sup> Merecen destacarse el libro *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto* (1997), y los artículos titulados "Desencanto y fórmula literaria en las novelas policíacas de Manuel Vázquez Montalbán" y "La figura del criminal en las novelas policíacas de Manuel Vázquez Montalbán", publicados en 1993 y 1994 respectivamente.

Es necesario señalar que hasta la fecha no se ha realizado un examen comprensivo y comparativo, como el que aquí se hace, del tratamiento literario de las construcciones del nacionalismo tradicional tanto en la obra de autores con un pasado izquierdista--ajenos a la burguesía catalana y que ya publicaban en los sesenta y en los setenta (Marsé, Vázquez Montalbán y Mendoza)--, como en la de los novelistas más jóvenes, de origen burgués, cuya producción novelística es contemporánea a las obras más recientes de los primeros (Ama y Vila-Matas). El presente estudio llena por fin este importante vacío crítico en el ámbito literario que ocupa los últimos quince años de democracia en España, y de normalización lingüística y cultural en Cataluña. Sin embargo, es necesario aclarar que el presente análisis se concentra exclusivamente en autores barceloneses que escriben sus novelas en castellano porque la elección de este idioma sobre el catalán es, en el caso específico de estos novelistas, un elemento sustancial para el tipo de investigación temática e ideológica que se pretende realizar. En cualquier caso, sólo se entrará en la disputa de las etiquetas literarias nacionales o idiomáticas en la medida en que las conclusiones que se saquen de este análisis lo permitan.

Este proyecto demuestra que, a partir de la crítica posmoderna de las construcciones míticas e históricas del catalanismo burgués que hace Mendoza, la narrativa que incluye este tipo de comentario adopta una actitud éticamente comprometida en el caso de escritores como Marsé y Vázquez Montalbán y ambigua, o irónicamente distante, en autores jóvenes como Vila-Matas y Amat,



los cuales escriben desde la interioridad psicológica de la clase social creadora de los mitos culturales en cuestión.

Puede afirmarse, por tanto, que existe una tradición narrativa en castellano hecha en Cataluña que se ha dedicado regularmente a explorar y revelar las contradicciones del discurso nacionalista conservador, representado oficialmente por el *pujolismo*<sup>20</sup> durante los ochenta, los noventa y los primeros años del siglo XXI.<sup>21</sup> El cuestionamiento novelístico de esta narración histórica durante las últimas dos décadas se presenta desde posturas estéticas posmodernas que cuestionan las posibilidades de la ficción como instrumento de conocimiento y recuperación de la memoria histórica individual y colectiva, o como arma del intelectual que no ha renunciado al compromiso político o ético. En este sentido, la posmodernidad ha sido un refugio común para autores de diferentes edades y afinidades ideológicas. De ahí que el desmantelamiento de ciertos símbolos nacionalistas se manifieste en forma de re/construcción de ficciones alternativas y de denuncia de la recursividad del mito como estructura inmanente de manipulación ideológica. No obstante, persiste el deseo de

---

<sup>20</sup> Este término se refiere a la hegemonía política y cultural del partido CiU, dirigido por el ex-Presidente de la Generalidad de Cataluña, Jordi Pujol, desde su fundación en los albores de la democracia hasta su retirada de la política en 2004.

<sup>21</sup> Esta corriente novelística crítica hacia el nacionalismo no existe en las otras comunidades históricas como Galicia o Euskadi. Manuel Rivas, uno de los escritores gallegos más leídos en los últimos años, presenta en algunas de sus obras una versión idealizada de Galicia que enlaza con los ideales del nacionalismo romántico. En Euskadi, la cuestión candente del nacionalismo y la violencia está sorprendentemente ausente de la narrativa reciente, un fenómeno que puede deberse a la censura que impone la vigilancia de la organización terrorista ETA o a un estado de trauma colectivo que tardará años, quizás

indagación histórica y literaria en la formación de la identidad individual y colectiva, lo cual prueba que estos escritores mantienen la creencia en la escritura como medio de interacción con la realidad y de participación social.

Los principales representantes de esta línea novelística son Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza, autores que han ejercido una influencia indiscutible desde el punto de vista artístico e intelectual en novelistas más jóvenes. Así, tanto Nuria Amat como Enrique Vila-Matas se han declarado herederos de esta tradición y partidarios de acoger en su producción artística las preocupaciones y la realidad de una Cataluña multilingüe y multicultural que contradice y es ignorada por los presupuestos ideológicos nacionalistas de corte esencialista. Esta visión está condicionada en la novela de Vila-Matas por el distanciamiento estilístico y la apología irónica del personaje catalanista burgués, mientras que en las novelas de Amat predominan la ambigüedad ideológica y las contradicciones internas en torno al nacionalismo, lo cual prueba en ambos casos que ha habido una evolución indudable en la presentación literaria de esta temática a pesar de su continua vigencia.

### **Introducción histórica**

Tal y como afirma Albert Balcells en su estudio sobre el nacionalismo catalán, las raíces históricas de Cataluña como territorio independiente se remontan a la progresiva emancipación de los condes catalanes de los siglos X y XI respecto a los reyes francos. Una unión matrimonial (1137) dio origen al

---

décadas, en producir una narrativa que explore las contradicciones discursivas

Reino de Cataluña-Aragón, el cual, aparte de los territorios de Provenza y Rosellón, fue incorporando sucesivamente las islas Baleares, Valencia, Sicilia, Córcega, Cerdeña, Nápoles, Atenas y Neopatria (Balcells 2-11). Bajo el reinado de los Reyes Católicos, quienes asociaron las coronas de Castilla y Aragón a finales del siglo XV, se afianzó el dominio de Castilla aunque Aragón no perdió su autonomía (Read 115)<sup>22</sup>. La mayor amenaza para las instituciones de Cataluña coincidió con el reinado de Felipe IV en el siglo XVII. La minoría de edad del rey hizo del Conde-Duque de Olivares el inspirador de una política centralizadora. Las exigencias militares y financieras del rey y su consejero hacia los catalanes provocaron un levantamiento popular y la invasión de las fuerzas de Olivares. La destitución del Conde-Duque, la presencia del hambre y de la peste y la promesa de Felipe IV de respetar las instituciones catalanas pusieron fin a la guerra en 1652 (Balcells 13).

Todos los historiadores de este periodo coinciden en señalar la importancia de la guerra sucesoria de principios del siglo XVIII para el futuro de Cataluña. A la muerte sin descendencia de Carlos II en 1700, estalló la guerra de sucesión entre los partidarios del duque Felipe de Anjou, nieto del rey de Francia, y el archiduque Carlos de Austria, hijo del emperador austriaco. Cataluña se alió con Inglaterra en 1705 a cambio de garantías de respetar sus Constituciones y libertades históricas; sin embargo la guerra terminó con la

---

del nacionalismo.

<sup>22</sup> Jan Read insiste en que el reino de Aragón mantuvo su independencia y sus instituciones después del matrimonio de los Reyes Católicos. Por su parte, Robert Graham defiende que los problemas de centralismo y nacionalismo

subida de Felipe al trono de España. Cataluña no consiguió los privilegios ofrecidos por el Archiduque y sus aliados y perdió los que todavía conservaba; Barcelona fue asediada y conquistada por el nuevo rey Felipe V y los territorios de la corona aragonesa fueron desmembrados<sup>23</sup> (Balcells 15). Durante los reinados de los sucesores de Felipe V, Fernando VI (1746-1759) y Carlos III (1759-1788), la atención de los catalanes se centró en la recuperación cultural y económica, favorecida por la concesión de Carlos III a los puertos catalanes de comerciar directamente con América, que estaba prohibida anteriormente. En este momento histórico tiene su origen el incipiente desarrollo industrial de Cataluña (Read 154).

A lo largo del siglo XIX Cataluña se vio envuelta en la guerra de independencia contra Napoleón, las guerras carlistas y los enfrentamientos entre partidos<sup>24</sup>. En 1873 un levantamiento militar dio lugar a la proclamación de la

---

periférico en España tienen su origen en la temprana unificación de la península, si la comparamos con las de otros países europeos.

<sup>23</sup> R. Graham sitúa el origen de los nacionalismos catalán y vasco casi exclusivamente en este episodio de la historia peninsular (R. Graham 54).

<sup>24</sup> Vilar, Balcells y Read coinciden en señalar que la muerte del Rey Fernando VII sin hijos varones supuso para España grandes problemas sucesorios y un extenso periodo de inestabilidad política. La existencia de una única hija, Isabel, impulsó al rey a derogar la Ley Sálica, establecida en España en 1705, que impedía a las mujeres el acceso al trono. Su hermano Carlos María Isidro, hasta entonces su heredero, se refugió en Portugal y se negó a reconocer a su sobrina como heredera. A la muerte del rey en 1833, se proclamó reina a Isabel II, que era menor de edad, bajo la regencia de su madre María Cristina. Casi inmediatamente los partidarios del príncipe Carlos se sublevaron en varias provincias españolas dando lugar a la Primera Guerra Carlista, la cual no era solamente dinástica sino que entroncaba con las profundas diferencias ideológicas entre absolutistas y liberales. Así la sublevación carlista no sólo tenía por objeto el acceso al trono de Carlos María Isidro, sino también la defensa de la monarquía tradicional frente a la creciente influencia de los liberales. El apoyo

efímera Primera República, que acabó temporalmente con el régimen monárquico en España y cuyos primeros dos presidentes fueron catalanes: Figueras y Pi i Margall. Otro golpe militar acabó con la Primera República y ello resultó en la restauración de la monarquía en la persona de Alfonso XII (1874), a quien sucedió en el trono su hijo Alfonso XIII bajo la regencia de la reina María Cristina (1885). La burguesía industrial catalana de este siglo, prácticamente la única del país, va a ver obstaculizado su ascenso político y económico por la dependencia respecto del gobierno central de Madrid. Ello se debe a la necesidad de una política comercial proteccionista para las manufacturas catalanas y de un amparo oficial frente a los conflictos sociales que surgen con la aparición y la expansión de los movimientos proletarios revolucionarios, entre los cuales fue el anarcosindicalismo el que tuvo más fuerza en Cataluña hasta la Guerra Civil española (Balcells 18-19).

La acción más decidida y ya claramente política, en términos de establecimiento de objetivos nacionalistas, fue la Asamblea constitutiva de la Unió Catalanista en 1892, la cual formuló las "Bases para la Constitución

---

de los liberales a Isabel II era un intento de evitar la subida al trono de un rey aún más reaccionario que Fernando VII.

Otros aspectos que Balcells, Vilar, R. Graham y Read toman en consideración son el religioso y el foralista. El triunfo de las tesis liberales suponía la pérdida de poder de la Iglesia y el establecimiento de un régimen político homogéneo que chocaba con los privilegios organizativos de determinadas partes de España: los fueros. Por eso la insurrección carlista triunfó en las zonas de España donde mayor era la influencia del clero y de los privilegios forales existentes o perdidos tras la Guerra de Sucesión Española (1700-1714). El carlismo era fuerte en Galicia, Navarra, las Provincias Vascas (salvo las capitales de las provincias, de tendencias liberales), en algunas regiones de la antigua Corona de Aragón, como Cataluña y parte del propio Aragón, y, ocasionalmente, en algunas zonas de Castilla y León.

regional catalana" o "Bases de Manresa" (Balcells 38). No obstante, no hay una articulación efectiva entre los movimientos políticos nacionalistas de signo republicano y los conservadores como la Lliga Regionalista.

En el umbral del siglo XX, el catalanismo político enlaza con un importante florecimiento económico, cultural, artístico y literario iniciado a mediados del siglo XIX: la "Renaixença". Este movimiento, surgido dentro del espíritu romántico de ensalzamiento de las culturas y lenguas vernáculas, es el heredero decimonónico de una tradición literaria en lengua catalana que se remonta a los clásicos medievales como el *Tirant lo blanc* de Joan Martorell<sup>25</sup>. El estatus y persistencia del catalán como lengua de cultura y como símbolo de la identidad nacional, así como la tradición lingüística y literaria común que une a Cataluña con otros territorios de la antigua Corona de Aragón (la región valenciana y las Islas Baleares), ha sido el pilar fundamental de las reivindicaciones histórico-políticas y territoriales catalanistas a lo largo de los siglos y hasta el momento presente<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> El historiador marxista Pierre Vilar afirma que "la reconquista de la lengua *sigue*, más bien que precede, al entusiasmo político por la autonomía" (Vilar, *Historia de España* 105).

<sup>26</sup> Existe en este contexto lo que Albert Balcells llama un "debate acerca de los orígenes sociales del catalanismo" (Balcells 23). Este historiador critica el enfoque marxista y desmitificador iniciado por Pierre Vilar en los años sesenta y continuado por otros autores como Jordi Solé Tura. Balcells señala que a partir de los años setenta surge un movimiento historiográfico en Cataluña que trata de oponerse a las teorías marxistas de Vilar, las cuales asociaban el nacionalismo con las actividades e intereses de la burguesía. Este nuevo enfoque defiende el hecho de que existe "a political Catalanism with roots in the popular classes and (...) that it was only later that part of the Catalan bourgeoisie joined in a movement that had been previously alien to it" (Balcells 23).

El nacionalismo catalán alcanzó una primera vertebración unitaria en 1906 con la constitución de Solidaritat Catalana, un movimiento autonomista en el que participaban la Lliga Regionalista, la Unió Republicana y la Unió Catalanista, así como nacionalistas republicanos, federales, carlistas e independientes (Balcells 56). Los dos hombres más representativos de la Solidaritat Catalana, Enric Prat de la Riba (1870-1917) y Francesc Cambó (1876-1947), destacaron en la política catalana de principios del siglo XX. El primero de ellos plasmó en *La Nacionalitat Catalana* (1906) una justificación filosófica del nacionalismo catalán tendente a la constitución de un Estado catalán dentro de una Federación española y fue el primer presidente de la Mancomunidad de Cataluña (Balcells 59, 68). No obstante, ésta también acabó siendo abolida en 1925 por la dictadura del general Primo de Rivera (1923-1930) ante el silencio tácito de la alta burguesía catalana, la cual prefirió la estabilidad garantizada por un poder central dictatorial que aceptar el riesgo de una alianza política con fuerzas de izquierdas catalanistas, republicanas y democráticas<sup>27</sup>. La caída de la dictadura de Primo de Rivera arrastró a la monarquía, derrocada en las elecciones municipales del 12 de abril de 1931, que dieron el triunfo a las fuerzas republicanas. En este momento terminó también de hecho la hegemonía política de la conservadora Lliga Regionalista en Cataluña (Balcells 93).

Los resultados de las elecciones del 12 de abril de 1931 dieron una abrumadora victoria al prestigioso líder de Esquerra Republicana de Catalunya

---

<sup>27</sup> Balcells defiende la estrategia de los catalanistas conservadores, llamándola “resistencia no violenta” (Balcells 85), frente a las insurrecciones de los radicales

(ERC) Francesc Macià, quien el 14 de abril proclamó la República catalana dentro de una Federación de pueblos ibéricos. Horas más tarde se proclamaba en Madrid la Segunda República española. El 17 de abril, las negociaciones entre los dos nuevos poderes de Madrid y Barcelona desembocaron en el restablecimiento provisional de la Generalidad de Cataluña, con Francesc Macià como primer Presidente de dicha institución. En los dos años siguientes Cataluña consiguió su Estatuto de Autonomía y asumió competencias judiciales y ejecutivas. Bajo el mandato de Lluís Companys (1933-1940), segundo presidente de la Generalidad contemporánea, el Parlamento alcanzó la etapa más dinámica de su tarea legislativa. El 6 de octubre de 1934, el Presidente Lluís Companys creyó en peligro la estabilidad de la República y la autonomía de Cataluña, y se enfrentó abiertamente al Gobierno central, proclamando el Estado catalán dentro de la República Federal española. El movimiento fue aplastado por el ejército con la consiguiente suspensión del Estatuto de Autonomía y el encarcelamiento del Gobierno de Cataluña. En febrero de 1936, unas elecciones generales liberaron del presidio al Gobierno de Cataluña y, gracias a ello, la Generalidad pudo recuperar sus funciones políticas (Balcells 108-110).

El 18 de julio de 1936 se produjo el alzamiento del general Franco contra la República, un golpe de estado que dio inicio a la Guerra Civil española<sup>28</sup>. En

---

liderados por Francesc Macià, que este historiador considera “contraproducentes” durante la dictadura de Primo de Rivera (Balcells 88).

<sup>28</sup> Jose M. Benet insiste en un punto que también señalan otros historiadores catalanes:



Cataluña, el pueblo y la fuerza pública, comandada por la Generalidad, dominaron la revuelta de los militares. La sublevación militar desató un impulso revolucionario estructurado desde tiempo atrás, sobre todo por el anarcosindicalismo de la CNT-FAI, que originó fuertes tensiones con el Gobierno de la Generalidad, hasta que hacia finales de 1936 fueron integrados en él consejeros de ideología anarquista. La experiencia sería corta, ya que en mayo de 1937 la CNT-FAI perdió su hegemonía en beneficio de los comunistas y del partido del Gobierno, Esquerra Republicana de Catalunya.<sup>29</sup> La guerra aún no había terminado cuando el general Franco volvió a abolir la Generalidad en 1938. La derrota de 1939 llevó al Gobierno catalán, a los miembros del Parlamento y a miles de ciudadanos al exilio. El Presidente de Cataluña, Lluís Companys, fue juzgado por un tribunal militar y condenado a muerte. Cataluña perdió de nuevo todos sus privilegios políticos y se inició una implacable y prolongada represión del idioma y la cultura catalanas en la esfera pública por parte del régimen franquista. Josep Benet señala que “Barcelona fue el único territorio conquistado sometido a un régimen especial de ocupación” durante 1939 (Benet 211). Indica este historiador que:

En el caso de Cataluña hay que añadir además, a esta represión general en todo el territorio del Estado español, la represión

---

Una de las causas fundamentales y uno de los objetivos esenciales de esta guerra fue el intento de aniquilar la personalidad nacional de Cataluña, su lengua y su cultura, y la abolición del moderado régimen autonómico que la II República Española había reconocido a los catalanes (Benet 89).

<sup>29</sup> Helen Graham realiza un magnífico estudio de estos sucesos en su libro *The Spanish Republic at War. 1936-1939* (2002).

específica realizada por el franquismo contra aquellas personas que, a pesar de no pertenecer ni a las organizaciones sindicales obreras ni a los Partidos del Frente Popular, ni a ningún otro partido o grupo político, se caracterizaban o eran simplemente conocidas por sus actividades culturales catalanas (Benet 228).

Afirma Benet asimismo que:

Aquellos catalanes (que) aunque por su clase social o por su ideología conservadora se encontraran situados entre los vencedores de la guerra, como catalanes—miembros de una comunidad de la que no querían renegar—estaban situados entre los vencidos, al igual que el resto de los catalanes (Benet 430).

En los años sesenta y principios de los sesenta las fuerzas comunistas y socialistas de la oposición antifranquista se aliaron una vez más con los elementos nacionalistas, principalmente los de izquierda, y la cultura catalana volvió a resurgir en ciertos ámbitos intelectuales (Balcells 157). Durante esta época el mundo universitario barcelonés estaba en constante ebullición política gracias al activismo del PSUC (Partido Socialista Unificado de Cataluña) y otros grupos afines.

A la muerte del general Franco en 1975 y con la proclamación de Juan Carlos I como rey de España, siguió la legalización de los partidos políticos y la convocatoria de las primeras elecciones legislativas españolas, celebradas en 1977. En diciembre de 1978 se aprobó la Constitución española en Cortes Generales, la cual fue el marco legal para la subsiguiente reorganización

administrativa y jurisdiccional de España. El país pasó de ser un estado de gobierno central único-el cual ejercía un poder directo sobre las provincias que lo constituían-a ser el Estado de las Autonomías, una forma de ordenación territorial que concedía un cierto grado de independencia gubernativa a cada una de las "regiones históricas" (Cataluña, País Vasco y Galicia), así como a otros territorios españoles agrupados en Comunidades Autónomas. Esta solución no satisfizo a muchos nacionalistas catalanes, vascos y gallegos principalmente, que vieron en la generalización de la organización autonómica una componenda política y una forma de ignorar la legitimidad de sus reivindicaciones históricas particulares y de sus aspiraciones independentistas (R. Graham 263). El nacimiento del Estado de las Autonomías dio origen a una serie de disensiones entre el gobierno central y los gobiernos autónomos vasco y catalán particularmente, acerca del reparto de competencias legislativas, ejecutivas, jurídicas y fiscales (Carr y Fusi 255).

En el caso del País Vasco, estas diferencias tienen lugar en un contexto de conflicto violento marcado por las acciones de la organización armada independentista ETA, cuyos orígenes históricos se remontan a la última década del franquismo. Esta banda disfruta del respaldo de un sector minoritario de la población vasca-como se demuestra en las manifestaciones públicas de sus partidarios y en los frecuentes episodios de lucha callejera entre simpatizantes de ETA y la policía autónoma-y ha marcado con sus atentados terroristas la historia de la comunidad autónoma vasca y de la España democrática hasta nuestros días. De ahí que el debate sobre el nacionalismo vasco se desenvuelva

siempre en este entorno de violencia y de beligerancia política entre los partidos políticos nacionalistas-que en la actualidad abogan abiertamente por una reforma del estatuto de autonomía que abra el camino para la independencia-y los principales partidos del ámbito estatal español-los cuales defienden la preservación del marco legal y político definido por la Constitución española y se resisten a la ampliación del Estatuto de Autonomía vasco.

En Cataluña no ha existido una organización terrorista con la influencia política, la capacidad de acción y el apoyo social de los que goza ETA en el País Vasco. Algún grupo, como *Terra Lliure*, perpetró acciones aisladas de terror y violencia callejera en los años ochenta principalmente, pero éstas no han tenido una repercusión apreciable en el debate nacionalista ni en los desacuerdos políticos entre el gobierno autonómico y el central. Puede decirse que el nacionalismo conservador en Cataluña ha monopolizado hasta época reciente el discurso catalanista y sus reivindicaciones desde el poder, a pesar de la existencia de ciertos grupos políticos separatistas radicales (que han conseguido una influencia mayor en los años posteriores a la publicación de las novelas que aquí se estudian). Sin embargo, es de notar que el catalanismo conservador, a diferencia de su equivalente en Euskadi, no ha insistido seriamente en reivindicaciones de tipo independentista.

Un año después de aprobarse la Constitución española se sancionaba también el Estatuto de Autonomía de Cataluña. En marzo de 1980 se celebraron las elecciones legislativas para la constitución del nuevo Parlamento de Cataluña, las cuales dieron la victoria a Jordi Pujol, candidato de Convergencia i

Unió, como presidente de la Generalidad. Este gobierno de signo nacionalista conservador, que se ha mantenido en el poder hasta el año 2003, inició un impulso de restauración y recuperación de las instituciones catalanas e impulsó la política de normalización lingüística del catalán en las instituciones docentes y en el ámbito público, destinada a contrarrestar los efectos de la prolongada imposición del idioma español y la represión de la cultura catalana en Cataluña durante el régimen franquista.

Durante este período de hegemonía política de CiU pueden diferenciarse varias etapas en cuanto a la influencia de este gobierno catalán en los asuntos estatales y sus relaciones de poder con los partidos españoles mayoritarios-el PSOE, socialdemócrata, y el PP, conservador. Tras el período de gobierno centrista de UCD, vehículo instrumental de la primera fase de la transición democrática, el PSOE es aupado al poder en 1982 gracias al entusiasmo de una ciudadanía española esperanzada por la promesa del cambio político y social. Tras dos mandatos con mayoría absoluta en el parlamento, el PSOE pierde parte de su apoyo electoral en los siguientes comicios, viéndose obligado a establecer una serie de pactos con las fuerzas políticas nacionalistas para poder mantener una mayoría efectiva. Lo mismo ocurriría en las elecciones de 1996, en las cuales la exigua ventaja del PP obligó a este partido a establecer un acuerdo similar con Convergencia i Unió y otros partidos nacionalistas.

Este tipo de alianzas proporcionó al catalanismo oficial la oportunidad de negociar con el gobierno central unas condiciones políticas favorables a su comunidad y sus intereses, así como la posibilidad de ejercer una influencia real

en la escena política española, la cual era una aspiración del catalanismo conservador desde los tiempos de Prat de la Riva. En el año 1992 los Juegos Olímpicos se celebraron en Barcelona, un acontecimiento deportivo y mediático que fue aprovechado por el gobierno catalán para literalmente poner a Barcelona en el mapa y dar a conocer sus aspiraciones nacionalistas a la comunidad internacional. El gobierno central contraatacó haciendo de las Olimpiadas barcelonesas una más de las varias celebraciones de aquel año en España—las otras eran la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América, la Exposición Universal de Sevilla y Madrid como capital cultural de Europa.

Las elecciones generales del 2000 modificaron el mapa del poder político en España y en Cataluña. El partido conservador en el poder repitió su victoria, esta vez con mayoría absoluta, y consiguió además un apoyo electoral importante en las elecciones autonómicas de Cataluña. De esta manera, el Partido Popular forzó al gobierno catalán de CiU a establecer un pacto político entre ambos partidos para mantener la posición hegemónica del partido nacionalista conservador dentro de la comunidad catalana. Finalmente, las elecciones autonómicas del 2003 desalojaron a Corvengencia i Unió del poder por primera vez en la historia de la democracia española, y dieron la victoria a una coalición entre el Partido Socialista de Cataluña y Esquerra Republicana, un grupo independentista de izquierda. En el 2004 el PSOE gana las elecciones generales con un margen mayoritario que le obligará a buscar el apoyo legislativo de ciertas minorías parlamentarias, entre ellas los nacionalistas de

distinto signo. La alianza del partido gobernante con el nacionalismo radical en Cataluña ha garantizado un poder sin precedentes a Esquerra Republicana, y ello ha dado lugar a una serie de reivindicaciones tanto simbólicas (el derecho a tener una selección catalana de fútbol que pueda participar en competiciones internacionales), como políticas (la revisión del Estatuto de Autonomía o la derogación de ciertas leyes educativas del anterior gobierno que estaban destinadas a mantener la uniformidad curricular en ciertas áreas educativas).

**Los símbolos del catalanismo burgués: hitos historiográficos, la lengua catalana, *La Ben Plantada* y *Barcelona-Ciutat*.**

El discurso catalanista conservador no se apoya en una diferencia étnica ni racial, a diferencia de, por ejemplo, el nacionalismo vasco. Cataluña fue colonizada sucesivamente por las mismas civilizaciones que ocuparon el resto de la península ibérica y por tanto no reclama una unicidad basada en la pureza o diferencia étnica. El catalanismo se basa en la voluntad individual de asumir una identidad catalana y en la creencia colectiva en un pasado y un destino histórico comunes representados por una serie de símbolos míticos e historiográficos<sup>30</sup>. Es por ello que el discurso catalanista burgués de principios

---

<sup>30</sup> Kathryn Woolard arguye en "The "Crisis in the Concept of Identity" in Contemporary Catalonia, 1976-1982":

(E)thnicity is not a "natural" or primordial basis for political action but it involves deliberate action on the part of leaders, reorganizing tradition and mining the past to mobilize the present (Woolard, "Crisis" 55).

En el caso de Cataluña, Woolard afirma que el esfuerzo de las autoridades por reforzar el referente cultural y no el étnico como pilar de la identidad catalana es consecuencia de los cambios demográficos que esta región ha sufrido en las

del siglo XX retomó e incorporó a su retórica elementos como el himno *Els segadors*, en memoria de la revuelta popular contra Felipe IV y el Conde-Duque de Olivares, o la celebración de la *Diada*, en conmemoración de una batalla histórica contra Felipe V.

Estos símbolos míticos de la catalanidad se caracterizan por su persistencia y su valor icónico, algo que resulta de interés especial en la cultura contemporánea del espectáculo y de la multiplicación de imágenes simbólicas tradicionales en los medios de masas y en el discurso político. (En este sentido destacan los esfuerzos del partido nacionalista conservador (CiU) por recuperar estos símbolos como un factor aglutinante de las diversas facciones políticas dentro del catalanismo y por promocionarlos desde las instituciones culturales y mediáticas que se encuentran a disposición del gobierno autonómico. Un ejemplo muy reciente de esta labor fue la decisión de la Generalitat de incluir el himno *Els segadors* como contenido obligatorio del currículo de educación primaria en Cataluña y el despliegue de imágenes relacionadas con Cataluña y lo catalán que tuvo lugar durante las Olimpiadas de 1992 en Barcelona.)

A mediados del siglo XIX se produce en Cataluña la "Renaixença", un movimiento cultural y literario de origen romántico y espíritu regionalista. Parte de la intelectualidad catalana burguesa empezó a promover una serie de eventos artísticos como los Juegos Florales (o certámenes poéticos) que favorecieron el renacimiento del catalán como lengua literaria. Al mismo tiempo se produjo el ascenso económico y político de la burguesía industrial catalana y

---

últimas décadas y la enorme importancia que siempre ha tenido la lengua como



la producción simultánea de un discurso de corte nacionalista por parte de ciertos intelectuales representantes de esta clase social. La importancia de este movimiento cultural y su relación de causa-efecto con las actividades políticas de la burguesía es uno de los puntos más debatidos por los historiadores marxistas como Vilar o Solé Tura, y por autores afines a la ideología catalanista como Balcells. Uno de los políticos y teóricos más importantes del catalanismo en su primera etapa fue sin duda Enric Prat de la Riba. El discurso catalanista de esta época oscila entre el regionalismo, inocuo para la unidad del estado español, y el separatismo radical de una minoría de autores.

En una segunda etapa se hace frente a la dicotomía lingüística entre el catalán poético y arcaizante de los Juegos Florales y el hablado por la población en general. A este fin se destinan esfuerzos como el de Pompeu Fabra, científico, filólogo y creador de la primera gramática moderna del catalán. Esta normalización del lenguaje es de fundamental importancia para la consolidación de un idioma nacional que pueda ser el soporte de una literatura moderna y de los discursos relacionados con el saber científico y social del siglo XX. Asimismo, la vigorización del catalán va a permitir su establecimiento definitivo como el punto primordial de la simbología catalanista, el pilar básico del "hecho diferencial" catalán.

Más adelante, surge un movimiento cultural y estético bautizado como "noucentismo", cuyo fundador y mayor representante es Eugeni D'Ors. La filosofía racionalista de este autor se encuentra en la base del análisis de ciertas

---

símbolo de una historia común (Woolard, "Crisis" 56).

categorías simbólicas e intelectuales relacionadas con el catalanismo. Las de mayor interés para el objeto de este proyecto son la creación de una figura alegórica femenina representativa de la madre patria catalana en *La Ben Plantada* y la reflexión sobre Barcelona y el ideal de la ciudad moderna racionalista en *Oceanografía del tedi* (1919). En 1911, Eugeni D'Ors publica en su *Glosari* de la *Veü de Catalunya*, periódico vinculado al nacionalismo conservador de la Lliga Regionalista, unas glosas tituladas *La Ben Plantada*. El antecedente ideológico del texto se encuentra en el nacionalismo biológico de *la terre et des morts* del integrismo secular francés y, más concretamente, en la obra del neorromántico y ultraconservador Maurice Barrès *Le jardin de Berenice*. Tomando este texto como punto de partida, D'Ors crea con *La Ben Plantada* una imagen de mujer con una clara proyección ideológica, política y social que dominará el discurso mítico catalán hasta la actualidad. La figura de mujer madre que D'Ors propone es el de reproductora biológica e ideológica de su proyecto (Reguant 127-129).

La figura femenina, siempre recurrente en los discursos nacionalistas, simboliza la patria y actúa como transmisora de la lengua, la cultura y la tradición a las nuevas generaciones. El mito *noucentista* d'orsiano, que tiene la función doble de mujer-patria y mujer-madre, está relacionado con la imaginería católica mariana y es responsable del aumento demográfico de la patria, tan importante como arma política. El símbolo de *La Ben Plantada*--el pino de las tres ramas, metáfora de los *Països Catalans*--es también afín a otros discursos nacionalistas, como, por ejemplo, el del árbol de Guernika vasco. D'Ors explica

la metáfora del árbol haciendo énfasis en la profundidad de las raíces (la tradición), y su orientación hacia el cielo (legitimado por Dios). Es interesante observar la longevidad de este mito ya que, exceptuando su estética particular, no es tan diferente del modelo de mujer propagado por el franquismo y del discurso hegemónico nacionalista conservador postfranquista.

Otro puntal fundamental de la simbología catalanista conservadora es la creación de la Barcelona ideal-la *Catalunya-ciutat* de Eugeni D'Ors-como cabeza y símbolo de los *Països Catalans*, es decir, de las aspiraciones políticas y expansionistas del nacionalismo catalán. D'Ors establece en esta obra una imagen a medio camino entre la construcción filosófica y el tratado urbanístico. La base de esta concepción se apoya en un concepto de ascendencia clásica: la polis griega como centro de poder político y ámbito social. Siguiendo la línea racionalista que preside buena parte de su obra, D'Ors preconiza la perfecta armonía entre el espacio público y el espacio privado. Barcelona debe ser, por lo tanto, la nueva ciudad-estado clásica mediterránea, centro de poder político y espacio urbano ideal, cabeza visible y perfecta del conjunto de los países catalanes. Joan Ramón Resina ha realizado un análisis detallado del modelo de ciudad d'orsiano contrastándolo con la realidad urbanística de la Barcelona posterior al plan Cerdá, un proyecto urbanístico de tipo racionalista-y paradójicamente seleccionado por Madrid-que constituyó la base sobre la que se construyó el *Eixample* barcelonés. No obstante, las limitaciones materiales y la especulación inmobiliaria desfiguraron significativamente el proyecto inicial (Resina, "Barcelona-Ciutat" 177).

Este hecho, así como la falta de correlación entre espacio público y poder político, son las causas, según Resina, del desajuste urbanístico y simbólico de Barcelona. Según este estudioso, la ausencia de un poder político real en los espacios normalmente destinados para ello desplaza la esfera de la actividad civil al ámbito de lo privado. De ahí que algunas de las entidades y organizaciones que más se asocian con el catalanismo tradicional procedan de la iniciativa privada y adquieran un simbolismo institucional y político: es el caso del Fútbol Club Barcelona, el Teatro del Liceo, las distintas academias culturales y científicas y el asociacionismo particular-como los grupos de canto coral, asociaciones teatrales, los grupos de sardana o las organizaciones excursionistas relacionadas con el escultismo.

Durante el periodo franquista, este tipo de instituciones de origen burgués o pequeño-burgués proporciona a parte de la población catalana autóctona, que ha sido privada de sus instituciones y derechos históricos y que ve cómo su idioma y su cultura son prohibidos, un medio de continuar afirmando su identidad colectiva. Esto no quiere decir que el franquismo no se apropiara de algunas de estas ideas mediante la promoción a escala nacional de los grupos de "coros y danzas" regionales o de los grupos escultistas, dándoles una proyección de corte pseudo-fascista. No obstante, la persistente asociación del tipo de agrupaciones mencionado anteriormente con los pilares simbólicos de la catalanidad llega hasta el presente como lo demuestra su presencia en múltiples textos periodísticos y literarios.

## **Conclusión**

Cada uno de los textos que se estudian a continuación proporciona una visión propia de los pilares sociológicos, historiográficos y simbólicos del nacionalismo catalán que se han detallado en esta introducción. A pesar de sus diferencias, pueden hallarse concomitancias en la perspectiva de Eduardo Mendoza, Juan Marsé y Manuel Vázquez Montalbán, que aquí se explican por sus afinidades ideológicas, vitales y literarias. Frente a ellos, se contrastan las novelas de dos autores más jóvenes, Nuria Amat y Enrique Vila-Matas, que rompen con la tradición predominantemente crítica de los escritores anteriormente mencionados y reclaman una nueva perspectiva literaria del mismo asunto desde la interioridad de la clase social que enjuician.

## **Eduardo Mendoza y la *contrasaga* de la burguesía barcelonesa**

El escritor catalán Eduardo Mendoza inició su carrera literaria en 1975 con *La verdad sobre el caso Savolta*, novela que tuvo un gran éxito de público y crítica y que Rafael Conte definió once años más tarde como "la primera novela de la transición democrática española". Después de publicar dos obras consideradas menores, *El misterio de la cripta embrujada* (1978) y *El laberinto de las aceitunas* (1982), Mendoza retomó la temática de su primer relato, remontándose en la historia barcelonesa, y escribió *La ciudad de los prodigios* (1986), una crónica novelística de Barcelona que tiene lugar entre 1888 y 1929.

El hilo conductor de la novela es la biografía de Onofre Bouvila, un don nadie que llega solo a Barcelona con trece años y desaparece de ella cuarenta años más tarde cuando es uno de los hombres más ricos del país. Eduardo Mendoza establece en *La ciudad de los prodigios* (1986) un diálogo paródico con una serie de discursos ideológicos y corrientes literarias: el realismo decimonónico, la novela histórica, la novela fantástica o de aventuras, la novela rosa, los discursos historiográficos oficiales, la tradición picaresca, la novela social de Ignacio Agustí de reivindicación de la burguesía catalana, y el discurso catalanista burgués del siglo XIX y comienzos del XX.

Una parte importante de los estudios dedicados a *La ciudad de los prodigios* enmarcan la obra dentro de la estética posmoderna. Se defiende aquí que, a pesar de la pérdida de la inocencia histórica que este posicionamiento conlleva, subyace en el relato la conciencia del intelectual crítico que no iguala todos los discursos ideológicos bajo el bistori de la parodia, sino que favorece

visiblemente aquellos que están en conflicto con la narración mítica de la oligarquía catalana. Este análisis se concentra particularmente en la parodia y reescritura que Mendoza hace del mito nacionalista burgués en Cataluña, así como de sus mecanismos para la creación de una identidad colectiva. Con este objetivo se va a emplear un marco teórico de análisis enfocado en la instrumentalización del mito por parte de este grupo social y en la creación psico-sociológica de una identidad individual y colectiva en el contexto barcelonés de finales del siglo XIX y principios del XX. Para ello se tendrán en cuenta principalmente las reflexiones de Anthony Smith, Benedict Anderson y Montserrat Guibernau sobre la creación de identidades colectivas.

Entre los estudios dedicados a *La ciudad de los prodigios* se encuentran el de Margarita Garbisú, que simplemente describe el juego entre realidad y ficción, o los de Joaquín Roy, que destacan positivamente la influencia literaria de los escritores del *boom* en Mendoza y la representación sarcástica-según él, acorde con el sentido del humor catalán-que el novelista hace de su ciudad en el contexto histórico de la novela. El artículo de Jacques Maurice destaca la deconstrucción de la memoria oficial de Barcelona por parte de Mendoza. Se concentra en la falta de fiabilidad del narrador, así como la coincidencia entre el punto de vista escéptico de éste y del propio autor acerca de la memoria colectiva barcelonesa y su realidad histórica. Es de notar que Maurice critica la novela por seguir una moda narrativa del momento, así como por estar excesivamente dirigida a un lector cómplice y buen conocedor de la realidad barcelonesa y catalana. Por último, merece destacarse por su profundidad

interpretativa el análisis de Joan Ramón Resina ("Money, Desire, and History in Eduardo Mendoza's *City of Marvels*"). La novela, según Resina, debe considerarse un modelo, aunque imperfecto, de representación literaria de la mitología del tardocapitalismo democrático español, es decir, del marco económico y político de la posmodernidad.<sup>31</sup>

Es interesante observar que Resina no presta atención a la jerarquía ética de los distintos discursos ideológicos dentro de la novela. Esta omisión es notable porque esta distinción en la narración aleja la novela del paradigma postmoderno de indeterminación ideológica. Por su parte, Roy arguye que Mendoza no "concentra su ironía contra la burguesía" sino que su intención es "resaltar que (...) el sustrato ácrata es consustancial (al desarrollo de Barcelona)" (Roy 239). Además de lo cuestionable de su interpretación, este crítico no desarrolla en absoluto el diferente trato que el narrador de *La ciudad de los prodigios* dedica al discurso desarrollista burgués y al anarquismo de entre siglos. Por su parte, Maurice señala, brevemente, que la perspectiva del narrador no fiable de *La ciudad* se expresa mediante "juicios de valor" y coincide

---

<sup>31</sup> Framed by events that function as historical markers, the novel's plot traces the Catalan bourgeoisie's rise to historical protagonism and its disappearance beyond the political horizon under conditions it helped to create. Mendoza brings this development into focus by means of fantastic characters and situations that trace the adventures of this mobile class in the multiple transformations and proairetic decisions of the entrepreneurial hero, Onofre Bouvila. This hero's rise from social insignificance to boundless economic might challenges the ethos of traditional (precapitalist) society by subjecting reality to the transformative magic of capital, which the novel vindicates as a metaphoric embodiment of desire. Once Onofre enters the metropolitan dynamics, he becomes conscious of progress as an interplay of social mobility and historical existence. Thus he understands the relation of social mobility to (economic) control over one's (and other people's) time. (Resina, "Money" 953)



sospechosamente con la del Mendoza ensayista en *Barcelona modernista*. La narración refleja un punto de vista desengañado sobre el desarrollo urbanístico de Barcelona que "señala a los responsables" y cuestiona "la visión nostálgica del pasado cultivada por el imaginario del nacionalismo pequeño-burgués" (Maurice 66). El presente análisis desarrolla este último aspecto que los estudios anteriores habían ignorado o meramente apuntado: Mendoza refleja el modelo social neo/capitalista que se ha apropiado del discurso histórico durante los años setenta y ochenta del siglo XX, tal y como señala Resina, pero además deja al descubierto el aspecto instrumental o manipulativo, es decir, no ético, de la re/creación de mitos nacionalistas por parte de la clase alta barcelonesa. Por lo tanto, la crítica en clave literaria de *La ciudad de los prodigios* se dirige a dos objetivos principales: el discurso glorificador de la burguesía catalana y la utilización por parte de esa clase social de ciertos símbolos pertenecientes al ideario esencialista del catalanismo.

El uso de un formato que parodia tanto la novela realista del XIX como el realismo conservador de Ignacio Agustí es significativo por ser éstos los vehículos tradicionales de la ideología burguesa occidental y de la barcelonesa, respectivamente. Roy hace notar que el novelista utiliza un lenguaje que incluye rasgos del romanticismo, el naturalismo y del realismo decimonónico así como técnicas cinematográficas y narrativas propias de la novela realista de mediados del siglo XX. La parodia de esta tradición entraña dos aspectos importantes desde un punto de vista interpretativo: por un lado, en *La ciudad* hay un cuestionamiento de los valores que el realismo conservador ha transmitido en el

pasado; por otro, el autor es consciente de las limitaciones hermenéuticas de cualquier género o discurso histórico, incluido el realismo, si es que puede admitirse como un concepto válido de estudio literario. Esta conciencia es la que exige soluciones novelísticas que exceden e incluso violentan el género parodiado, lo que Roy ha definido como "macondismo").

Según Maurice, Mendoza escribe esta novela *contra* su ciudad y entiende la obra como una *deconstrucción* de Barcelona. En realidad, lo que Mendoza deconstruye es el uso que su burguesía hizo del potencial simbólico, económico y político de la ciudad en el período que va desde 1888 hasta 1929, sin perder de vista la conexión histórica entre esa época y el momento en que se escribió la novela. Al igual que hacía Galdós en novelas de tesis como *Doña Perfecta*, Mendoza utiliza la ironía, o simplemente el humor, en la elección de los nombres de sus personajes, algo que Roy también ha señalado. Así el gigante Efrén se apellida Castells ('castillos') y la amada de Onofre tiene Belltall ('bello talle') por apellido; por su parte, los padres de don Humberto Figa i Morera ('higo y morera') tienen una tienda de frutos secos en el Raval, mientras que los esperpénticos embajadores barceloneses en Madrid se llamaban Guitarrí y Guitarró; a su vez, un sicario que se llama Joan Sicart y Pablo es el nombre del "apóstol" anarquista con quien trabaja el protagonista. La referencia paródica que Mendoza realiza de la novela de tesis galdosiana implica tanto la crítica a la clase burguesa que la promociona como el diálogo con un tipo de discurso literario que aún puede tener vigencia ética

Ignacio Agustí (Llissà deVall, Barcelona 1913- Barcelona, 1974) comienza su carrera literaria publicando poesía y artículos en catalán, pero a partir de 1936 empieza a escribir exclusivamente en castellano. Fue director del semanario *Destino* y su obra más conocida es el ciclo de novelas titulado *La ceniza fue árbol*, que se publicaron entre 1944 y 1972. La serie gira histórica y temáticamente alrededor de los hechos que tienen lugar en Barcelona a finales del siglo XIX y en la Guerra Civil española. Las novelas que forman parte de este ciclo son *Mariona Rebull* (1944), *El viudo Rius* (1945), *Desiderio* (1957), *Diecinueve de julio* (1965) y *Guerra civil* (1972).

De igual manera que Ignacio Agustí retomó el género realista en los años cuarenta del siglo XX para escribir una saga glorificadora de la burguesía catalana, Mendoza escribe ahora una *contrasaga* que cuestiona y subvierte los valores reivindicados por Agustí.

*La acción de La ciudad de los prodigios* de Mendoza y la de las dos primeras novelas de *La ceniza se hizo árbol* transcurren en el mismo lugar y período histórico. Su protagonista es, en ambos casos, un personaje que asciende social y económicamente desde la pobreza hasta entrar en las filas de la alta burguesía barcelonesa. No obstante, mientras Agustí mezcla personajes ficticios y reales por pura necesidad novelística, Mendoza destruye intencionadamente las barreras entre verdad e invención con el objeto principal de cuestionar una serie de discursos ideológicos y culturales.

Desde un punto de vista ideológico hay que destacar el hecho de que la ideología catalanista burguesa está presente en las novelas de Agustí, teniendo

en cuenta que éstas se publicaron durante los primeros años del franquismo y bajo el control de una censura hostil a cualquier discurso contrario o ajeno al nacionalismo español. Las disensiones entre las autoridades catalanas y el gobierno de Madrid están presentadas desde un ángulo favorable a las primeras aunque no aparecen menciones explícitas a reivindicaciones separatistas. La representación de la burguesía en las novelas de Agustí consolida y continúa el mito social que este estamento se había creado en el siglo XIX: el de una clase ambiciosa y dinámica, cuyo progreso va a verse constantemente frenado por las reticencias del gobierno español y que, a su vez, se defiende tenazmente de la amenaza que suponen los movimientos obreros internacionales.

Por el contrario, en *La ciudad de los prodigios* el cinismo del protagonista y las estrategias narrativas de Mendoza ponen al descubierto las fisuras y los mecanismos de construcción de este tipo de mitos. El novelista escribe un contra-mito que explora las mismas coordenadas históricas en las que se sitúan las novelas de Agustí y que mina los cimientos ideológicos de identidad individual y colectiva creados por la mitología burguesa en general y el catalanismo conservador en particular. Mendoza ejecuta una superación estética del realismo social, el cual es de signo conservador en el caso excepcional de Agustí, ya que esta corriente literaria surgió originalmente como vehículo de ideologías progresistas y revolucionarias. Sin embargo, la reescritura que Mendoza hace del mundo novelístico de Agustí no se sitúa en el plano de relatividad moral y discursiva propia de la condición posmoderna, ni tampoco

abandona definitivamente los presupuestos éticos del realismo social de izquierda.

En *Mariona Rebull*, la relativa marginalidad del protagonista viene dada por la posición inicialmente modesta de la familia Rius y su pertenencia a la pequeña burguesía industrial. Su ascenso social se utiliza en la novela para glorificar la ética de trabajo de la nueva clase social, que se presenta como continuadora de los valores de la rancia clase alta barcelonesa a la que Rius accede por matrimonio. Por su parte, *La ciudad* ofrece el relato de un asombroso ascenso social y la aceptación por la sociedad, en última instancia, de un protagonista sin escrúpulos; de esta manera, Mendoza parodia tanto el género novelesco que ensalza al "hombre hecho a sí mismo" como la ideología de la clase social que su antihéroe aspira a conquistar.

Por otra parte, es significativa la distinta representación de los movimientos obreros anarquistas en ambas novelas. Agustí toma una posición abiertamente conservadora, retratando a estos personajes de forma negativa y enfocándose en la presión manipuladora que ejercen sobre los trabajadores, así como en sus actos de violencia (la esposa de Rius muere en el atentado del Liceo). Por su parte, el tratamiento literario que Mendoza realiza de los movimientos anarquistas está filtrado por el relativismo moral e ideológico de su protagonista. No obstante, el carácter eminentemente trágico de personajes anarquistas como Delfina o Pablo les confiere una autenticidad y una dignidad de la que no goza casi ningún otro personaje, (al igual que ocurre con Pajarito de Soto, en *La verdad sobre el caso Savolta*).

En definitiva, Agustí escribe una novela de formación, de corte más tradicional, con un protagonista que representa a su estamento social y legitima sus intereses. El suyo es un realismo de tono conservador y de tintes catalanistas que ofrece una visión positiva y digna de la ética de trabajo que caracteriza a la burguesía barcelonesa, la cual se enfrenta a la hostilidad del gobierno central y a la amenaza revolucionaria. La aparición de sus novelas en los años cuarenta es muy significativa pues se constituye en una-reivindicación de una clase social vigilada por el régimen de Franco durante la represión que sufrió Cataluña y el movimiento nacionalista en la posguerra. Por el contrario, cuando Mendoza escribe *La ciudad*, en los años ochenta la alta burguesía barcelonesa ha recuperado el poder dentro de Cataluña y se ha apropiado una vez más el ideario nacionalista y sus mitos para hacer de ellos el soporte ideológico y electoral del nuevo *establishment*. Para el novelista, por tanto, no es difícil ver las coincidencias entre las actividades de esta clase a finales del siglo XIX y del XX.

Con el objeto de entender mejor el tratamiento literario de ciertos elementos nacionalistas en la novela de Mendoza, es necesario repasar el marco teórico de este concepto. Como indica Montserrat Guibernau en *Nationalisms*, existe una gama variada de estudios sociológicos sobre el nacionalismo que pueden dividirse en tres tipos. El primero está formado por explicaciones de tipo esencialista o "primordialista" que se concentran en el carácter inmutable y natural de la nación como una entidad de origen divino. Estos razonamientos son de origen romántico y los ofrecen autores como Herder

en Alemania, Sabino Arana en el País Vasco y los intelectuales de la Renaixença en Cataluña. Generalmente no forman parte una teoría, sino que se limitan a ofrecer una interpretación que a menudo ya está contenida dentro de los propios símbolos nacionalistas. Se hace énfasis en el aspecto emocional más que en las dimensiones socio-económicas y políticas de la comunidad, cuya esencia está contenida en un idioma y una cultura particular.

El segundo tipo explica el fenómeno nacionalista a partir de los procesos de modernización de un grupo de población. Según Guibernau, es Gellner quien ofrece la interpretación más sofisticada del nacionalismo desde esta perspectiva particular. De acuerdo con él, la economía de los estados industrializados dependía de una cultura elevada homogeneizadora, una alfabetización masiva y un sistema educativo controlado por el estado, de modo que éstos eran sus instrumentos para hacer coincidir el estado con la nación. Dentro de esta corriente teórica, Guibernau destaca también a Deutsch y a Kedourie. El primero señala el desarrollo de las comunicaciones internas dentro de los estados como la causa de la creación de un sentido común de identidad política y moral. Kedourie entiende el nacionalismo como una doctrina que incluye un conjunto de ideas interrelacionadas acerca del individuo, la sociedad y la política y, lo que es más importante, destaca el papel de los intelectuales occidentales en la creación de esa doctrina. Éstos tratan de defender el carácter natural de las divisiones nacionales recurriendo a la historia, la antropología y la lingüística, pero según Kedourie fracasan a la hora de justificar el derecho de una comunidad a tener un gobierno propio. Los enfoques economicistas y marxistas también quedan

enmarcados dentro de este segundo tipo de explicaciones que asocian el nacionalismo con el proceso de modernización de las sociedades. Guibernau ofrece el ejemplo de Nairn, quien entiende el nacionalismo y el fundamentalismo religioso como el producto del desarrollo desigual de las regiones dentro de una economía capitalista mundial.

Entre los dos extremos anteriores de explicación del nacionalismo se encuentra el tercer tipo, el cual tiene como representantes a Anthony Smith y a Benedict Anderson, y que Guibernau define como teorías psicológicas asociadas con la necesidad de los individuos de formar parte de un colectivo con el que se puedan identificar. Anthony Smith escoge el camino intermedio entre la explicación primordialista y la instrumentalista acerca de las naciones y el nacionalismo ya que, según él, estas entidades se basan en un fenómeno cultural colectivo que él llama identidad nacional. Smith realiza un análisis socio-histórico de la formación de diferentes etnias premodernas y su continuidad en forma de naciones modernas para tratar de explicar la naturaleza compleja y multidimensional del nacionalismo, así como sus futuras manifestaciones en la era de la globalización. Benedict Anderson, por su parte, hace hincapié en la importancia de la invención de la imprenta y la difusión de la palabra escrita como la base del surgimiento de una conciencia nacional. Define la nación como una "comunidad imaginada", asociada no con unas ideologías políticas conscientes sino con los sistemas culturales que ayudaron a definir esa entidad por afinidad o por contraste, concretamente con la religión y el ámbito dinástico.



En este grupo que ofrece una explicación psicológica del nacionalismo hay que incluir a Jon Juaristi, Xavier Rubert de Ventós, Eduardo de Bustos y otros autores que escriben sobre este asunto en el Estado autonómico español. En este territorio, donde la cuestión de las regiones históricas o naciones sin estado como Euskadi y Cataluña tiene tanta vigencia, es de esperar que también se escriban tratados sobre nacionalismo con el objeto específico de justificar su existencia o de atacar algunos de sus aspectos más controvertidos, lo que Guibernau llama el "lado oscuro" del fenómeno nacionalista. Las teorías sociológicas sobre el nacionalismo de base instrumentalista siempre han criticado el carácter irracional del fenómeno nacionalista desde un punto de vista social y filosófico. Ciertos autores abiertamente pro-nacionalistas como Xavier Rubert de Ventós han salido al paso de esta acusación descartando la validez de esos modelos de análisis y proponiendo un modelo o sistema teórico que apela a disciplinas como la biología y la antropología para justificar la necesidad y la persistencia del nacionalismo. Por su parte, Rubert de Ventós se aproxima teóricamente a Smith y a Anderson pero su obra *Nacionalismos* lo alinea con los intelectuales que Kedourie dice fracasan a la hora de conectar la identidad nacional, cuya existencia tratan de justificar, con el derecho de autogobierno. Monserrat Guibernau trata de llenar precisamente este vacío estableciendo el vínculo analítico entre las reivindicaciones políticas y el concepto de identidad nacional, cuyo poder emana de su habilidad para engendrar sentimientos de pertenencia a una cierta comunidad.

Una vez asumida esta base emocional o sentimental, otros estudiosos del nacionalismo-especialmente los que critican sus aspectos negativos y sus justificaciones esencialistas-han tratado de indagar en esta cuestión apoyándose en teorías de base psicoanalítica y semiológica, como es el caso de Jon Juaristi y de Eduardo de Bustos. Juaristi desarrolla en *El bucle melancólico: Historias de nacionalistas* un análisis del nacionalismo vasco en términos psicoanalíticos, entendiéndolo como un trauma colectivo causado por la creencia en la pérdida de un paraíso nacional original. Bustos elabora la misma idea valiéndose del concepto de metáfora y así conecta el proceso de formación de la identidad individual con el de la construcción de una identidad colectiva étnica o nacional. Siguiendo su razonamiento, el trauma provocado por la pérdida de una infancia individual idealizada e imaginaria se puede metaforizar en una experiencia traumática colectiva basada en la privación de una edad de oro igualmente imaginaria. Significativamente, Joan Ramón Resina utiliza un análisis similar de *La ciudad de los prodigios* en "Money, Desire and History" e interpreta los mecanismos de formación y evolución de la identidad del protagonista dentro de un marco psicoanalítico como metáfora novelesca de la construcción identitaria de la burguesía barcelonesa. No obstante, el objetivo crítico último de este autor no es el concepto de identidad nacional catalana promovido por las clases altas de esta región, sino el discurso histórico de la transición política española durante los años setenta y ochenta.

Según el análisis de Resina, el protagonista de la novela de Mendoza vive en el marco de lo imaginario lacaniano (fase del espejo) y este yo ideal se pierde

cuando el padre entra en su mundo, introduciendo así el elemento del *otro*, la ley, el acceso en el ámbito de lo simbólico. A partir de este momento Onofre intenta recuperar su *yo* primordial moviéndose de una posición de identidad a otra, lo cual inicia el deseo y la experiencia temporal e histórica. La paradoja es que el deseo genera el tiempo buscando anularse en una síntesis simbólica del sujeto y el *yo* primordial. Esta posibilidad es imposible bajo el principio de realidad, pero es accesible en el ámbito narrativo de la novela romántica y es lo que Onofre consigue en el final de tipo mágico de la novela: la culminación de la perfección, el poder y el amor que le permiten trascender la contingencia histórica. El protagonista pasa de la intemporalidad al mundo de aventuras mediante un pacto de tipo fáustico, representativo del pacto de la burguesía catalana con el gobierno de Madrid que supuso la traición del impulso revolucionario nacionalista catalán.

La base contractual del pacto fáustico en el caso de Onofre es el dinero, que pasa de ser vehículo del deseo a convertirse en la metáfora del deseo mismo y de esa forma compensar con un mito de presencia la alineación universal del *yo* ideal. Onofre es un héroe y por tanto un mediador del deseo colectivo. El dinero sustituye a la magia como obrador de prodigios y destruye la antigua polaridad entre el bien y el mal. El dinero es universal, amoral, accesible por todos y su poder se manifiesta mejor cuando se presenta aislado de la referencia histórica concreta. La acción del capital de multiplicación y repetición de imágenes del pasado en un marco temporal reducido contribuye a la abolición de la historia.

Este ideologema domina la narración y Resina lo interpreta no sólo como metáfora sino como paradigma novelístico del discurso postmoderno y anulador de la Historia que, según él, caracterizó la segunda restauración monárquica de 1875, la transición política española y la modernización de Barcelona para los Juegos Olímpicos de 1992. Para Resina, el año 1992 es testigo del cuarto episodio de capitulación de la burguesía catalana y de sus aspiraciones políticas durante el siglo XX-similar al de 1929 con la dictadura de Primo de Rivera, el pacto de Cambó con Franco durante la Guerra Civil y los pactos de la Moncloa de 1975-, algo que se trata de compensar tratando de recuperar una identidad mítica para Cataluña en el escenario mediático de la olimpiada. En el contexto narrativo de la novela, este crítico observa que la orientación de la burguesía catalana hacia los negocios viene de una disposición hacia una satisfacción puramente mental y abstracta. Según él, esto es resultado de un aislamiento secular que a menudo repercute negativamente en su capacidad de influencia histórica, lo cual es una de las quejas recurrentes de la burguesía catalana<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Este punto de vista es expresado así por el narrador dentro de la novela:

Para ellos el dinero constituía un fin en sí, en sus manos nunca fue un medio para hacerse con el poder, nunca se les ocurrió usarlo para tomar en sus manos las riendas del país, para moldear la política gubernamental conforme a sus postulados. Si a veces habían accedido a entrar en el mundillo de la política central lo habían hecho con renuencia, quizás atendiendo ruegos de la corona; en estas ocasiones habían actuado como buenos administradores, con eficacia, sin designios, en contra de los intereses de Cataluña que antes defendían, incluso en contra de sus propios intereses. Quizá porque ellos se habían considerado en el fondo un mundo aparte, desgajado del resto de España, del que no obstante no quisieron o no supieron o no les dejaron prescindir. Quizá porque todo sucedió con demasiada rapidez: les faltó tiempo para sedimentarse como clase, para madurar como

La principal objeción que aquí se realiza al análisis de Resina se basa en el hecho de que este crítico se concentra casi exclusivamente en el fracaso histórico de la burguesía catalana a la hora de conseguir objetivos políticos nacionalistas, es decir en su traición a los ideales separatistas. Sin embargo, Resina no analiza con detenimiento la sátira que Mendoza lleva a cabo de los mitos catalanistas mismos, de sus elementos esencialistas y de la tradición literaria que en el pasado actuó como vehículo ideal de esa ideología. A pesar de interpretar el desarrollo de un personaje individual como metáfora de la evolución de una clase social, su análisis no considera la forma en que la novela pone al descubierto los aspectos problemáticos de la formación de identidades colectivas y la manipulación de estos mecanismos por parte de la clase alta barcelonesa.

La mención irónica a ciertos elementos míticos y étnicos del hecho diferencial catalán aparece ya en la primera página de la novela. En ella, Mendoza imita y rescribe en clave satírica los resúmenes históricos tradicionales. Al legendario hecho del paso de Aníbal por ciertas áreas de Cataluña (el nombre de Barcelona está relacionado con Amílcar Barca), le sigue la parodia de uno de los pilares del discurso catalanista: Barcelona como cabeza histórica de Cataluña. A su vez, aparece en el mismo párrafo la burla de ciertos elementos étnicos distintivos de lo catalán e igualmente apócrifos:

---

entidad económica. Ahora estaban a punto de agotarse antes de haber echado raíces en la Historia, sin haber modificado el curso de la Historia. (*Ciudad* 273-274)

Está probado que los elefantes de Aníbal se detuvieron a beber y triscar en las riberas del Besós o del Llobregat camino de los Alpes, donde el frío y el terreno accidentado los diezmarían. Los primeros barceloneses quedaron maravillados a la vista de aquellos animales. Hay que ver qué colmillos, qué orejas, qué trompa o proboscis, se decían. Este asombro compartido y los comentarios ulteriores, que duraron muchos años, hicieron germinar la identidad de Barcelona como núcleo urbano, extraviada luego, los barceloneses del siglo XIX se afanarían por recobrar esa identidad. A los fenicios siguieron los griegos y los layetanos. Los primeros dejaron de su paso residuos artesanales, a los segundos debemos dos rasgos distintivos de la raza, según los etnólogos: la tendencia de los catalanes a ladear la cabeza hacia la izquierda cuando hacen como que escuchan y la propensión de los hombres a criar pelos largos en los orificios nasales.

Esta sección ilustra el tratamiento subversivo de ciertos elementos relacionados con el concepto que Anderson y Smith han definido como "identidad nacional", y que son los sistemas de ideas, símbolos y rituales que ayudan a crear un sentimiento de solidaridad entre los miembros de una comunidad con un núcleo cultural distintivo. Esta conciencia colectiva se apoya en una serie de pilares básicos: un territorio limitado, una memoria histórica

compartida, un proyecto de futuro común, y una serie de símbolos y rituales que encarnen y ayuden a perpetuar el ideario nacional.

Un mecanismo importantísimo en la formación de la identidad nacional es la memoria colectiva, entendida como un discurso diferente al de la Historia oficial pero que puede coincidir con él cuando el ideario nacionalista es asumido o utilizado por el poder político. Maurice observa que esta memoria colectiva es la que nutre el imaginario nacionalista pequeño-burgués, "a sabiendas de que ésta tergiversa los hechos o los confunde o los mezcla, de que una veces los simplifica y otras los enriquece, buscando más lo paradigmático que lo verdadero" (Maurice 68). Es curioso que Maurice critique el estilo narrativo de Mendoza en *La ciudad de los prodigios* porque "amalgama" y deforma hechos verídicos e inventados, tal y como lo hace la memoria histórica que es motor de la identidad colectiva reivindicada por el discurso nacionalista. Sin embargo, no tiene en cuenta que esa técnica novelística es consciente y persigue poner al descubierto el carácter "imaginado"-siguiendo la terminología de Anderson-de unos recuerdos compartidos. Esta intención de dar voz y parodiar a un tiempo el discurso creado por una memoria colectiva se refleja en el tratamiento irreverente que el narrador da a los datos de la Historia oficial que pudieran encontrarse en los manuales de la época. De ello es buen ejemplo el relato sobre los orígenes de la ciudad de Barcelona que abre la novela y que marca el tono para el resto de la narración.

Otro aspecto relacionado con este asunto es la insistencia en la falta de exactitud y la maleabilidad de los recuerdos comunes institucionalizados

referidos a Onofre Bouvila y a la ciudad de Barcelona. Los datos más claramente ficticios del relato de Mendoza son imposibles de contrastar y el narrador hace hincapié en ello: la confusión respecto a la edad real de Onofre, la desaparición misteriosa de los planos de la ciudad inspirada por el diablo, de una fotografía que el protagonista se hizo en la Exposición de 1888, o de la carta que dejó antes de su desaparición, son algunos ejemplos de este aspecto impreciso de la memoria colectiva transmitida por un narrador no fiable. Anderson y Resina observan que de los vacíos discursivos provocados por el olvido histórico o el ocultamiento de datos por parte de gentes interesadas surgen precisamente las grandes narraciones nacionalistas occidentales con el propósito de crear una ilusión de continuidad, linealidad histórica y trascendental para los miembros de una comunidad étnica determinada. Como ejemplo significativo de este mecanismo, hay que considerar de nuevo la identificación final del pueblo barcelonés con Bouvila tras su desaparición o "escamoteo" en la escena final del libro. Como indica Resina, la admiración que provoca el personaje entre los barceloneses está basada en su enorme riqueza, de ahí que no les importe que la leyenda de Bouvila exceda lo picaresco para adentrarse en el ámbito de lo criminal<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Estos comentarios y otros similares eran hechos con un cariño rayano en la devoción. Las historias que circulaban acerca de su riqueza fabulosa y los medios de que se había valido para obtenerla le convertían en un personaje popular (...) Todos se preguntaban al ver su figura discreta, ligeramente vulgar, ¿será verdad que de joven fue anarquista, ladrón y pistolero?, ¿que durante la guerra traficaba en armas?, ¿que tuvo a sueldo a varios políticos de renombre, a varios gabinetes ministeriales enteros?, ¿y que todo esto lo consiguió solo y sin ayuda, partiendo de cero, a base de coraje y voluntad? En el fondo todos estaban dispuestos a creer que así era: en él se realizaban los sueños de todos,



En contraste, "Los periódicos publicaron las necrológicas habituales en estos casos, textos hinchados de retórica ... (y) semblanzas biográficas de Onofre Bouvila convenientemente expurgadas, pensadas para la edificación de los lectores." (464) Está claro que en ambos casos se produce una reconfiguración posmoderna del héroe épico. No obstante, lo importante para el objeto de este análisis es saber verlo como una ilustración definitiva del poder deformador de la memoria colectiva cuando insiste en identificarse con un símbolo que le confiera la dignidad y la trascendencia que los miembros del grupo no tienen por separado. La denuncia explícita por parte del narrador de esa empresa colectiva de deformación o falsificación es la que, de forma significativa, pone fin a la novela:

Algunos (hechos) fueron jubilosos y otros aciagos: luego éstos y aquéllos fueron amalgamados por la memoria colectiva, acabaron formando en esa memoria una sola cosa, una cadena o pendiente que llevaba inevitablemente a la guerra y a la hecatombe. Después la gente al hacer historia opinaba que en realidad el año en que Onofre Bouvila desapareció de Barcelona la ciudad había entrado en franca decadencia. (467)

Anderson defiende que no puede entenderse el nacionalismo como una ideología-en el mismo nivel que el marxismo o el liberalismo-sino que debe

---

por su mediación se realizaba una venganza colectiva. Y si efectivamente ha sido un malhechor, ¿qué más da?, decían, ¿acaso le cabe a un hombre hoy en este país otra salida? (Ciudad 461-462)

alinearse con los principales sistemas culturales que lo definieron por afinidad o contraste en el siglo XVIII, que es la época histórica en que la sociología moderna sitúa el surgimiento de los conceptos modernos de nación y nacionalismo. Estos espacios culturales son la comunidad religiosa y el ámbito dinástico. Smith afirma por su parte que el principal mecanismo de persistencia étnica en las comunidades verticales-las que están basadas en una cultura histórica distintiva que unificaba a clases diferentes-era la religión organizada y sus sagradas escrituras, la liturgia, los rituales y el clero. En el caso específico de Cataluña, es innegable la estrecha relación que ha existido históricamente entre los partidos nacionalistas conservadores y los representantes de la Iglesia Católica en la región, algo que puede decirse igualmente del nacionalismo tradicional vasco y del irlandés en la región del Ulster.

Al uso de la religión como elemento aglutinante en un contexto nacionalista por parte de las clases altas, hay que añadir los mitos legitimadores que confieren un origen divino al nacimiento de la nación y que se son recurrentes en casi todos los movimientos de unificación nacional o de independencia. Mendoza alude a este elemento en varias ocasiones cuando narra en *La ciudad de los prodigios* la intervención directa de los santos y del demonio en los asuntos de la ciudad de Barcelona y de su clase dirigente. Los "prodigios" que forman parte de la narración entrañan evidentemente una parodia de la conexión divina o religiosa con los mitos de tipo legendario sobre el origen de las naciones. Como observa Maurice, en la Barcelona de Mendoza no se producen prodigios tecnológicos propios de la Revolución Industrial (éstos

llegan siempre desde fuera), sino que ocurren prodigios de origen sobrenatural. Incluso la escena final de desaparición del protagonista en un artefacto volador se reviste de connotaciones mágicas y se elude la explicación de tipo técnico o pseudo científico que el lector podía esperar. Otro ejemplo significativo alude a un símbolo fundacional propio de varios nacionalismos occidentales, parte mitológico, parte religioso, que vincula la cultura en cuestión con la Atlántida de Platón o la Jerusalén bíblica. Así, la parodia de este mito aparece en *La ciudad de los prodigios* cuando se narra cómo surgieron los planes para el proyecto urbanístico del Ensanche barcelonés. Según la narración de Mendoza, el plan original fue inspirado por el diablo disfrazado de caballero de Olot y confundido con un ángel por el alcalde de Barcelona. Este último se convenció de que:

Ya que Jerusalén había sido derruida y nunca podría levantarse de nuevo, porque el Señor había dicho que no quedaría de ella piedra sobre piedra, otra ciudad estaba llamada a sustituirla como centro de la cristiandad. Barcelona tenía la misma latitud que Jerusalén, era una ciudad mediterránea, todo concurría a hacer de ella la ciudad elegida. (197)

El plan urbanístico era el siguiente: "de lo que hoy llamamos Tibidabo hasta el mar discurría un canal navegable del que partían a izquierda y derecha doce canales (uno por cada tribu de Israel) más estrechos y de menor calado, que iban a desembocar en otros tantos lagos artificiales" (198). A partir de ahí seguía la descripción caótica de una ciudad utópica organizada según un patrón

teológico y alegórico que recuerda tanto las descripciones medievales de la Jerusalén celestial como la descripción platónica de la Atlántica.

El segundo ámbito ideológico que Anderson relaciona con el surgimiento del nacionalismo decimonónico es el dinástico. En este sentido, no se pueden concebir las distintas historias de expansión y unificación dinástica en Europa sin sus respectivas leyendas fundacionales y legitimadoras en forma de crónicas, relatos hagiográficos y épica medieval, todas ellas fomentadas por el poder político. A lo largo de la novela de Mendoza se da frecuentemente la exageración de numerosos datos, la cual era una característica propia de los relatos épicos en lengua vernácula cuya función era construir y propagar una conciencia nacional centrada alrededor de héroes como el Cid, Fernán González o los héroes del ciclo artúrico, los cuales tenían su precedente clásico en el héroe de la *Eneida* de Virgilio. No obstante, La aceptación y admiración final del pueblo barcelonés por Onofre Bouvila es prueba del carácter casi épico que adquiere su figura: el protagonista de *La ciudad de los prodigios* es, como señala Maurice, "un personaje captado desde fuera, a través de sus actos, muy parco de palabras, casi incorpóreo, y de psicología muy elemental." (Maurice 68). Mendoza emplea la narración de tipo paródico para una vez más, poner al descubierto los mecanismos de construcción de una identidad colectiva que provocan la identificación de los barceloneses y de la ciudad misma con Bouvila.

Por otra parte, el protagonista de la novela representa otra figura importantísima: la del campesino emigrado y enriquecido en la ciudad, que según todos los historiadores representa el origen rural de la burguesía

barcelonesa. El ideario esencialista catalán, al igual que otros discursos nacionalistas, exalta el origen rural del ser nacional, cuyas profundas raíces se hunden en la tierra madre, todo ello a pesar de la gran importancia que tiene el mito de la polis barcelonesa dentro del imaginario catalanista. De esta paradoja discursiva surge la tensión entre el campo y la ciudad que los críticos de la novela de Mendoza han observado en la narración y en el personaje. A pesar de ser un tópico de la literatura universal, en *La ciudad de los prodigios* este conflicto cumple la función de cuestionar las contradicciones internas del discurso nacionalista esencialista de signo conservador así como las intenciones instrumentales de la clase que lo recrea y se lo apropia.

La elección del castellano por Mendoza para una novela que tiene lugar casi exclusivamente en Barcelona es otro asunto problemático para los defensores acérrimos de la promoción del catalán como Vallverdú o Llobera. Estruch Tobella ha estudiado el papel del catalán en las novelas de autores que publican normalmente en castellano como Mendoza, Marsé y Vázquez Montalbán observando que los dos primeros asumen un lector bilingüe y que el último no incluye el catalán o lo traduce cuando aparece (éste no es el caso sin embargo de su novela *El hombre de mi vida*, que presenta una sociedad bilingüe). Es interesante observar que un pilar tan importante de la identidad nacional como es el idioma vernáculo ocupa en *La ciudad de los prodigios* un lugar muy marginal, quedando reservado para los cómicos exabruptos del alcalde Rius y Taulet, para alguna queja periodística sobre la exposición universal de 1888 o para las burlas de los niños. En ningún caso se traducen

estos breves ejemplos en el texto ni en notas a pie de página y, aunque se puede suponer que ciertos personajes conversan en catalán, la narración insiste en la procedencia foránea de muchos otros (incluido el promotor gallego de la exposición) de modo que el uso hace el relato de esta lengua es anecdótico cuando no satírico.

Una forma de interpretar este hecho se basa en que la catalanidad esencial de Barcelona (y no sólo desde un punto de vista lingüístico) se vuelve problemática cuando se considera el carácter culturalmente heterogéneo que Mendoza describe ya a finales del siglo XIX. La hibridez barcelonesa tiene su mejor representante en la novela en la figura del transexual, un icono cultural y sociológico que Teresa Vilarós utilizó como metáfora de la transición democrática española en *El mono y la pluma*. El señor Braulio, el dueño de una pensión, aficionado al travestismo y a las relaciones sadoomasoquistas, es el elegido por Onofre Bouvila para asestar el golpe mortal al enemigo de su jefe y para ponerse al frente de su organización. A partir de entonces, en un detalle sarcástico y eminentemente subversivo de Onofre y del narrador, el veleidoso y desquiciado don Braulio será la cara respetable de una empresa con la que habrán de tratarse las figuras más importantes del mundo de las finanzas y la política barcelonesas. Este personaje se añade al número de inmigrantes, hampones, obreros, revolucionarios y marginados que hacen de la Barcelona de Mendoza una ciudad imposible de asimilar por el sentido unificador del ideario nacionalista.

Dentro del ámbito dinástico que actúa como punto de referente para el nacimiento del nacionalismo en los siglos XVIII-XIX es importantísimo el concepto de capital del reino o estado como sede permanente de la corte real y/o del poder político. Esta noción no existía en épocas anteriores, ya que la corte era un entorno ambulante que seguía al monarca en sus viajes por el reino e iba asociada a la ubicación de su persona. La consolidación de los grandes estados europeos durante los siglos XVII al XIX llevó aparejada la elección de una capital como centro y emblema físico del poder político. Puesto que ésta es la época en que germinaron los movimientos nacionalistas, es lógico que la reivindicación de un territorio en las naciones sin estado fuera acompañada por la demanda de una capital histórica legitimada por el entramado mítico-simbólico de cada grupo étnico.

Por consiguiente, es primordial para el ideario catalanista conservador la construcción de la Barcelona ideal como capital histórica y simbólica de los *Països Catalans*, esto es, como emblema de las pretensiones políticas y territoriales del nacionalismo catalán. Eugeni D'Ors se hace cargo de esta necesidad durante la etapa *noucentista* y crea en *Catalunya-Ciutat* una imagen a medio camino entre el tratado urbanístico y el filosófico. Para ello se inspira en una noción de origen clásico: la polis griega como centro del poder político y social. D'Ors propone un modelo urbano racionalista que busca la perfecta armonía entre el espacio público y el espacio privado. Joan Ramón Resina ha contrastado el prototipo de ciudad planteado por D'Ors con la Barcelona que resultó de la aplicación del plan Cerdà, un proyecto urbanístico de tipo

racionalista que fue la base sobre la que se construyó el Ensanche barcelonés. Éste era sobre el papel una cuadrícula de amplias avenidas atravesada por diagonales. No obstante, las limitaciones materiales y la especulación inmobiliaria desfiguraron significativamente el proyecto inicial:

El plan impuesto por el ministerio, con todos sus aciertos, era excesivamente funcional, adolecía de un racionalismo exagerado: no preveía espacios donde pudieran tener lugar acontecimientos colectivos, ni monumentos que simbolizasen las grandezas que todos los pueblos gustan de atribuirse con razón o sin ella. (*Ciudad* 203)

La falta de espacio público para las instituciones políticas en el plan Cerdà es para Resina la causa principal del desajuste urbanístico y simbólico de Barcelona desde un punto de vista nacionalista. Según él, la ausencia de un poder político real en los espacios normalmente destinados para ello desplaza la esfera de la actividad civil al ámbito de lo privado. De ahí que algunas de las entidades y organizaciones que más se asocian con el catalanismo tradicional procedan de la iniciativa privada y adquieran un simbolismo institucional y político, algo que también observa Kurt Wittling. Por su parte, Mendoza satiriza de forma particularmente cáustica las causas y las consecuencias del abuso inmobiliario, haciendo que Onofre Bouvila sea una vez más el representante de la oligarquía que se aprovecha de las faltas e ignorancia del pueblo barcelonés para enriquecerse ilegalmente. Si se compara la descripción del resultado decepcionante del plan para el Ensanche barcelonés con la leyenda fantástica



que Mendoza sitúa en su origen destaca una vez más la utilización burguesa de aspiraciones nacionalistas frustradas con fines lucrativos.

Ante la indiferencia general y con la connivencia de quienes tal vez podrían haberlo impedido (aquellos mismos que a espaldas del ex-alcalde loco enviaban cartas al ministro para salvaguardar sus prebendas) los especuladores acabaron por adueñarse del terreno (...) Por falta de ideología (aquella ideología que el amor de Dios y las asechanzas del diablo habían inspirado al ex-alcalde maldito) Barcelona se quedó sin centro neurálgico... (203)

En *La ciudad de los prodigios*, se presenta Barcelona a finales del siglo XIX como una urbe que está tecnológicamente a la cabeza de un país atrasado como España pero a costa de enormes sacrificios desde un punto de vista social y sufriendo una de sus fases de recesión:

Ahora Barcelona, como la hembra de una especie rara que acaba de parir una camada numerosa, yacía exangüe y desventrada; de las grietas manaban flujos pestilentes, efluvios apestosos hacían irrespirable el aire en las calles y las viviendas. Entre la población reinaban el cansancio y el pesimismo. (19)

En este ambiente, surge la idea de montar la Exposición Universal de 1888 como fruto de la iniciativa privada que se mencionó anteriormente. Un propósito de esta empresa era presentar a Barcelona como una ciudad moderna, al nivel de otras capitales europeas como París o Londres, algo que era típico del

desarrollismo burgués impulsado por un espíritu de competición con otras naciones o con un estado invasor. Como señala Guibernau, el avance tecnológico es un aspecto esencial para el éxito de un proyecto nacionalista: "nationalism needs to face the future and prepare the nation to compete and escape backwardness. This process involves the reappropriation of technology and industry, and the reinterpretation of tradition." (Guibernau 93) El recuerdo imaginado de un cosmopolitismo barcelonés situado en un pasado impreciso se expresa en la frase que cierra el capítulo II de la novela: "El remanente de deuda fue enorme y gravó al Ayuntamiento de Barcelona por muchos años. También quedó el recuerdo de las jornadas de esplendor y la noción de que Barcelona, si quería, podía *volver a ser* una ciudad cosmopolita." (137).

Una identidad nacional amenazada desde el exterior se define necesariamente por oposición y en referencia a la cultura diferente u opresora. Según Terry Eagleton, "as political radicals our identity stands and falls with those we oppose." (Eagleton, Jameson and Said 27) Por otro lado y, como afirma Resina, "discourse cannot be nationalistic without presupposing that which it aims to foster and enhance, and so it cannot both presuppose it and endeavor to bring it about without begging the question." ("Introduction", *Disremembering* 13). Para este autor, dar un cuerpo político a la nación implica su legitimación en el ámbito de lo universal con el objeto de ganarse el reconocimiento internacional, el cual viene dado paradójicamente por el discurso nacionalista de naciones establecidas y acreditadas. En vista de la contradicción inherente a esta proposición, Mendoza satiriza en su novela el afán de los

dirigentes barceloneses de la época e indica que el interés por organizar la exposición estaba motivado principalmente por el empeño en distinguirse y definirse frente a Madrid y el resto de España ante los ojos de Europa: "inflúa en la opinión pública un factor importantísimo: que la primera Exposición Universal sería en Barcelona y no en Madrid". El desinterés de Madrid a la hora de subvencionar la empresa "suscitaba entre los catalanes un movimiento de solidaridad que acallaba las críticas. Por este lado nos hacen un favor, comentó Rius y Taulet, por todos los demás la puñeta." (45). La visión de Barcelona como una capital frustrada, así como el complejo victimista de sus representantes aparece en la siguiente cita de la novela:

Todos pensaban que Barcelona haría un triste papel si trataba de equipararse a París o a Londres. Nadie pensaba en lo que ofrecían en aquellos años ciudades como Amberes o Liverpool, que habían montado sus respectivos certámenes sin tanto *mea culpa*. O se lo planteaban, pero decían: Que otros hagan el ridículo si les viene de gusto, nosotros, no (43-44)

La visión simultánea de la propia cultura como víctima y producto de la opresión injusta o de circunstancias históricas adversas aparece también en la novela en relación con la discriminación que sufrió Cataluña durante siglos por no poder comerciar con las colonias americanas de la corona española. Este sentimiento de despojo y pérdida se personifica una vez más en la figura de Onofre Bouvila, el cual es hijo de un emigrante sin suerte. El resentimiento que

le causa al protagonista esta privación es el motor de todas sus actividades criminales y financieras. De forma muy significativa, los mecanismos de autolegitimación y de compensación de esta injusticia figurada se dan en forma de creación y multiplicación de imágenes que controlen la imaginación popular a través de sus actividades cinematográficas, o mediante la re/construcción necesariamente falsa de la memoria histórica en la restauración de la mansión Rossell. Bouvila se erige así en representante de una clase social que no duda en apropiarse y utilizar ciertos símbolos de cohesión cultural en beneficio propio y a menudo subordinándolos a sus intereses económicos. El impulso fagocitador que representa el protagonista no se limita al ideario nacionalista sino que considera igualmente manipulables otros discursos como el anarquismo o el socialismo. En este sentido, Onofre es un neocapitalista de finales del siglo XX transplantado al XIX y es esta idea de viaje en el tiempo la que preside el final de la novela con la desaparición misteriosa del protagonista y su máquina fantástica.

En conclusión, *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza revela la manipulación de elementos creadores de una identidad colectiva por parte de la clase alta barcelonesa. Consecuentemente, la crítica en clave literaria de la obra se dirige a dos objetivos principales: el discurso glorificador de la burguesía catalana y la utilización por parte de esa clase social de ciertos símbolos pertenecientes al ideario esencialista del catalanismo. En relación con el primer aspecto mencionado, la novela de Mendoza puede leerse como revisión literaria e ideológica tanto del realismo decimonónico como de la obra de Ignacio Agustí

en las primeras décadas de la dictadura franquista en España. Mientras que la saga de los Rius era una reivindicación de la burguesía catalanista y sus valores, *La ciudad de los prodigios* puede verse una parodia del modelo con importantes coincidencias temáticas y contextuales, la cual cuestiona abiertamente las bases ideológicas de la obra de Agustí. El otro lado de la crítica al nacionalismo burgués se analiza tomando en consideración aquellos elementos del nacionalismo étnico que aparecen más frecuentemente en los estudios sociológicos sobre el fenómeno. En este frente, se presta una atención preferente a los símbolos y mecanismos de formación de identidades nacionales que aparecen instrumentalizados por las clases dirigentes en la novela de Mendoza. Entre ellos, destaca el funcionamiento de la memoria colectiva en los procesos de re-creación de una historia compartida así como la influencia de los ámbitos anteriores de pertenencia que dan lugar y son sustituidos por el discurso nacionalista, esto es, la esfera religiosa y la dinástica. El análisis de elementos que contribuyen a formar una identidad colectiva mediante referentes religiosos, mágicos, épicos y mitológicos dentro de la novela es esencial a la hora de entender los dispositivos de sublimación y legitimación que son inherentes al sentimiento nacionalista y su utilización por parte de las clases dirigentes.

Es importante entender que *La ciudad de los prodigios*, además de un ataque en clave satírica al lado esencialista del nacionalismo es una denuncia de la manipulación de los símbolos catalanistas por parte de una burguesía que históricamente ha antepuesto sus intereses de clase a otras consideraciones ideológicas. Esta interpretación alinea a Eduardo Mendoza con otros autores

como Juan Marsé y Manuel Vázquez Montalbán, quienes también utilizan la novela para criticar el nacionalismo esencialista burgués como instrumento de denuncia de una clase social. Esto los convierte en integrantes de una corriente de la novela peninsular de los últimos quince años que pretende lograr una participación activa en los debates éticos y políticos de la sociedad actual a través de la literatura y adopta, como en este caso, una estética posmoderna que sin embargo no implica indeterminación discursiva y les permite ser consecuentes con sus afinidades ideológicas.

**Juan Marsé: La construcción narrativa de la identidad individual y cultural en *El amante bilingüe* (1990).**

Juan Marsé creció en un ambiente bilingüe ya que, aunque toda su familia hablaba catalán, recibió su educación escolar exclusivamente en español debido a la prohibición franquista de usar el catalán en la escuela y en todos los ámbitos de la vida pública. Por otra parte, su entorno social se fue españolizando progresivamente debido a la llegada de numerosos inmigrantes del sur de España que se establecieron en su barrio. El escritor justifica su empleo del español como lengua literaria debido a la influencia de sus lecturas durante sus años de formación como lector y como escritor. Marsé ha señalado en otras ocasiones que su decisión de escribir en español no entraña ningún tipo de opción política. No obstante, esta elección es importantísima para la perspectiva desde la que escribe sus novelas, sobre todo porque se realiza en un entorno de conflicto lingüístico y cultural.

La novela que más claramente ilustra la posición de Juan Marsé respecto a los mitos del discurso catalanista y sus raíces burguesas es *El amante bilingüe* (1990). En este relato se reflexiona sobre un tema recurrente en la obra de Marsé: el conflicto y el desencuentro entre el mundo de los inmigrantes y el de la clase alta barcelonesa, representado a través de la relación amorosa. En cierto modo, *El amante* es una continuación novelística de algunos de los problemas culturales y políticos que se presentan, sin desarrollarse, en novelas como *Últimas tardes con Teresa* (1966). Sin embargo, mientras que esta novela transcurre durante los años en los que la joven burguesía progresista catalana

lucha contra la dictadura franquista, el contexto de *El amante bilingüe* es la Cataluña de los años ochenta, con el trasfondo de la política oficial de normalización lingüística del catalán. Marsé ha reconocido que el elemento catalán en *Últimas tardes* estaba ahí por necesidad, debido a las circunstancias de la historia de amor que quería contar, mientras que en *El amante bilingüe* el catalanismo es un componente esencial desde el punto de vista temático. En esta novela, la burguesía barcelonesa se ha convertido en adalid de la nueva cruzada lingüística en favor de la generalización del uso del catalán, que busca compensar así la represión de épocas pasadas.

Marsé critica abiertamente en *El amante bilingüe* ciertos elementos negativos del catalanismo institucionalizado que la crítica se ha encargado de señalar repetidamente: el lenguaje como símbolo nacionalista e instrumento de opresión política y social, la representación burlesca de los promotores de la Ley de Normalización Lingüística del catalán, la ficcionalización caricaturesca de Jordi Pujol (el presidente de la Generalitat de Cataluña desde 1980), los juegos novelísticos que relacionan al personaje de Norma con la protagonista femenina de *Últimas tardes con Teresa*, o las conexiones satíricas entre la Sagrada Familia de Gaudí y el edificio Walden 7 del arquitecto Bofill, de un tono similar al que Mendoza utiliza para parodiar la historia del Ensanche barcelonés en *La ciudad de los prodigios*.

El presente estudio propone una interpretación de *El amante bilingüe* que, tomando en consideración la parcialidad política del autor, interpreta las oposiciones sociolingüísticas de la novela desde un punto de vista que es ajeno



al partidismo político en pro o en contra de la causa nacionalista. Este factor en la novela no es más que la pantalla circunstancial que Marsé utiliza para volver a tocar los temas que le interesan como escritor. El primero es la in/capacidad hermenéutica y ontológica de la memoria y de la ficción como lentes distorsionados del recuerdo. El segundo está relacionado con el anterior y es la viabilidad de la ficción como vehículo de la identidad social y colectiva. Así pues, lo que parece un examen obvio de la esquizofrenia cultural en Cataluña, se debe leer como el pretexto que Marsé elige para explorar una preocupación literaria más profunda y universal.

La presencia del elemento desmitificador de ciertos aspectos del discurso nacionalista catalán en *El amante bilingüe* ya ha sido observada por críticos como Gene S. Forrest, Stewart King y William Sherzer y forma parte del primer nivel de lectura de la obra. King analiza los elementos carnavalescos en la novela siguiendo presupuestos bakhtinianos, y relaciona el juego carnavalesco con la desmitificación cultural e ideológica para concluir que *El amante* termina en una nota de indeterminación con respecto a la cuestión de la identidad del protagonista. Otros estudios exploran la cuestión de la esquizofrenia, la identidad y la memoria histórica asociadas a la ciudad de Barcelona. Por su parte, Sherzer lleva a cabo un análisis más complejo, analizando el tema del doble literario dentro del juego autorreflexivo en la obra de Marsé. A su vez, Forrest realiza la interpretación más completa, pues conecta la presencia del elemento carnavalesco en *El amante* con la manifestación del mismo en *Últimas tardes con Teresa*, tal y como fue analizado por Carolyn Morrow ("Transgression

and Carnival in *Últimas tardes con Teresa*"). Partiendo de la afirmación de que la novela de 1966 es el subtexto y "pre-historia" de *El amante*, Forrest se enfoca, una vez más, en la autorreflexividad de la obra de Marsé, en el juego metaficcional que pone al descubierto las trampas de la invención novelesca, y en las consideraciones pesimistas de la voz autorial sobre el poder de la memoria para reconstruir el relato de la identidad individual y colectiva.

Se desarrolla aquí la línea de análisis meramente apuntada por Forrest y para ello hay que tener en cuenta los elementos de la novela que hacen referencia a la responsabilidad inherente al acto de escribir y los peligros que potencialmente se derivan de esta acción. Este estudio plantea que el protagonista de *El amante bilingüe* ha de interpretarse como un símbolo del lenguaje y de la escritura misma, de modo que el personaje de Marés/Faneca adquiere una dimensión metanarrativa que se superpone al mensaje de índole política o cultural que pueda encerrar la novela. La inestabilidad ontológica del protagonista es un factor clave para esta interpretación metaliteraria e invita a reflexionar sobre los postulados de Jacques Lacan acerca del desarrollo psicológico del sujeto-en particular la formación de la identidad individual como itinerario del deseo y re/definición frente al otro-con el objeto de analizar el particular juego de dobles, imposturas y problemas de percepción que existen en *El amante bilingüe*. El objetivo último de este análisis es señalar e interpretar desde un punto de vista metanarrativo la creciente complejidad en la construcción de identidades subjetivas dentro de la producción novelística de

Marsé, así como las conclusiones críticas que se pueden derivar de esa evolución.

En este plano de análisis, se toman como marco de referencia las reflexiones de Benedict Anderson y Jacques Derrida sobre el papel del lenguaje vernáculo como origen y vehículo de la construcción mítica colectiva, el bilingüismo del colonizado, la idea de *otredad* lingüística y el problemático concepto de lengua materna. En una novela como *El amante bilingüe* de Marsé se cuestionan de forma obvia las construcciones culturales del catalanismo mediante la problematización de las categorías anteriormente mencionadas, pues se juega constantemente en ella con la identidad del colonizado, del sujeto bilingüe y con la noción misma de lengua vernácula. Este tipo de análisis se subraya la importancia de los recursos metaficcionales que se encuentran en *El amante bilingüe*, así como la significación de las alusiones explícitas del libro a la labor historiográfica que se asocia con la preservación—de la cultura y la lengua catalanas. Siguiendo esta línea interpretativa, se examina el hecho de que este cuestionamiento conceptual de imágenes catalanistas se haya traducido en algunos sectores críticos como una reafirmación del discurso centralista promovido por ciertos componentes de la intelectualidad de izquierdas en España. Por último, se destaca la problemática del creciente escepticismo autorial de Marsé acerca de la validez de la ficción como instrumento de reconstrucción histórica y memorística, y como vehículo de una reflexión ética conectada con los presupuestos ideológicos del realismo social.

Si se estudia la trayectoria literaria de Marsé, puede advertirse la conexión temática en este sentido. En *Últimas tardes con Teresa* se produce el encuentro original del Pijoaparte/Faneca y Teresa/Norma, mientras que en *Si te dicen que caí* se relata la juventud del Pijoaparte. En esta novela la memoria colectiva popular, fragmentada e imposible de autentificar, se opone de manera compensatoria al discurso creado por el régimen franquista. Por su parte, *Un día volveré* ilustra la frustración de los sueños políticos de una memoria colectiva sin futuro, la de la resistencia antifranquista en general y la del anarquismo en particular. Finalmente, en *El amante bilingüe* el enemigo ya no es el régimen dictatorial, sino el catalanismo conservador que hasta época reciente predominó en el Estado democrático español de las autonomías. La novela es un relato explícito en este sentido-demasiado para algunos críticos-, fruto de una coyuntura particular y que fue escrito como respuesta a los reproches de ciertos sectores nacionalistas hacia la opción lingüística de Marsé.

Joan Ramón Resina presenta una serie de objeciones ideológicas y sociológicas referidas a la veracidad socio-política de los papeles que Marsé asigna a sus personajes, y acierta al señalar que la obviedad y la parcialidad ideológica de *El amante* pueden velar su valor literario. Resina resalta el aspecto manipulador de un relato que, aunque aparenta tener unas coordenadas socio-históricas muy concretas, ignora el contexto extraliterario *real*, y presenta como opresores a aquellos personajes que luchan por la normalización lingüística de un idioma ferozmente reprimido durante décadas. Por estas razones, su artículo impugna la validez de ciertos análisis de la novela que, según él, no conocen ni

entienden el contexto sociolingüístico real de *El amante bilingüe* y simplemente ponderan la representación tendenciosa de Marsé. Las distinciones de este autor son un recordatorio imprescindible a la hora de mantener la separación entre el análisis literario y el elogio o el reproche indiscriminado del mensaje ideológico de la obra. La propia argumentación de Resina ejemplifica el peligro de caer en esta última categoría, ya que puede calificarse de emotiva y parcial en lo que respecta a la representación literaria del catalanismo y de la normalización lingüística en Cataluña.

Los perdedores de las otras novelas de Marsé, los marginados como Juan Marés, no han conseguido la revancha ni la reivindicación de su memoria- lo cual se hizo imposible por el olvido histórico de la transición- y ahora además han sido rechazados por el nuevo poder nacionalista de signo conservador. La hibridez cultural que representa el personaje protagonista de *El amante bilingüe* le aparta de la pureza identitaria que exige el discurso nacionalista del gobierno catalán, como han notado varios estudiosos de la obra de Marsé. En cierta manera, Marés es demasiado auténtico, demasiado catalán para el gusto del nuevo *establishment*.

Al igual que ocurría en *Si te dicen*, el discurso fragmentado del protagonista subvierte y ofrece una alternativa a la ficción creada por el poder, la cual es igualmente imperfecta como discurso totalizador de la realidad. Marsé se "desautoriza" cada vez más con cada nueva novela, como ya apuntó Forrest, de modo que los recursos narrativos que cuestionan la capacidad hermenéutica de la memoria (individual o colectiva) y de la literatura adquieren progresivamente

una mayor importancia a lo largo de su obra y llegan a su punto máximo en *Rabos de lagartija* (2001). Las referencias a este asunto abundan en *El amante bilingüe* conforme avanza el proceso de transformación de Marés en Faneca, y así el protagonista confiesa a su amigo Cuxot:

-Estoy confundido. Desde hace algún tiempo tengo mareos y se me olvidan las cosas. A veces me cuesta llegar a casa, y no sé en qué piso vivo... ¿Crear que podría tener el mal de Alzheimer, la enfermedad del olvido?... (174)

El mayor motivo de angustia para Marés, cuya identidad se está desintegrando paulatinamente, es esta pérdida de sus recuerdos individuales: "La máscara y la amnesia, ése es el camino... Marés sentía que sobre él se cernían nuevamente la desesperación y la soledad" (170). Debido a que la narración de sí mismo es interrumpida y anulada gradualmente por la ficción del *alter ego* Faneca, debe destacarse, por tanto, la ecuación que el personaje realiza entre memoria, identidad y narración, ya que es esencial para la interpretación de la novela.

El rasgo definitorio del personaje de Marés/Faneca es su inestabilidad ontológica, producida por un desdoblamiento de personalidad que invita a analizar las relaciones entre Marés, Faneca y Norma desde una perspectiva diferente. Resumiendo los postulados de Lacan, el paso del ámbito imaginario al simbólico-representado por la fase del espejo-se caracteriza por el descubrimiento de los límites entre el yo y el resto de la realidad, es decir entre el yo y *el otro* o *lo otro*. Esta separación actúa de bisagra entre ambos ámbitos y funciona como el lugar del concepto freudiano del inconsciente. Así pues, el

descubrimiento de la separación entre *el yo* y *el/lo otro* se define en términos de ausencia o carencia en referencia a un significante primordial. En consecuencia, el posicionamiento del sujeto dentro del orden simbólico marca su relación con el otro como objeto de deseo y ubica al sujeto "en los raíles de la metonimia", "estirándose eternamente hacia el deseo por otra cosa". (Lacan, *Écrits*, 167) Con el tiempo, este *otro* se convierte para Lacan en *el Otro* con mayúscula, un término que utiliza para designar conceptos tan variados como el padre simbólico, la muerte, el lugar del habla o el inconsciente. La conclusión última que Lacan extrae de esta línea de pensamiento es que "el deseo del hombre es el deseo del Otro", es decir, este deseo va dirigido hacia el Otro y además se experimenta como el deseo *del* Otro. Veamos a continuación qué relación guarda este sistema conceptual con la novela de Marsé.

La entrada de Juan Marés como sujeto en el ámbito de lo simbólico puede retrotraerse al abandono de "el padre desconocido que al parecer no era otro que el mago Fu-Ching" (180). Este *no ser* del Otro (el padre) marca el inicio del recorrido vital de Marés como itinerario del deseo, el cual lo empuja a adoptar múltiples máscaras y personalidades en un afán fútil por satisfacer ese anhelo por el Otro. Uno de los ejemplos más representativos de esta dinámica dentro del relato es el capítulo titulado "El pez de oro", en el cual el niño Juan Marés conoce a Víctor Valentí, el padre de su futura esposa, gracias a sus habilidades contorsionistas que le permiten retorcerse y tomar la forma de una araña. El padre de Norma ha escrito una obrita de teatro patriótico en catalán que requiere la participación del chico, a quien toma por un "charneguillo" del

barrio. La entrada de Marés en Villa Valentí está marcada por el deseo de ser parte del mundo que representa esta familia y su clase social. El personaje se ilusiona ante la actitud paternal y amable del padre de Norma y, en cierto modo, sus acciones posteriores están guiadas por el deseo de recuperar, a través de la posesión del pez de oro primero y de Norma después, la unidad primordial con el ámbito imaginario. Curiosamente, Marés conoce a su esposa poco después de la muerte de su madre, durante un acto de protesta contra el régimen franquista organizado por intelectuales de izquierda, entre los que se encuentra la joven estudiante de filología catalana, "una chica romántica y progre" que es la reencarnación novelística de la Teresa de *Últimas tardes*. Podría argüirse que el vehículo/objeto de deseo de Marés es puramente económico, si no fuera porque el propio personaje reconoce que ha sido un "braguetero sin convicción" (17). El verdadero deseo del personaje es de pertenencia, de ser parte del colectivo que representa la familia Valentí. Así es como Marés evoca su primera entrada, de niño, en la casa de Norma:

Estoy hablando de Villa Valentí, el paraíso que me estaba destinado, perdona la pretensión, y en el que tú nacerías cuatro años después. (...) Recuerdo como si fuera hoy el luminoso domingo que entré por primera vez en el jardín de la torre, no como un intruso, sino como un invitado. (127-128)

Esta visión idealizada de lo que representa la familia Valentí queda asimismo representada por la forma en que Marés describe a Norma después de su



separación, recreando su apariencia en una versión particular y fragmentada de la *donna catalana* del imaginario nacionalista:

Seguía sin ser hermosa, pero conservaba, a sus treinta y ocho años, una espléndida figura y aquel aire de calculado extravío, una voz colorista y una sugestión ligeramente *gaudiniana*, como de *cerámica troceada*: un capricho en los rasgos, una ondulación en las formas. Tenía los ojos largos y separados, la nariz recta y los pómulos altos, levemente constelados de pecas. Y, sobre todo, la boca carnosa y pálida, sin sangre, de muñeca. (97)

Cuando el niño Marés recibe un pez de colores, "el pez de oro", en pago por su participación en una velada teatral del señor Valentí, el personaje evoca así sus sentimientos hacia la casa y sus ocupantes:

El atardecer se ha detenido y parece que la noche no va a llegar nunca. De pronto se encienden todas las luces de la villa como si fuese un castillo de fuegos artificiales, y hasta mí llegan canciones tristes, apenas susurradas, desde la pérgola y la rosaleda al otro lado del estanque donde pasean los mayores y corretean los niños, voces melancólicas que hablan de una dulce patria perdida y añorada, de rosas encendidas y de amores muertos, y yo me abrazo a mi pecera apretándola contra mi pecho como si fuera mi propia vida, mi felicidad futura, la promesa de un destino radiante. Algo me dice, oyendo ese rumor poético, clandestino y armonioso,

que no estoy solo y que nada malo ha de pasarme en esta vida...

(137-138)

Como un presagio de su futura pérdida, un niño rico arroja al estanque el pez de oro que Marés ha obtenido como recompensa, provocando el desconsuelo y la rabia del protagonista, que no puede hacer otra cosa que contraatacar con el grito de guerra de su pandilla de "charneguillos".

De forma paralela, el abandono de Norma hunde a Marés en una espiral descendente que marca las siguientes etapas en su particular itinerario de deseo. Esta segunda pérdida es sellada por un incidente fortuito en el que Marés acaba con la cara quemada, y efectivamente "borrada", por el ataque con "cóctel Molotov-Tío Pepe" de un grupo nacionalista radical. Su nuevo personaje de músico pedigüeño ambulante tiene por ello "una cara sin arrugas y sin pasado" (22) y los carteles con los que invoca la compasión de los viandantes insisten en su condición de huérfano o abandonado:

FILL NATURAL DE PAU CASALS

BUSCA UNA OPORTUNIDAD (22)

(...)

MÚSICO EN EL PARO

REUMÁTICO Y MURCIANO

ABANDONADO POR SU MUJER (52)

(...)

MUSIC CÁTALA

EXPULSADO DE TVE EN MADRID

AMB 12 FILLS I SENSE FEINA (173)

(...)

EX SECRETARIO DE POMPEU FABRA

CHARNEGO Y TUERTO Y SORDOMUDO

SUPLICA AYUDA (191)

Desde el punto de vista lacaniano expuesto anteriormente, el trauma de la pérdida de Norma desestabiliza de tal forma al yo del personaje que el deseo por el Otro se manifiesta como el deseo del Otro, es decir, a través del Otro. El desdoblamiento de personalidad que sufre Marés engendra al personaje de Faneca, el cual está basado en un amigo andaluz de su infancia. El charnego estereotípico Faneca se convierte así en el tercer vértice de un triángulo de deseo mediado de tipo girardiano en el que Faneca surge a la vez como objeto y mediador del deseo de Marés: éste quiere ser Faneca para poseer a (o para reunificarse con) Norma. En última instancia, este anhelo imposible conduce a la desintegración del yo de Marés en favor del sujeto Faneca, el cual ya no tiene a Norma como objeto de deseo.

Las alusiones a la fase lacaniana del espejo en la evolución de la identidad masculina son igualmente inequívocas a lo largo de la novela. Faneca explica durante una conversación con Norma que la transformación reciente de Marés se debe a que "el espejo le atrapó" (180), continuando así la mención repetida a lo largo de la novela a esta metáfora como reflejo equívoco y engañoso de la realidad, y de la propia identidad: "En una ciudad esquizofrénica,

de duplicidades diversas, pensaba, lo que el ciudadano indefenso debe hacer es mirarse en el espejo con frecuencia para evitar sorpresas desagradables" (84).

Marés se refugió en la imagen engañosa que le devolvía el espejo y, lo que en un primero momento parecía la huída de la soledad a la que lo había condenado el abandono de Norma, era en realidad el intento desesperado de reconstruir una identidad sobre la negación y el vacío de la orfandad, como se indicó anteriormente. El personaje de Faneca reflexiona sobre este hecho cuando observa la intensidad con que la ciega Carmen desea regresar al mundo imaginario de la televisión y rechaza la realidad cruel de la calle que él le acaba de describir: "La soledad se inventa espejos, pensó él, al verla sentada nuevamente frente al televisor" (194).

Veamos ahora qué lugar ocupa el elemento idiomático dentro de este análisis, ya que el título que Marsé elige para su obra alude tanto al factor de deseo anteriormente mencionado (*El amante*) como a una característica esencial del protagonista (*bilingüe*). En *Monolingualism of the Other: Or, the Prosthesis of Origin*, Jacques Derrida reflexiona sobre la relación entre el individuo y su lengua, el concepto de habitar una lengua sin capacidad de poseerla y la percepción de la propia lengua como la lengua del Otro en un contexto colonial o postcolonial. (Monolingualism 8). Derrida expresa su propia nostalgia como deseo de regreso o regresión a un origen pre-lingüístico, es decir, previo a la dominación homogeneizadora del Otro, una reflexión que resulta útil a la hora de analizar las relaciones entre lenguaje y deseo en *El amante bilingüe*.

El anhelo de regresar a un origen imaginado de pertenencia y posesión perdidas, como ya se dijo anteriormente, preside las acciones de Juan Marés en la novela. Mientras que Derrida afirma que él habita en el borde de su idioma/ciudadanía a causa de su origen judío-algeriano, Marés tiene cada pie puesto de manera igualmente inestable en dos orillas lingüísticas opuestas. La situación particular de Cataluña crea en ciertos sectores de su sociedad un sentimiento de colonización recíproca, en la que la población catalana autóctona denuncia la represión política pasada (y presente), reivindicando su derecho a rescatar y revitalizar su cultura, mientras que la población castellanohablante local o inmigrante culpa al nuevo *establishment* por la presión lingüística y social que ha supuesto el proceso de normalización del catalán. Ambos sentimientos encuentran eco y representación en las diferentes tendencias políticas actuales dentro de Cataluña. Joan Mares/Juan Faneca personifica la esquizofrenia que resulta de este desencuentro cultural.

El lector asume que la lengua materna de Marés es el catalán y así lo confirma el personaje en su narración. En tal caso, la lengua impuesta por el Otro desde el poder es el castellano. No obstante, el esquema monolingüe derridiano se resquebraja en la novela de Marsé debido a la ausencia virtual o afectiva de los padres de Marés y su "adopción" por la panda de "charneguillos" de su barrio. Marés es completamente bilingüe y su origen social determina que el *Otro* monolingüe frente al que intenta definirse no sea el Estado español sino el nuevo poder catalanista conservador de finales del siglo XX.

Al igual que hace Eduardo Mendoza en *La ciudad de los prodigios*, Marsé saca a la luz las raíces esencialistas del nacionalismo conservador en Cataluña. En primer lugar, describe con sarcasmo las reuniones en casa de Valentí como "tertulias teatrales y poéticas que son en realidad *vetllades patriòtiques* en las que reina un ambiente de fiesta, floral y victimista" (132). Este tipo de velada tiene su origen en la *Renaixença* catalana del siglo XIX, la cual promocionó actividades patrótico-literarias de corte romántico conservador entre las clases medias barcelonesas. La imaginería religiosa y medieval de la escena en casa de Valentí debe entenderse en este contexto ya que, como afirma Benedict Anderson, el nacionalismo surge del vacío cultural e histórico creado por la decadencia de la religión y del ámbito dinástico como mecanismos de organización social a partir del siglo XVIII. En el caso de Cataluña, el apoyo de la Iglesia Católica al catalanismo conservador contribuyó a su éxito como creador de una identidad colectiva vertical que entra en conflicto con las ideologías revolucionarias de los siglos XIX y XX.

Para tener una mejor comprensión del tratamiento literario de ciertos aspectos del catalanismo en la novela de Marsé, es conveniente traer a colación las conclusiones de algunas de las más importantes contribuciones teóricas en el campo de los estudios sociológicos sobre el fenómeno nacionalista. Montserrat Guibernau estudia en *Nationalisms* las explicaciones de tipo esencialista o "primordialista" que se basan en las cualidades románticas de la inmutabilidad y origen divino de la nación. Esta visión es la base de los principios intelectuales de la *Renaixença* en Cataluña y no es una teoría propiamente

hablando sino una interpretación circular sustentada por una serie de símbolos nacionalistas y por los valores emocionales que asocian a los mismos. Otros modelos teóricos se enfocan en los procesos de modernización y en la instrumentalización de las instituciones y recursos sociales por parte del estado. Dentro de esta corriente teórica se encuadran también los análisis de tipo marxista o economicista. Una tercera vía es la escogida por Anthony Smith y Benedict Anderson, los cuales ofrecen teorías de tipo psicológico para tratar de explicar la tendencia de los individuos a buscar la pertenencia e identificación con un colectivo social. Smith investiga el fenómeno de la identidad nacional en un análisis socio-histórico de la formación de diferentes etnias premodernas y su persistencia como naciones modernas. Anderson enfatiza la importancia de la invención de la imprenta y la difusión de la palabra escrita como la base del surgimiento de una conciencia nacional. Define la nación como una "comunidad imaginada" que no está basada en unas ideologías políticas conscientes sino en los sistemas culturales, como la religión y el ámbito dinástico, que en el pasado definieron esa entidad.

Otras explicaciones de base psicológica son las que ofrecen Jon Juaristi, Eduardo de Bustos y Xavier Rubert de Ventós. Este último ha refutado las argumentaciones que se apoyan en la irracionalidad del fenómeno nacionalista, cuestionando la validez de esos modelos de análisis y proponiendo un modelo de base científica que justifica la necesidad y la persistencia del nacionalismo. A pesar de seguir una línea teórica similar a la de Smith y Anderson, su obra *Nacionalismos* no acierta a la hora de conectar la identidad nacional con el

derecho de autogobierno. Monserrat Guibernau trata de compensar este tipo de carencia, y con ese fin establece el vínculo analítico entre las reivindicaciones políticas y el concepto de identidad nacional, cuyo poder emana de su habilidad para engendrar sentimientos de pertenencia a una cierta comunidad. Apoyándose también en la base emocional o sentimental, otros estudiosos del nacionalismo como Juaristi o de Bustos han tratado de indagar en esta cuestión apoyándose en teorías de base psicoanalítica y semiológica. Se trata en este caso de escritores que critican los aspectos negativos de este fenómeno, así como sus justificaciones esencialistas. Juaristi realiza en *El bucle melancólico: Historias de nacionalistas* un análisis del nacionalismo vasco de base psicoanalítica, y lo explica como un trauma colectivo causado por la creencia en la pérdida de un paraíso nacional original. Bustos sigue una línea parecida sirviéndose de un concepto de metáfora que conecta los procesos de formación de identidades individuales y colectivas.

En este contexto, la mayor parte de los estudiosos de *El amante bilingüe* se han enfocado principalmente en el tono crítico y satírico dirigido hacia el nacionalismo catalán que impregna la novela. Tómese como ejemplo la descripción de la escena de la obrilla teatral en villa Valentí: la licencia poética de Víctor Valentí, los detalles discriminatorios hacia el supuesto niño charnego o la transparente simbología política y social. Así rememora el Marés adulto este tipo de reunión de la burguesía catalanista barcelonesa:

En una época en que la lengua y la cultura de Cataluña están siendo fuertemente represaliadas por el franquismo y el teatro



catalán está prohibido, en Villa Valentí, lo mismo que en algunos pisos del Eixample pertenecientes a la burguesía barcelonesa ilustrada, se dan representaciones clandestinas de aficionados. Son veladas poéticas organizadas por cuatro entusiastas patriotas letraheridos, destacados nacionalistas catalanes que también luchan en el campo de las finanzas, la enseñanza, la industria y el comercio, y en las que colaboran la familia y los amigos. Es gente afable que transmite una cierta beatitud-eso al menos es lo que yo percibo a los diez años-, hay como un ritual de catacumbas elaborado con mucha fe y escasos medios, una forma de mantener el fuego sagrado de la lengua y la identidad nacionales. (131-132)

Aunque la descripción de la velada teatral rezuma ironía, el pasaje también destila una cierta nostalgia por un tiempo pasado, el período franquista, en el que este tipo de actividad constituía un gesto de rebeldía política que causaba la admiración respetuosa y el deseo de participación del niño Marés. Este mismo sentimiento lo transmite Manuel Vázquez Montalbán en su novela *El hombre de mi vida*, cuando su protagonista, el detective Carvalho, entra en contacto con los miembros de una organización nacionalista clandestina. Al igual que Marés en *El amante bilingüe*, Carvalho no puede reprimir un brote de añoranza cuando oye la contraseña de los agentes nacionalistas: unos versos de una obrilla teatral en catalán en la que él mismo participó de niño. Este detalle es uno más de los paralelos que pueden encontrarse entre las obras de dos escritores que, por sus afinidades ideológicas, mantienen una actitud ambivalente hacia el movimiento

nacionalista. Al tiempo que añoran su espíritu de resistencia ante la represión franquista y los recuerdos asociados a la infancia, pueden percibir las paradojas que entraña el nacionalismo como discurso mítico y social.

Al pequeño Marés no se le escapa el hecho de que, siendo él mismo catalán, su extracción social lo agrupa con el colectivo de inmigrantes andaluces que componen el resto de su pandilla. El protagonista, ya adulto, revela con su lenguaje su opinión actual de los pilares históricos y los valores mítico-étnicos en los que se apoya la rememoración poética del pasado de Cataluña que presencié de niño. Esta es la descripción que Marés hace de la obrita de teatro escrita por Víctor Valentí, el padre de Norma, para la que requiere la participación del protagonista. Éste consigue un papel en la obra gracias a sus habilidades contorsionistas y no desmiente el equívoco cuando Valentí lo confunde con un andaluz:

Se trata de una obra histórica cuya acción transcurre en la comarca de Anoia durante el poder sarraceno en el siglo X, en la frontera cristiano-musulmana poblada por gentes valerosas y avezadas en la lucha contra el moro. Una licencia poética del señor Valentí introducía en la ficción histórica a Sant Jordi matando a la Araña, y ahí era donde entraba yo, el niño-cangrejo. (132)

-No te preocupes por el acento andaluz, deja que se te note; es precisamente lo que yo quería. (...) Debes retorcerte cuanto más mejor. Eso que tú sabes hacer con tu cuerpo: lo más parecido a

una alimaña que puedas. Porque representa que tú eres la Araña que Sant Jordi ha de matar, ¿comprendes? (133)

(...) Hay un silencio reverencial, el sol rojo del atardecer enciende los vitrales de la galería y los diálogos de la obra declamados enfáticamente en catalán suenan como sentencias, parecen provenir de otro tiempo, otros afanes y otro país. (...) Mi actuación como araña *maligna y andaluza* es muy breve y asombra al público. (...) Soy depositado junto con la bandeja en el centro de la mesa y los ilustres comensales, caballeros feudales pertenecientes a los más claros linajes de la nobleza de Cataluña, entre los que se halla el de Valentí, ancestros del anfitrión, se levantan de sus asientos (...) (135-136)

En el fragmento anterior hay dos elementos significativos que Marsé destaca en el estamento catalanista conservador, representado por el círculo social de Víctor Valentí. El primero es la ya mencionada asociación del inmigrante andaluz con la araña falangista, es decir con el símbolo de la opresión franquista. En el contexto histórico de la Reconquista que evoca la obra de Valentí se relaciona también la *araña andaluza* con otro invasor del sur: el sarraceno (musulmán árabe o berebere), lo cual subraya y denuncia el sustrato étnico en el imaginario catalanista del grupo social que se reúne en estas veladas literarias. Marsé no pierde la oportunidad de señalar y ridiculizar la falacia de esta asociación de identidades, ya que está basada en un equívoco, esto es, en la falsa presunción de que Marés es andaluz. Por otro lado, la

descripción de la escena incide de forma sarcástica en la teatralidad, la sacralización y la visión medieval de la Cataluña *imaginada* por la clase social de Valentí.

Este tipo de análisis aparece con diferentes grados de extensión y profundidad en los estudios de Sherzer, Forrest y King. Sin embargo, a pesar de que los dos primeros se ocupan del aspecto metarreflexivo de la novela, hay un aspecto crucial del relato al que no se ha prestado suficiente atención y es el hecho de que Marsé sitúa en el mismo plano ficticio/teatral todas las acciones discursivas o narrativas que aparecen en la novela: las actividades dramáticas del joven Marés con sus amigos charnegos y en casa de los Valentí; su arte de trovador catalanista para Norma o de músico bicultural ambulante para la población heterogénea de Barcelona; la interpretación del papel de Faneca o del Torero Enmascarado; la poco fiable narración autobiográfica del protagonista y, por último, las glosas a los programas de televisión que Faneca ve con la ciega Carmen en la pensión *Ynes*. Obsérvese también que Marés conquista a Norma inicialmente con su habilidad teatral como recitador de poemas patrióticos y a Carmen como intérprete del mundo ficticio que retransmite la televisión. Todas estas distintas narraciones son igualmente "sospechosas" en el contexto de la novela. Los obstáculos que Marsé opone a la labor hermenéutica de su lector tienen su reflejo evidente y su metáfora en la percepción problemática, alterada o imperfecta de sus protagonistas. Esta falla esencial preside el relato que hilan Marés/Faneca y el narrador, planteando la incapacidad de la memoria-y por

ende de la ficción novelística o mítica-como instrumento fiable de conocimiento de la realidad y como vehículo de la identidad individual y colectiva.

La percepción imperfecta de la realidad se simboliza en la novela a través de la metáfora de la visión. Este asunto complementa el tema de la esquizofrenia del personaje, así como el juego de identidades y disfraces dentro de la novela, y curiosamente no ha recibido apenas atención por parte de la crítica a pesar de la frecuencia con que aparece en el relato. Todos los personajes principales tienen problemas relacionados con la vista o con la capacidad circunstancial de ver. Marés se echa a llorar cuando ve pasar a Norma mientras está disfrazado de músico pedigüeño y las lágrimas no le dejan verla bien. Más adelante, Faneca se adueña de la lentilla de color verde de su vecina, la señora Griselda, y completa su disfraz de tuerto con un parche, de modo que, conforme avanza la transformación del protagonista, disminuye su capacidad de ver con el ojo tapado. "Sentía que la máscara de Faneca le iba devorando, que los rasgos del charnego le iban acuchillando el rostro, que la tiniebla del ojo derecho se le afirmaba" (191). Norma, por su parte, tiene gafas gruesas y Carmen, la chica de la pensión *Ynes*, es ciega. Irónicamente, Marés pasa de ser el marido pobre de una barcelonesa miope de buena familia a compañero platónico de una chica ciega de su barrio.

El argumento que aquí se plantea es que el cuestionamiento de la percepción sensorial, la memoria y el intelecto humano como vehículos válidos de conocimiento de la realidad en un nivel individual tiene su paralelo en el plano colectivo. Los recuerdos del protagonista Marés, cuya veracidad está seriamente

amenazada por la esquizofrenia psíquica y cultural, así como la ausencia absoluta de fiabilidad narrativa en la novela, proyectan un interrogante sobre la capacidad de la memoria como instrumento hermenéutico y como pilar de la construcción de identidades individuales y colectivas. La novela ciertamente contiene una crítica explícita a los mecanismos historiográficos de un discurso de base mítica como es el nacionalismo catalán, cuyo modelado y manipulación de la memoria colectiva confiere unidad a una serie de elementos culturales, históricos, sentimentales y míticos, con el propósito de garantizar el sentimiento de pertenencia individual a una colectividad que reclama un territorio, un pasado común y un derecho de trascendencia histórica. De esta manera, la identidad individual y colectiva está asegurada por el monolitismo del discurso en que está basada. Esta narración nacionalista debe excluir por necesidad todo lo que no se ajuste al principio de unidad y homogeneidad, de modo que la hibridez, el multiculturalismo y la marginalidad que exhibe el protagonista de Marsé impiden su integración en el proyecto colectivo catalanista. Un ejemplo muy significativo que el autor sitúa al final de la novela contrapone la construcción problemática de la identidad de su protagonista con la de uno de los escenarios míticos de la catalanidad, la catedral incompleta de Gaudí:

Contrastando con la mascarada fraudulenta de las nuevas esculturas de la fachada de la Pasión, una fantasmagoría deplorable de piedra inanimada, el charnego fulero se erguía vivo y auténtico con su traje de luces verde y oro y su acordeón sentimental. (219)

Los adjetivos "vivo y auténtico" en este fragmento no son más que una ilusión, como lo demuestra la yuxtaposición de la figura del personaje con la "fantasmagoría deplorable de piedra inanimada", la cual trata de capturar sin éxito la autenticidad espiritual que la memoria colectiva catalana asocia con la obra original de Gaudí. Puede argüirse por tanto que la evolución de Marés/Faneca hacia el Torero Enmascarado es en un nivel superficial la defensa de la hibridez, como ya ha señalado la crítica, y en un nivel más profundo simboliza la negación de identidad a un individuo cuyos mecanismos memorísticos y hermenéuticos se han "desintegrado" literal y metafóricamente.

El otro punto crucial en este análisis de *El amante bilingüe* es la extensión de la inviabilidad de la memoria y la narración al ámbito literario. Marés trata de construir una identidad ficticia: a través de la narración, se hace él mismo lenguaje/ficción aunque fracasa en su intento, ya que el lenguaje es un vehículo problemático tanto de la identidad como de la construcción de una realidad alternativa. El protagonista de *El amante bilingüe* no es ni el catalán Marés ni su doble charnego sino la ficción misma: Marés/Faneca es en realidad un símbolo de la escritura con sus problemas éticos y, sobre todo, hermenéuticos. La novela llama la atención sobre el aspecto incompleto, miope, esquizofrénico, dialéctico y, en definitiva, no fiable de las diferentes narraciones de Marés, Faneca y el Torero Enmascarado. El narrador de personalidad múltiple y las diferentes máscaras del protagonista sin rostro hilan un relato literalmente "desquiciado", es decir, desprovisto de un marco convencional desde el punto de vista cultural, político o literario. Marés es el actor/autor que termina por sucumbir y convertirse

en su personaje, lo cual es en sí mismo un comentario muy sugerente sobre los peligros de la actividad literaria. Así pues, la lucha entre Marés y Faneca puede interpretarse como una pugna entre el novelista y la escritura, la cual está presidida simultáneamente por la atracción y el miedo a los poderes de esta última.

Hay múltiples elementos de la novela que aluden a esta función simbólica del protagonista. Nótese que Juan Marés es contorsionista y políglota, dos rasgos que subrayan la naturaleza gráfica del personaje y los condicionamientos que ello supone. Carolyn Steedman localiza el origen de esta particular personificación de la escritura en la figura de Mignon, un personaje de la obra de Goethe *Wilhelm Meister* (1795-6), y establece además la conexión entre el personaje-símbolo y la culpabilidad del lector-espectador cómplice (Steedman 19). Marés es consciente de esta vertiente ética de la actividad literaria, de su responsabilidad como escritor y por ello dota a Juan Marés de una serie de características enraizadas en el subtexto mencionado anteriormente.

La única vez que la novela se refiere a Marés desde una perspectiva diferente a la del personaje o a la del narrador, es a través de las voces de Norma y sus amigos en el Café de la Ópera durante el carnaval. El protagonista, disfrazado de limpiabotas, puede escuchar el desprecio y el rencor con que estos representantes de la clase alta barcelonesa lo recuerdan, mientras lo califican de "pulga de barrio" (99), "tropa", "un tipo resentido y peligroso" (101) y "un mangante" (104). Se preguntan cómo un "huérfano criado en un barrio pobre" (101) podía haberse casado con la rica heredera Norma Valentí. Es



importante notar que la conversación deriva entonces a modo de explicación hacia el pasado farandulero de Marés, a quien se describe como "un artista" (101) que "siempre estaba representando alguna farsa" (106), y Norma admite que "(n)unca ha representado lo que realmente es, ese hombre" (105). El propio protagonista asume y retoma esta narrativa cuando se describe a sí mismo más adelante, ya poseído por la personalidad de Faneca: "El Juanito Marés que uzté conoció era un cuento chino, un camelo, un personaje fabuloso inventado por un muchacho soñador de la calle Verdi. Un delirio personal del propio Marés" (178).

El particular itinerario de deseo de Marés, que lo lleva a construir identidades sucesivas con el objetivo último de pertenecer o de regresar a un espacio de pertenencia primordial desaparecido, está guiado por el hilo de sus múltiples narraciones, como se explicó anteriormente. Estos esfuerzos están marcados por el fracaso, ya que las sucesivas realidades/identidades que crea el protagonista son desenmascaradas, como si se tratara de trucos anticuados de su padre, el ilusionista chino Fu-Ching. El hechizo casi órfico al que somete a la joven Norma con sus habilidades de amante ventrílocuo y patriota se deshace lentamente, pues los apetitos sexuales de su esposa hacia sus amantes charnegos la hacen progresivamente inmune al control discursivo de Marés.

La pérdida de Norma es sellada por el accidente con el cóctel molotov-Tío Pepe, el cual deja al protagonista efectivamente convertido en una versión patética del "fantasma de la ópera", otra encarnación literaria del "monstruo" pigmaliónico. El incidente que dejó al protagonista con la cara quemada e irreconocible es uno de los ejemplos que ilustran la dificultad de conseguir y

mantener un simulacro satisfactorio de identidad individual a través de la narración. Sobre esta *tabula rasa* de su rostro, Marés crea primero la identidad del músico pedigüeño, un reflejo material de su miseria sentimental, y más tarde construye a Faneca, la personificación de su deseo descontrolado por reposar a Norma a cualquier precio. De nuevo apela a sus habilidades como actor y narrador para embaucar a su esposa, pero la aventura termina mal por dos motivos complementarios. Por un lado, mientras ella "bisbiseaba confusas jaculatorias en catalán" (210), el grito de Faneca durante el clímax sexual-el antiguo grito de guerra de su pandilla de charnegos-"le había metido (a Norma) en el cuerpo un miedo antiguo, irracional y paralizante" (211) que la hace huir apresuradamente de su lado sin que el protagonista sienta el deseo de detenerla. Por primera vez, la mujer se enfrenta a un amante inmigrante desposeída de su posición de superioridad cultural y social, y esto provoca en ella el terror atávico hacia un *otro* amenazante. Por otro lado, Marés/Faneca ha abandonado la pretensión de integrarse en el mundo de su esposa y su deseo de pertenencia se dirige ahora al barrio de su infancia, un mundo que gira alrededor de Carmen, la muchacha ciega que se ha rendido a las artes narrativas del protagonista:

La muchacha suspiró tranquila, reteniendo con fuerza la mano posada en su hombro, y el murciano fulero decidió su destino. Trastornado, indocumentado, acharnegado y feliz, se quedaría allí *iluminado el corazón solitario de una ciega, descifrando para ella y para sí mismo un mundo de luces y*

*sombras más amable que éste.* La muchacha retuvo su mano y no la soltó hasta que terminó la película, *hasta que él pronunció la palabra fin.* (217-218)

Este capítulo, el penúltimo de la novela, parece reclamar un espacio legítimo para la ficción, independiente de la realidad y, por ello, autosuficiente. Por un instante, parece que Faneca podrá sobrevivir como un signo, como una identidad basada en la narración del *no ser* de Marés, pero una vez más las apariencias engañan. Lo que parece un final feliz para un fabulista como es el protagonista, no es tal, puesto que va seguido del último capítulo, el cual, a modo de epílogo, relata su última empresa artístico-narrativa. En él, Faneca rescata el disfraz de Torero Enmascarado tres años después de la "desaparición" de Marés para llevar su esperpéntico espectáculo de intérprete de sardanas y canciones folclóricas de la región a la catedral de la Sagrada Familia. "Debajo del antifaz, el parche de terciopelo negro seguía ocultando su ojo derecho y media visión de un mundo al que ya no pertenecía y del que se estaba desentendiendo cada vez más" (219). El espejismo de que el protagonista puede crear y mantener su nueva identidad mediante la ficción de una visión parcial del mundo se desvanece en la última escena de la novela. Cuando un personaje cuyo aspecto recuerda explícitamente el del Presidente de la Generalitat de Catalunya interroga al protagonista sobre su extraña apariencia, la narrativa y la inestable identidad de éste se desintegran a un tiempo. "(S)ólo el personaje inventado se mantenía en pie" (220), dando lugar a un discurso que, mezclando el catalán y el castellano, ofrece una explicación

balbuceante y apenas comprensible sobre el carácter híbrido e inestable del sujeto que habla. La ilusión de una identidad mixta viable basada en una narración ficticia se ha esfumado finalmente en el relato, lo cual invita a una reflexión crítica sobre lo que Marsé trata de expresar aquí acerca de la relación entre la ficción literaria y la realidad, por un lado, y sobre los peligros de las narraciones míticas en la creación de identidades colectivas.

En conclusión, la novela *El amante bilingüe* de Juan Marsé ha supuesto en cierto modo un desafío para los estudiosos de su obra, debido a que la aparente obviedad del discurso político en el relato puede obstaculizar hasta cierto punto la percepción de otras preocupaciones filosóficas, sociales y literarias más profundas que son una constante en la producción novelística de este autor y cuya presencia en *El amante* no ha sido estudiada por la crítica con la atención que se merece. La censura que ciertamente se puede hallar en la novela hacia los excesos discursivos y políticos del nacionalismo conservador catalán de los años ochenta son la pantalla circunstancial de una inquietud más honda acerca de la fiabilidad de la percepción humana, la memoria y la ficción misma en todas sus formas como instrumentos válidos para el conocimiento de la realidad y para la construcción de identidades individuales y colectivas. Por lo tanto, la interpretación de esta novela debe tener en cuenta el vínculo que Marsé establece entre las vicisitudes del deseo, la memoria y la identidad individuales, y sus correlativos en el plano social y colectivo.

Con este fin, el presente análisis se ha enfocado inicialmente en el estudio de la inestabilidad ontológica del personaje protagonista en términos

lacanianos y las deducciones que de ahí resultan en lo que toca a la relación entre memoria, deseo e identidad individual. Se defiende aquí que el particular itinerario de deseo del protagonista tiene su origen en la pérdida original asociada con la ausencia del padre, la cual deja al personaje sin el elemento de referencia esencial para definirse satisfactoriamente frente al *Otro*. Esta circunstancia da lugar a una cadena de acciones y ficciones con las que el personaje trata infructuosamente de alcanzar un estado existencial primordial, la identidad perdida en el ámbito imaginario que posteriormente busca en Norma Valentí y en su mundo. En este particular viaje de deseo de su protagonista, Marsé enfatiza la inestabilidad ontológica de un personaje esquizofrénico y la falta de fiabilidad de la memoria humana como instrumento de conocimiento de la realidad y de la propia identidad individual.

Un segundo nivel de análisis dentro de este capítulo se centra en cuestiones lingüísticas y discursivas que relacionan la esquizofrenia cultural del protagonista de *El amante bilingüe* con la naturaleza esencialmente discursiva de la historiografía nacionalista. La progresiva destrucción de los mecanismos que son la base de la conciencia y la identidad del individuo pone al descubierto las trampas de cualquier narración cuya función es la de dar unidad y coherencia a una colección de episodios, imágenes o deseos aislados. Evidentemente, esta condición discursiva o narrativa es también característica de la retórica nacionalista construida alrededor de una serie de pilares históricos y míticos cuyo fin es el de dar forma a una identidad colectiva homogénea. Al igual que todas las otras novelas que son objeto de estudio, *El amante bilingüe* de Marsé

señala el carácter problemático de este tipo de narración nacional, lo cual forzosamente da pie a conclusiones de tipo crítico acerca de la legitimidad de ciertas empresas políticas que se apoyan sobre esa tradición historiográfica.

En última instancia, el gesto de poner al descubierto la falta de fiabilidad de cualquier relato que proponga una organización determinada de la realidad, ya sea de índole individual o colectiva, conlleva una reflexión sobre la propia labor narrativa. Marsé sitúa en el mismo plano de indeterminación ética y hermenéutica todos los discursos que aparecen en la novela, ya sea la imaginería nacionalista medieval de Víctor Valentí, la intransigencia idiomática del sociolingüista Valls Verdú o las múltiples imposturas de Marés. De ahí la conclusión que el protagonista de *El amante bilingüe* es la ficción misma y que Marés/Faneca-el farsante, el ventrílocuo, el fabulista de sí mismo-es un signo, un símbolo de la labor escritural. La novela presenta, por tanto, el lenguaje como un vehículo problemático de la identidad y de la construcción de una realidad alternativa. Sin embargo, al mismo tiempo, Marsé no renuncia a este medio para comunicar preocupaciones de tipo tanto metaliterario como ideológico. La creación literaria y el recuerdo son vías imperfectas de conocimiento pero el autor defiende el derecho a utilizarlas si se exponen sus carencias al tiempo que se reconoce la validez de su singularidad. Esta visión de su labor es afín a la de otros escritores contemporáneos como Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza o Luis Goytisolo, quienes, fieles a sus raíces ideológicas, siguen

reivindicando la relevancia de su labor novelística en un plano social y filosófico<sup>34</sup>.

Si el narrador de *El amante* (1990) escribe desde la lente deformante de la esquizofrenia, el de *Rabos de lagartija* (2001) es un feto que, cuando nace, sufre un retraso mental y físico que le impide comunicarse con los que le rodean. Por consiguiente, Marsé cuestiona con intensidad creciente en su obra la capacidad ética y hermenéutica de la ficción basada en la memoria individual, pero no por ello abandona ni condena la opción novelística para el comentario social o filosófico.

---

<sup>34</sup> En un ensayo reciente donde explora la relación ética entre el yo y el mundo calificándola de "caníbal", Luis Goytisolo afirma lo siguiente:

(L)a obra de los filósofos tiene en común con la creación literaria su singularidad, lo que la hace irreductible a las obras de otros filósofos; habrá ideas compartidas, pero cada teoría es fruto de una construcción personal. De ahí que en el terreno del pensamiento filosófico no pueda hablarse no ya de progreso, sino ni tan siquiera de evolución.

(...) El equívoco creado por la confusión entre el yo y el mundo, entre lo que conviene o se refiere a uno y otro, entre los límites de uno y otro, constituye el núcleo primigenio de los impulsos que rigen la conducta del ser humano, y es la creación literaria - Cervantes, Tolstói, Proust- la que mejor ha sabido expresarla como fenómeno a la vez que como caso concreto impecablemente definido por el fluir del relato. O mejor: como caso concreto cuya expresividad lo convierte en la mejor representación del fenómeno, el mejor ejemplo, algo fuera de las posibilidades tanto de la ciencia como del pensamiento filosófico que, al abstraer, sustraen aspectos esenciales de la manifestación de ese fenómeno.

### **Manuel Vázquez Montalbán y la conciencia crítica de la oligarquía catalana.**

La presencia de Manuel Vázquez Montalbán en este estudio es en cierto modo inevitable debido a su trayectoria literaria e ideológica y al contenido de su producción literaria a finales del siglo XX. En los estudios sobre su obra se ha discutido el carácter posmoderno, moderno o post-posmoderno de su novelística, principalmente en relación con el empleo del género policíaco. Entre ellos merecen destacarse los análisis de José F. Colmeiro, M. Paz Balibrea y Joan Ramón Resina. Colmeiro y Balibrea coinciden en señalar la pervivencia de un proyecto ético de crítica y transformación social en sus escritos, mientras que Resina es el único que ha examinado la percepción del catalanismo y lo catalán en las novelas de la serie Carvalho anteriores a *El hombre de mi vida* (2000).

Uno de los propósitos de este análisis es examinar la presencia y las manifestaciones de la finalidad ética en la obra de Vázquez Montalbán en el espacio temático que se ha delimitado: el comentario sobre el discurso catalanista burgués. En primer lugar, interesa ver si esta postura enlaza con las preocupaciones socio-morales del realismo social y para ello se ha de indagar sobre la importancia teórica de la elección del marco de la novela policíaca, la cual, a pesar de sus pretensiones de realismo, es un género tradicionalmente conservador en cuanto a su fórmula y el tipo de sociedad que ayuda a perpetuar. De acuerdo con Tzvetan Todorov, el relato detectivesco puede interpretarse como metáfora de los actos de creación y recepción literaria. La asignación de los símbolos puede variar, pero la interpretación más generalizada identifica al



autor con el asesino, el cadáver con el libro mismo (la evidencia), mientras que el lector/crítico sería el detective encargado de solucionar el misterio siguiendo las pistas dejadas por el autor/asesino. Si en *El hombre de mi vida* el detective/lector pasa a la acción y se convierte en asesino, esto puede llevar a interpretaciones muy pertinentes desde el punto de vista ético, las cuales conducirían a la comprensión de la acción de Carvalho como invitación a la acción histórica por parte del lector. Este proyecto profundiza entonces en la línea de análisis planteada por Balibrea y muestra cómo la novela *El hombre de mi vida* defiende la posibilidad de mantener el compromiso socio-político de épocas anteriores mediante el ejercicio de la hermenéutica y la investigación histórica. Vázquez Montalbán reconoce el postulado posmoderno de la textualidad de las grandes narraciones históricas, políticas y literarias, pero ello no es óbice para que reclame el derecho y la necesidad de recrear, a través de la conciencia individual y colectiva, una realidad que le permita tomar una postura activa e ideológicamente coherente.

Por otra parte, este estudio también se propone revisar el juicio expresado por Joan Ramon Resina acerca de la relación entre la visión negativa de lo catalán y la reafirmación de un discurso centralista y reaccionario en la serie Carvalho, dentro del contexto de *El hombre de mi vida* y en relación con algunas de las novelas que la preceden. En este sentido, interesa especialmente analizar la creciente presencia e importancia del elemento nacionalista y las alusiones explícitas a mitos de este discurso a lo largo de esta colección de relatos. Por ello, es necesario indagar en las razones por las que este elemento

aparece de forma muy marginal en otras obras de Vázquez Montalbán y llega a ser el pilar temático casi exclusivo de *El hombre de mi vida*. Si la novela detectivesca de Vázquez Montalbán es una metáfora del acto de investigación histórica por parte del intelectual éticamente responsable, entonces el descubrimiento por parte de Carvalho de los lazos conspiradores del catalanismo oficial con el capital internacional no es más que una reelaboración de la interpretación tradicional del fenómeno nacionalista desde un punto de vista marxista--con nuevo "opio del pueblo" incluido, *new age*, satánico y milenarista. En la época de la globalización, esta admisible interpretación del discurso post/nacionalista catalán adquiere nuevas connotaciones, teniendo en cuenta que el detective/intelectual investigador de la historia pasa a la acción por primera vez en la serie Carvalho. El personaje asesinado por el protagonista se define en un momento de la novela como la encarnación del Mal. La introducción en un relato detectivesco de conceptos filosófico-morales como el Bien y el Mal desemboca en la necesidad de un marco de análisis que permita la lectura de la novela como justificación de la acción histórica por parte del intelectual éticamente comprometido.

*El hombre de mi vida* se publica en el 2000, el año electoral en que Convergencia i Unió (CIU) pactó con el Partido Popular (PP)--el partido conservador de ámbito nacional que gobierna desde 1996 hasta 2004--para mantenerse en el poder dentro de Cataluña. El relato es la última novela de la serie que, por el momento, tiene como protagonista al detective Pepe Carvalho. En ella se complica la labor hermenéutica tradicional del investigador, pues la

realidad que se investiga ya no es única--la solución del misterio--sino múltiple. El mismo Carvalho, como ya ocurre en otros relatos de Vázquez Montalbán, tiene una dimensión ficticia y otra metaficcional: detective de profesión dentro de la realidad del relato y famoso personaje cuyas aventuras son conocidas y comentadas en un nivel literario por otros personajes de la novela, como ocurre en la segunda parte de *Don Quijote*. En *El hombre de mi vida*, un Carvalho envejecido y preocupado por su jubilación se encuentra perdido en una realidad compleja de entre siglos que ya no le resulta familiar y que en cierto modo se le escapa. En un momento clave de la novela se le indica que ya no puede ser un *outsider*, que no puede quedarse al margen de la historia pues es un actor obligado en ella. Cabe preguntarse por qué el Carvalho *voyeur*, investigador de crímenes ajenos, crítico e intérprete más o menos lúcido de la realidad, pasa por primera vez a la acción con un acto absoluto, cometiendo él mismo un asesinato.

De acuerdo con la distinción que Tzvetan Todorov realiza en "Typologie du roman policier", existen tres tipos generales de relatos detectivescos: el "de enigma", el "negro" y el "de suspense"--éste último viene a ser una mezcla de los dos anteriores (Todorov 63). El relato "de enigma" comienza con un crimen misterioso y contiene dentro de sí dos historias: la del crimen mismo, que un detective invulnerable desvela, y que puede definirse como la pre-historia del relato; la segunda historia es la de la investigación, a menudo narrada por un amigo del detective y supeditada a la primera. El relato "negro", por su parte, prescinde del misterio inicial y da prioridad a la segunda historia, es decir a la

narración de la investigación. En este formato novelesco el detective es un personaje más de la acción y, no sólo no es invulnerable, sino que puede morir. La novela de suspense combina las dos modalidades anteriores, y utiliza el misterio inicial--en un plano secundario--junto con la investigación de hechos posteriores por parte de un detective vulnerable. *El hombre de mi vida* se ajusta entonces de manera bastante precisa a la definición de relato "negro" que ofrece Todorov, el cual toma el crimen inicial como excusa y concede más importancia a la *narración* de la investigación misma.

Con el objeto de explicar la conexión del elemento detectivesco en *El hombre de mi vida* con la preocupación de tipo ético en Vázquez Montalbán hay que notar que, de acuerdo con Geoffrey Harpham, la instancia ética está basada en la relación con el otro. Esta interacción del yo con el otro constituye la base sobre la que se apoya la trama de cualquier relato detectivesco, el cual se presenta tradicionalmente como una conexión triangular entre asesino, víctima y detective. Cuando Harpham se pregunta qué es la ética, ofrece la siguiente respuesta:

The answers to this simple inquiry are complexity itself, for they take us straight to the decentered center of ethics, its concern for "the other". Ethics is the arena in which the claims of otherness--the moral law, the human other, cultural norms, the Good-in-itself, etc.--are articulated and negotiated (Harpham 394).

En palabras de Fernando Savater, "No hay ética más que frente a los otros: se trata de un empeño rabiosamente social" (Savater 37). Este autor distingue un

número de posible relaciones entre el sujeto y el otro, graduadas “según una creciente reciprocidad y una mayor igualación de los sujetos relacionados” (Savater 32):

(...) mantener una relación ética con los otros es estar siempre dispuesto a concederles la palabra y a poner en palabras lo que exigimos de ellos, lo que les ofrecemos o lo que les reprochamos. Lo único que nadie puede explicar al otro es la necesidad que hay de convertirle en cosa, en instrumento contra su voluntad (Savater 37).

El filósofo vasco hace referencia directa en estas líneas a la importancia del lenguaje para la posibilidad de una relación ética o violenta con el otro, un aspecto que obviamente es vital para la creación y la interpretación de textos literarios. Por su parte, Jacques Derrida lleva más lejos este tipo de consideración filosófica al presentar como inevitable el vínculo entre lenguaje, escritura y violencia intersubjetiva:

If it is true, as I in fact believe, that writing cannot be thought outside of the horizon of intersubjective violence, is there anything, even science, that radically escapes it? Is there a knowledge, and, above all, a language, scientific or not, that one can call alien at once to writing and to violence? (Derrida, *Of Grammatology* 127)

El propio Vázquez Montalbán expresa su opinión sobre la naturaleza de la comunicación lingüística en su ensayo "La palabra libre en la ciudad libre":

Si algún sistema de conocimientos padece inevitablemente la contaminación de lo ideológico, es el que afecta a la comunicación, denominación aséptica que esconde siempre la significación de persuasión. Comunicar es persuadir aplicando una correlación de fuerzas en las que llevan las de ganar los elementos activos y las de perder los elementos pasivos.

El escritor revela aquí su visión de la comunicación lingüística como "persuasión"--término que podría interpretarse como *manipulación* en este contexto--en la relación de poder entre los "elementos activos" y los "elementos pasivos" de una sociedad. Esta interacción no puede clasificarse como ética sino como violenta, de acuerdo con la clasificación anterior de Savater. Es decir, Vázquez Montalbán reconoce el elemento de violencia que puede ir asociado al uso social del lenguaje, lo cual afecta directamente su función como intelectual y escritor dentro de la comunidad de individuos a la que pertenece. En este contexto encaja perfectamente el acto *grafo-fóbico* que forma parte del ritual de Pepe Carvalho: la quema de un libro de la biblioteca para encender la chimenea. El reencuentro con Charo--la ex prostituta metida a tendera de productos de dietética y la primera mujer de la novela que se refiere al detective como "el hombre de mi vida"--es presidido por la quema de *La vie quotidienne dans le monde moderne* de Henri Lefebvre. La frase que escoge Carvalho para justificar la quema o el indulto del libro, en un gesto de claras referencias quijotescas, es

"la théorie du métalangage se fonde sur les recherches des logiciens, des philosophes, des linguistes (et sur la critique de ces

recherches. Rappelons la définition: le métalangage consiste en un message (assemblage de signes) axé sur le code d'un message, un autre ou le même".

El detective quema el libro por lo superfluo y lo redundante de la información que contiene, pues el personaje ya sabe que la destrucción de la palabra escrita es un acto metalingüístico cotidiano que define perfectamente el contexto de violencia que preside la relación entre el mundo de la escritura y el mundo real.

Con el objeto de establecer la primera de las relaciones de fondo ético entre la escritura y conceptos como la violencia y la muerte en *El hombre de mi vida*, hay que prestar atención a la evidencia, esto es, al cadáver. Las dos víctimas principales que aparecen a lo largo la novela son respectivamente un homosexual, el joven Mata i Delapeu, asesinado en la pre-historia del relato, y una mujer, Jessica Stuart-Pedrell, la cual muere cerca del final. En esta novela, el primer asesinato cumple de forma mínima con su función de excusa para el inicio de las labores detectivescas e interpretativas de Carvalho mientras que el segundo tiene una importancia vital para la comprensión y la interpretación de *El hombre de mi vida* por las razones que se exponen a continuación.

La primera de estas razones tiene que ver con las connotaciones simbólicas que tiene el cadáver femenino en la cultura occidental, un fenómeno que ha sido estudiado por Elizabeth Bronfen en su estudio titulado *Over Her Dead Body*. En este tratado, la autora examina la función del cadáver femenino dentro del imaginario occidental patriarcal, un simbolismo que se puede aplicar también, en gran medida, al cuerpo homosexual. Bronfen afirma que en el

cadáver femenino se unen los dos lugares de “alteridad superlativa” para nuestra cultura: lo femenino y la muerte. A estos conceptos representativos de la otredad se puede añadir el de la hibridez y la indeterminación que representan la homosexualidad. Por supuesto, esto no es nuevo en las novelas detectivescas de Vázquez Montalbán, donde la víctima es, a menudo, un *otro* cuya diferencia es determinada por su extracción social, origen geográfico, género u orientación sexual. El cuerpo femenino no sólo es una entidad física sino que adquiere de esa forma la categoría de signo social y cultural. La civilización occidental utiliza la representación del cuerpo femenino muerto para reprimir y articular su conocimiento inconsciente de la muerte. Éste conocimiento es reprimido mediante su localización fuera del ser, esto es en el otro, pero al mismo tiempo la fascinación por esta imagen permite el retorno subconsciente de lo que se intenta reprimir. Obviamente, se toma como punto de partida para esta caracterización el género masculino del artista que representa la figura del cadáver femenino.

En su análisis, Bronfen toma como punto de partida los estudios de Lévi-Strauss acerca del papel de la mujer como mercancía dentro de la cultura, objeto de intercambio esencial para la supervivencia y la estabilidad de la comunidad. En el caso particular de la conciencia colectiva del catalanismo tradicional, el símbolo femenino por excelencia es *La Ben Plantada*, el modelo creado por Eugeni D'Ors a comienzos del siglo XX como representante de la madre-patria-tierra arquetípica propia de cualquier discurso nacionalista. Carvalho nota inmediatamente la apropiación del cadáver de Jessica (o Yes) por



la maquinaria simbólica de la alta burguesía barcelonesa cuando ve su necrológica en un periódico afín a este grupo social:

(...) Jessica Stuart-Pedrell y Lloberola, señora de Mauricio Martí González, ampliamente recordada en el rosario de necrológicas que poblaban *La Vanguardia*, necrológicas familiares, empresariales, de asociaciones benéficas y culturales. Las necrológicas, como lápidas, le construían a Yes, a título póstumo, un lugar entre el patriciado más establecido, como si aquellas lápidas quisieran tapiar el hecho horroroso que las alzaba (280).

El asesinato de Jessica Stuart-Pedrell provoca en Pepe Carvalho una serie de reacciones muy significativas en el contexto de responsabilidad, complicidad, muerte y violencia en que se desarrolla el relato: dolor absoluto por la pérdida de la única mujer que ha amado realmente, un sentimiento de culpa por no haber sido capaz de evitar su muerte y la certeza de ser un personaje trágico, movido por fuerzas desconocidas que lo convierten en el sujeto y el instrumento de la venganza al final de la novela. Además, Jessica Stuart-Pedrell adquiere otras funciones dentro de la novela que superan su papel de amante del protagonista. Ella es la lectora e intérprete de las aventuras anteriores de Carvalho, leídas en clave literaria por quien es a la vez crítica y personaje del texto vital que Vázquez Montalbán ha creado para su héroe. En referencia a la trama de una novela anterior, *El premio*, Yes escribe en un fax que envía al detective:

Un crimen que según usted comete <<El autor>> de una novela que se presentaba a un concurso literario; el tema: los entresijos económicos, políticos, literarios en el fallo de un premio. Un espejo perfecto en el que puedes caminar hacia dentro o hacia fuera sin apenas darte cuenta: genial. Un remedo de cómo Velázquez concibió *Las Meninas*; haciendo que el autor, incluso el espectador sean parte de la composición; un planteamiento insólito con resultado de: espléndido. Es "el cuadro", ni Vermeer merece con *Delft* tanto elogio. En cuanto al planteamiento: 10 (28-29).

(...) El caso del asesinato de Lázaro Conesal tiene en su desarrollo vocación polifónica, trata de ejecutar a la vez distintas melodías.

(...) Pero en algún momento empieza a deslavazarse la sinfonía;

(...) el resultado es una amalgama de temas que suenan dispares, estridentes... (...) (30)

Esta acumulación de papeles en el personaje de Yes es representativa del carácter autorreflexivo del relato así como de la preocupación de Vázquez Montalbán por los aspectos éticos y estéticos de la labor literaria. La cita anterior incide en la faceta crítica de Yes, quien analiza y juzga las actividades de Carvalho en clave pictórica y musical, haciendo énfasis, de esta manera, en lo artístico, es decir, en lo ficticio de los sucesos que comenta. Los dos cuadros que menciona como referente, *Las Meninas* de Velázquez y la *Vista de Delft* de Vermeer, ejemplifican el conflicto barroco entre la representación objetiva de la realidad y la autorreflexividad artística. En el primero, Velázquez emplea de

forma revolucionaria las técnicas que le permitieron conseguir la *apariencia* de realidad más perfecta hasta el momento, a la vez que desvía la atención del espectador para atraerla sobre su arte y sobre sí mismo; el cuadro entero se basa en un truco óptico que invierte las posiciones espaciales y simbólicas de autor, sujetos y observadores del cuadro. En *Delft*, se sabe que Vermeer utilizó la técnica de la cámara oscura, paradójicamente el precedente de la cámara fotográfica, para ejecutar una representación completamente artificiosa e irreal de la ciudad de Delft. La ciudad que representa Vermeer no es más auténtica que los escenarios que Cervantes crea para que tengan lugar las aventuras de don Quijote, aunque los topónimos coincidan con los de los lugares *reales*.

Si bien es cierto que el elemento metanarrativo es frecuente en la novela posmoderna, en la que común se encuadra a Vázquez Montalbán, hay algo más en esta revelación del artificio que puede interpretarse como una influencia *brechtiana* en *El hombre de mi vida*. En su producción dramática, Bertold Brecht pone al descubierto la artificialidad de las técnicas teatrales tradicionales para impedir la identificación emocional del público con el héroe y así permitir la comprensión analítica y sin filtros sentimentales de un mensaje político-social de signo marxista. Del mismo modo, Vázquez Montalbán desvela las técnicas novelísticas tradicionales del relato detectivesco para llamar la atención del lector sobre el elemento ético y político de la realidad que representa en sus novelas. En el ensayo "La palabra libre en la ciudad libre", el escritor enlazó la preocupación ética y metalingüística con el contexto político-social de la

Barcelona y la Cataluña de fines de los años ochenta, justo antes de que Barcelona fuera la sede de los Juegos Olímpicos en 1992:

(E)l receptor condenado a la pasividad carece normalmente de saberes alternativos y cuando los tiene no dispone de maquinarias de comunicación capaces de crear una consciencia ciudadana activa. Esta situación, parecida a la de cualquier otra ciudad española u occidental, se agrava en Barcelona por la tensión codificadora creada por las Olimpiadas y por el pleito por la hegemonía entre el poder municipal y el de la Generalitat [de Cataluña] que buscan éxitos políticos más allá de la ciudad resultante.

El elemento político ocupa un lugar preponderante en la obra de Vázquez Montalbán en general y en *El hombre de mi vida* en particular. Por esta razón los subtextos ideológicos y los poderes reales que este ensayo identifica--y que forman el entramado político, urbanístico y discursivo de la ciudad de Barcelona--son algunos de los que se cuestionan abiertamente desde el punto de vista ético que se definió anteriormente. No obstante, ya que este escritor escribe en el marco histórico y artístico de la posmodernidad, se ve obligado a reconocer la problemática relación entre ficción y realidad, ampliando la reflexión política y ética a su propia actividad como literato e intelectual.

Por lo tanto, encontramos en esta novela un híbrido de técnicas metaficcionales formado por la combinación de elementos de tipo *brechtiano* y de ciertos recursos similares que son frecuentes en la producción literaria

universal (posmoderna y anterior). La diferencia en su uso por Vázquez Montalbán estriba en su resistencia a dejarse atrapar en un ámbito puramente literario y metaliterario, que se asocia con la cualidad autorreflexiva de muchas otras obras escritas en las últimas tres décadas y etiquetadas por la crítica como posmodernas. El novelista se resiste a admitir los presupuestos teóricos que insisten en el carácter textual de todo lo que se asocia con la realidad: los distintos discursos históricos e ideológicos, los archivos de la memoria colectiva, los recursos psicológicos de la percepción individual y, en resumen, cualquier interpretación del conjunto de fenómenos que comúnmente identificamos con el mundo real. No quiere esto decir que Vázquez Montalbán no sea consciente de la creación de construcciones o textualizaciones de la realidad por parte del poder y su imposición mediática sobre gran parte de los miembros de la sociedad que carecen de ese poder. Su conciencia de este hecho va inevitablemente asociada a su función, todavía vigente, de intelectual comprometido y encargado de cuestionar dichas mistificaciones, incluso cuando éstas sean el único elemento ordenador de la realidad que haya conocido su lector. Vázquez Montalbán se enfrenta a la ilusión teórica de que nada puede superar el ámbito, casi imperativo, de la textualidad. En respuesta a ese presupuesto, el escritor afirmó en sus ensayos y a través de su narrativa que cualquier aportación intelectual implica inevitablemente una interpretación del mundo que tiene un efecto deseado o no en el *otro*, aun cuando se esté defendiendo la futilidad o la imposibilidad de esa tarea. La pretensión de imparcialidad o intrascendencia discursiva resulta virtualmente inútil y atenta

contra los principios de participación ética que defiende el autor; por lo tanto, el intelectual debe comprometerse a ofrecer su visión del mundo y a oponer su interpretación individual a la que fomentan los órganos de poder y control en cualquier sociedad.

La complejidad de la realidad en que vive el intelectual, personificado en el detective Pepe Carvalho, obstaculiza el afán totalizador, y por lo tanto simplificador e incompleto, que es propio de cualquier interpretación de la realidad, un defecto que Yes hace notar en su crítica de las actuaciones de Carvalho en el pasado:

(...) Usted se hizo, como siempre, una composición de lugar a partir de un boceto de los personajes que ya tenía en su cabeza, como en su día hizo conmigo: yo debía coincidir con el diseño elaborado por todos sus prejuicios (...) Usted es un *voyeur* que se pinta la realidad a su medida (29-30).

Yes apunta aquí la falla de la que Carvalho es acusado a lo largo del libro: su condición de *voyeur*, de individuo absolutamente aislado de la sociedad--es decir, del *otro*--, observador / intérprete engañosamente imparcial de una historia que no coincide perfectamente con el "diseño elaborado por todos sus prejuicios". Estos esquemas mentales anticuados hacen que Carvalho no llegue a recomponer nunca el rompecabezas del caso que se trae entre manos en *El hombre de mi vida*, algo que tiene que ver con el contexto político en que éste discurre y que se percibe perfectamente en una de sus conversaciones con el inspector Lifante: "¿A quién beneficia este crimen? ¿Quiere que yo tire de este

hilo? (...) Yo en este asunto de los nacionalismos me muevo como un pato en el Everest (...)" (228). El conflicto nacionalista viene así a sustituir a la problemática político-ideológica que había predominado en España anteriormente. Esta cuestión va a ocasionar un nuevo posicionamiento de los intelectuales, en este caso de Carvalho.

Efectivamente, el detective se encuentra con una serie de obstáculos nuevos: su edad, su precariedad económica al borde de la jubilación, su desconocimiento de la realidad política de entre siglos en Cataluña y su falta de preparación para adaptarse a la evolución de los personajes de su entorno: Charo, Biscuter, Lifante, Anfrúns, Yes. Estos personajes están supuestamente destinados a ser tipos pero, inesperadamente, se salen de los moldes preestablecidos por la convención narrativa detectivesca. Biscúter sigue actuando como un típico ayudante de novela policíaca aunque hay ciertos cambios en su conducta que intrigan a Carvalho: moderniza técnicamente la oficina donde ambos trabajan; se afana por superar las habilidades culinarias de su jefe, presumiendo, al final, de conseguirlo; desarrolla una relación amistosa con Charo a espaldas del detective; sustenta intereses pseudointelectuales y filosóficos (aun a instancias de Carvalho inicialmente); por último, su lenguaje se hace más sofisticado, reflejando esta "modernización" del personaje. Por su parte, Charo, la ex-prostituta, vuelve de Andorra reconvertida en una pequeño-burguesa, propietaria de un negocio de dietética gracias a la generosidad de un nuevo protector catalanista afín al gobierno autonómico, dispuesta ahora a asegurar económicamente la jubilación del veterano detective. A su vez, Lifante

es demasiado sofisticado para ajustarse a los recuerdos que el detective asocia con los inspectores de policía del pasado; Yes dejó atrás su pasado de joven burguesa rebelde y se ha integrado en la clase alta barcelonesa como empresaria, esposa y madre de una familia perfecta; por último, Anfrúns ha pasado de sexólogo marxista a especialista y líder de sectas satánicas.

Carvalho también tiene dificultades para "releer" correctamente el texto urbanístico de la ciudad de Barcelona que ha sido testigo de la mayor parte de sus andanzas. El siguiente pasaje es especialmente significativo para poder entender la nueva relación entre el detective y la Barcelona del año 2000:

Todas las metáforas de la ciudad se habían hecho inservibles: ya no era la ciudad viuda, viuda de poder, porque lo tenía desde las instituciones autonómicas; tampoco la rosa de fuego de los anarquistas, porque la burguesía había vencido definitivamente (...) Barcelona se había convertido en una ciudad hermosa pero sin alma, como algunas estatuas, o tal vez tenía un alma nueva que Carvalho perseguía en sus paseos hasta admitir que tal vez la edad ya no le dejaba descubrir el espíritu de los nuevos tiempos, el espíritu de lo que algunos pedantes llamaban "la posmodernidad" y que Carvalho pensaba era un tiempo tonto entre dos tiempos trágicos (19).

Vázquez Montalbán enlaza así con Mendoza, Marsé y con los otros autores que han concedido a la ciudad de Barcelona la categoría de personaje/símbolo histórico-literario.



El propio Carvalho duda de su independencia como individuo y de su función en este nuevo escenario y en la trama de la novela: "No nos movemos, nos mueven. ¿De qué le sonaba esta frase? De cuando creía en la cultura y sobre todo en Beckett: "Esto no es moverse, esto es ser movido"(228). Esta confusión existencial se intensifica tras el asesinato de Yes, cuando el estupor adquiere momentáneamente la forma de inmovilidad:

(...) Se metió en la cama, se tapó todo el cuerpo, especialmente la cabeza para abrigarse los ojos y olvidarse de que le pertenecían (278). (...) Leyó todos los tratamientos de la noticia en los diferentes periódicos y se quedó sin conducta (280). Se metió en la cama, volvió a cubrirse, cerró los ojos, sintiéndose como un cuerpo en la oscuridad, un cuerpo navegante en la nada más absoluta, tan absoluta que no admitía el menor movimiento. Moverse significaba afirmarse, afirmar, creer (282).

Estas líneas son especialmente significativas en el contexto de culpa y complicidad que rodea la muerte de Jessica Stuart-Pedrell. Carvalho se sabe en parte responsable de la muerte de la mujer, no sólo porque su asesinato es consecuencia directa de sus actividades detectivescas, sino porque vio las fotos que comprometían la reputación y la seguridad de su amante y no hizo nada para advertirle que existían. Es decir, Carvalho fracasó en sus labores de detective e intérprete de lo que habría de acontecer. El hecho de que la noticia le llegue a través de la radio y luego el periódico es significativo porque el ámbito mediático es el escenario de una tendencia hacia lo sensacionalista y lo

morboso, un aspecto no ético cuya responsabilidad comparten tanto periodistas como lectores/espectadores. De ahí la insistencia de las citas anteriores en cerrar los ojos, la voluntad de no ver y no leer: Carvalho se da cuenta finalmente de que el testigo pasivo de la violencia queda manchado por ésta. La reacción inicial y comprensible ante esta certeza es un deseo de inmovilidad que prevenga cualquier acción física o discursiva que implique responsabilidad moral ("afirmarse, afirmar, creer"). Llegados a este punto cabe preguntarse si el miedo y la ausencia de acción, es el camino elegido por Vázquez Montalbán para ser defendida por el intelectual y el lector contemporáneo que representa su protagonista.

La respuesta a la pregunta anterior se encuentra al final de la novela cuando Carvalho mata a Jordi Anfrúns--el responsable en última instancia de la muerte de Yes--y reflexiona en ese momento "que probablemente tenía razón aquel que había dicho alguna vez: Sea relativista con todo aquello que no le importe" (296). Por primera vez en su extensa carrera profesional, Carvalho ha encontrado aquello que le importa y con lo que no puede ser relativista ni observador imparcial: la muerte de Yes. El detective ha seguido así el consejo previo de su víctima: "No se puede ser un *outsider*. No queda sitio en este mundo para los *outsiders*" (267). En uno de sus mensajes por fax, Yes ya le había advertido a Carvalho al respecto:

Me consta que usted siempre sabe quién es el real asesino, y que tolera que la sociedad asuma el asesino necesario, incluso con el acuerdo más total del entregado. Una personalidad tan intrincada

como la suya es capaz de astucias sibilinas capaces de idear, fraguar, objetivos que sigan permitiendo ser un *voyeur*, como siempre, de la historia y de la vida (41).

Esta distinción entre el 'asesino real' y el 'asesino necesario' es central en las novelas de esta serie detectivesca, aquí donde se encuentra la conexión entre las decisiones ético-políticas de Carvalho (y del autor) y la crítica del catalanismo tradicional en *El hombre de mi vida*. Como han notado Balibrea, Resina y otros críticos de la obra de Vázquez Montalbán, en sus relatos detectivescos siempre hay un culpable aparente que suele ser el agente material del crimen y pertenece a un sustrato social o étnico foráneo al colectivo social que posee el poder político y económico, mientras que el culpable real suele pertenecer a este último grupo. Esta novela no es una excepción y, aunque la víctima y el sospechoso inicial sean dos 'príncipes' del mundo financiero barcelonés, el sospechoso de la muerte de Yes es su marido, un joven de extracción humilde. Una vez más la escritura cumple una función importante en este juego de culpa y complicidad: Yes le mostró durante su reencuentro la nota que Carvalho le escribió veinte años atrás, en la que la instaba a olvidarse de él y a llevarse a un chico pobre a Katmandú. El resto de la vida de la mujer y su trágica muerte es resultado de los efectos de esta nota, de modo que el protagonista es perfectamente consciente de su responsabilidad en este sentido. Asimismo, el marido de Yes se incrimina conscientemente mediante el envío del último fax de su mujer al detective. No obstante, Carvalho sospecha que el agente material

del crimen haya sido probablemente un mercenario balcánico; por ello le sugiere a Lifante la hipótesis del asesino extranjero.

Dado que muchas de las aventuras de Carvalho tienen lugar en Barcelona, es frecuente que el chivo expiatorio sea un inmigrante o un catalán de baja extracción social y que el asesino real sea un individuo o un grupo de la alta burguesía catalanista o ex-franquista, o ambas cosas a la vez. Basándose en esta circunstancia, así como en el posicionamiento político de Vázquez Montalbán, Joan Ramón Resina ha notado la acumulación de características negativas asociadas con personajes catalanistas o simplemente catalanes. Entre estos rasgos están el victimismo nacionalista; la codicia que la mitología popular de otras regiones españolas ha asociado con el pueblo catalán durante siglos (prejuicios que la propaganda del gobierno central siguió fomentando a finales de los años noventa) y que se presenta a menudo como un pactismo burgués capaz de sacrificar sus aspiraciones nacionalistas en aras de un beneficio económico; el autoengaño acerca de un pasado histórico y cultural de legitimidad dudosa; por último, una insistencia en el hecho diferencial catalán que raya en lo ridículo. Quien asigna estas características negativas al catalanismo es Pepe Carvalho, un barcelonés de origen foráneo (como su nombre indica), castellano-hablante y abiertamente escéptico hacia las reivindicaciones nacionalistas de Cataluña. Esta perspectiva crítica aparece en *El hombre de mi vida* de forma más clara e insistente que en cualquier otra novela de Vázquez Montalbán, ya que las intrigas de tipo nacionalista son la

base de la trama, lo cual permite por primera vez que el personaje explique y matice su postura en este contexto político.

Carvalho se burla de actitudes esencialistas del catalanismo cuyo racismo biológico le parece cuando menos patético. Por ejemplo, se refiere satíricamente en dos ocasiones al empeño de los catalanes por diferenciarse de los españoles mediante una distinción racial inexistente pero que desearían crear de forma artificial (de este modo alude indirectamente al elemento racial del nacionalismo vasco). También le parecen ridículos los métodos del servicio extraoficial de espionaje catalán, así como la preocupación de sus responsables por la precariedad de su situación frente a la amenaza tradicional de los Estados como España y el peligro más reciente del economicismo internacional, el cual amenaza con atacar los cimientos del nacionalismo territorial, un concepto obsoleto en la era de la globalización y el libre comercio. A Carvalho le cuesta creer esta historia y no sabe cómo encaja su famoso individualismo en este rompecabezas ideológico.

Volviendo a las acusaciones de anti-catalanismo que hace Resina, cabe preguntarse en primer lugar cómo se enjuicia realmente el nacionalismo tradicional catalán dentro de *El hombre de mi vida*, y en segundo lugar por qué Vázquez Montalbán superpone un esquema ético-moral a la trama política y económica. Con respecto a la primera pregunta hay que conceder que la actitud de Carvalho hacia los personajes catalanistas es a veces satírica, mostrándose a menudo extrañado ante su fervor patriótico. Sin embargo, y aquí radica lo novedoso de esta interpretación, no se expresa nunca una auténtica hostilidad

entre el detective y este colectivo. Quimet, Xibert, Manelic, la viuda Campalans y Margalida "la Ben Plantada, la Donzella del Vallès" (178) tienen la simpatía, aunque no la comprensión, del protagonista. Carvalho no comparte las convicciones ideológicas del nacionalismo catalán, a pesar de que éstas le resultan reconfortantes por tratarse de un fenómeno en peligro de extinción dentro de la realidad política de entre siglos. Como ya se dijo antes, el detective está haciendo un esfuerzo especial por adaptarse a su nueva ciudad, a su nuevo mundo y a su precaria situación personal, y en este afán tiene un papel importante la nostalgia del pasado:

¿Qué bisagra unía su imaginario de Barcelona con esta atlántida de pronto emergente de los mares? Una huida hacia adelante o un nuevo sentido de ciudad definitivamente abierta y profiláctica, pasteurizada, al tiempo que la piqueta le rompía las ingles del Barrio Chino y las fantasmales barricadas de *la memoria de la ciudad de la rabia y de la idea de la subversión*, de la ciudad franquista, la ciudad de rodillas, Señor, ante el Sagrario, que guarda cuanto queda de amor y de verdad. Tal vez la bisagra fuera el olor a gamba, la venganza de los olores de aceites envilecidos, refritos, aceites incorrectos en contra de la ciudad más correcta del Mediterráneo, un aceite sólido cargado de memoria, evocador de posguerras y derrotas. (45)

Los ideales nacionalistas son lo único que ha quedado de una época de ideologías familiares ahora desaparecidas y Carvalho aprecia en ellos el residuo

de una antigua rebeldía olvidada que era la esencia de su imaginario barcelonés, "la ciudad de la rabia y de la idea de la subversión". El detective no puede identificarse con los valores del catalanismo por principio: por su individualismo a ultranza que le impide la identificación con un colectivo virtual y por el convencimiento de que un separatismo victorioso sería víctima de su propio éxito pues, en esencia, la lucha nacionalista ideal sólo puede existir contra el estado opresor. No obstante reconoce en estas ambiciones un último baluarte contra el capitalismo globalizador. Por una vez, Carvalho deja de lado su actitud distante de *outsider* y rememora una infancia inextricablemente unida a la Barcelona de la posguerra, vencida, roja y cautamente catalanista, como lo demuestra su participación de niño en *Els pastorets*, una obrilla teatral navideña que era representada en catalán a pesar de la censura franquista y que proporciona ahora la contraseña de la nueva red de espionaje. Este guiño melancólico al pasado y el asimiento desesperado a una memoria histórica que está siendo erradicada en "la ciudad definitivamente abierta y profiláctica, pasteurizada" son lo que Carvalho y el contingente nacionalista de la novela tienen en común. De ahí la importancia del personaje de Yes para Carvalho en el relato, pues es ella quien lo hace reflexionar sobre su edad, su futuro, y lo impulsa a recuperar su memoria individual además de rellenar con sus propios recuerdos los espacios en blanco del pasado de Carvalho.

La relación entre la cuestión ético-moral y la historia de Cataluña se interpreta y se representa en varias de las obras literarias de este estudio según los términos de un pacto fáustico. La historiografía de signo catalanista ha

utilizado esta metáfora en más de una ocasión para explicar el posibilismo economicista de la alta burguesía catalana a lo largo de su historia, como bien ha observado Joan Ramón Resina en su análisis de *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza. En *El hombre de mi vida* Vázquez Montalbán hace del pacto fáustico el principio ordenador del relato y la utilización de principios como Dios y el Diablo, el Bien y el Mal en un contexto religioso y moral, encaja perfectamente con el contexto de culpabilidad y responsabilidad ética que se analizó en la primera parte de este capítulo. En este mito, la burguesía hace el papel de Fausto, mientras que el Diablo son el estado opresor y el capital, a partes iguales. Así pues, la imagen del pacto fáustico para la burguesía catalana implica siempre el sacrificio de los ideales nacionalistas en favor de un beneficio monetario y una garantía de estabilidad política.

Durante sus pesquisas, Carvalho se sumerge en un complejo entramado de intereses políticos, económicos y, para su sorpresa, también sectarios. La religión ocupa un lugar preeminente en la intriga de este relato como el nuevo principio organizador de una realidad donde las ideologías del siglo XX se han quedado anticuadas. En palabras de Jordi Anfrúns, el sexólogo marxista metido a teólogo satanista *new age*, "el gran mercado del próximo siglo será el religioso. Aparecerán religiones de marketing. Lo de las sectas es mera prehistoria." (33). A esta visión teológico-capitalista se opone la de Guifré González (alias Manelic), el proponente de una nueva religiosidad catalana de inspiración neocátara que sea el armazón espiritual del nacionalismo territorial radical, el cual se revuelve ahora contra un gobierno autonómico en peligro de perder las



elecciones. En este nuevo reparto de papeles, Anfrúns se adjudica el de Satán neocapitalista y le deja a Manelic el de San Miguel nacionalista. Los otros miembros del reparto son los dos poderosos empresarios barceloneses en guerra-Pérez i Ruidoms y Mata i Delapeu-, dos Faustos que no sólo están dispuestos a sacrificar el futuro nacionalista de Cataluña sino también la vida de sus propios hijos--en un gesto muy bíblico--, a cambio del poder absoluto en un ambicioso proyecto económico. Cuando Carvalho le pregunta a Satán-Anfrúns para quién trabaja la respuesta es "para el economicismo internacional" (266). En este esquema narrativo de tipo maniqueo no queda sitio para los *outsiders* y Carvalho recibe el castigo por tratar de quedarse en un limbo imposible: la pérdida de Yes, su último amor y su memoria. Cuando ha llegado a este punto, el protagonista se da cuenta finalmente del "papel [que] nos han dado a usted y a mí en todo esto" (dirigiéndose a Anfrúns antes de matarlo) (296).

He aquí la gran diferencia que esta novela marca con respecto a la producción anterior del autor. Carvalho no había matado a nadie durante las tramas de las otras novelas de la serie Carvalho, con la supuesta excepción del presidente estadounidense en la novela *Yo maté a Kennedy* (1972). Sin embargo, el asesinato de Anfrúns en *El hombre de mi vida* es diferente porque el crimen está motivado por razones sentimentales, ideológicas y, paradójicamente, éticas. Después de un periplo barcelonés caracterizado por la confusión hermenéutica y vital, el veterano Carvalho descubre que el Mal existe y que es imperativo pasar a la acción de una manera absoluta para defenderse contra él.

Carvalho es, según Vázquez Montalbán, la metáfora del intelectual que trata de recuperar una memoria individual y colectiva para así dilucidar las responsabilidades éticas de la situación presente. Su método racionalista de inducción y deducción parece ser, a veces, un instrumento inadecuado para interpretar la realidad de fin de milenio, la cual es dominada en la novela por una irracionalidad pseudoreligiosa y unos intereses políticos fragmentados y de límites borrosos; de ahí que el personaje tenga dificultades para ejercer sus labores de detective en este nuevo contexto. Frente al pensador independiente y crítico que es Carvalho, está el tipo de intelectual que representa Jordi Anfrúns, el antiguo militante de izquierdas que ahora colabora con el poder financiero y utiliza su influencia para contribuir a la manipulación de los elementos pasivos de la sociedad. Esta figura del antiguo intelectual progre aburguesado y "renegado" aparece en otras novelas de Vázquez Montalbán (*El pianista*, por ejemplo) y en otros autores ideológicamente afines, como Rosa Montero. La moral de este tipo de personaje queda perfectamente delineada en las siguientes palabras de Anfrúns al comienzo y al final del relato:

Lo mío es ser intelectual orgánico. Lo fui del PSUC. Luego de la sexología orgánica (...) y ahora trato de seguir siendo un gran urdidor (...) (36) Yo juego fuerte, quiero poder, el poder de urdir y decidir. Quiero ganar por una vez en mi vida. Por una vez estoy al lado de los que ganan, seguro. (266)

Así pues los papeles de Satán y Fausto son intercambiables en este escenario. En vista de que el nacionalismo conservador de Jordi Pujol puede hallarse en

una fase terminal y en peligro de perder el poder político, la oligarquía catalana ha accedido una vez más al pacto diabólico que la mantendrá en su posición privilegiada o que le proporcionará un poder aún mayor; por su parte, ciertos sectores de la antigua intelectualidad de izquierdas venden su integridad ideológica a cambio del acceso al poder. La insistencia de estos personajes en hacer intercambiables a Dios y al Diablo, es decir, el Bien y el Mal es un ejemplo más de relativismo ideológico, moral y ético al servicio del neocapitalismo 'caníbal' que Vázquez Montalbán denuncia en su obra.

La búsqueda y las acciones de Pepe Carvalho son por lo tanto una metáfora para la actividad crítica y lúcida del intelectual que, a finales del siglo XX y comienzos del XXI, todavía escribe a contracorriente y se enfrenta abiertamente tanto a los que califican su esfuerzo de inútil o contraproducente en el contexto de la posmodernidad como a los que han sacrificado su espíritu crítico en favor de un compromiso ideológico y ético con el poder 'de siempre'. El hecho de que el Mal se identifique con el economicismo internacional en *El hombre de mi vida* es después de todo consecuente en la obra de un autor que nunca ha renunciado a ciertos principios ideológicos de su pasado marxista. Esta postura alinea a Vázquez Montalbán con otros novelistas, como Juan Marsé y Eduardo Mendoza, que también se consideran herederos ideológicos del realismo social y optan por una postura ética y crítica del capitalismo en su producción literaria.

Por otro lado, Vázquez Montalbán trata de huir del maniqueísmo ideológico, a pesar del énfasis en la acción ética que hay en la novela. El

presente análisis defiende que *El hombre de mi vida* actúa de puente entre la crítica abierta de Marsé y Mendoza al catalanismo conservador en los ochenta, y la actitud más ambigua (y en ocasiones apologética) de autores más jóvenes como Nuria Amat y Enrique Vila-Matas. Estos últimos también escriben a finales de los noventa (en castellano) sobre la burguesía catalana y sus ideales nacionalistas. Amat y Vila-Matas comparten además el prisma narrativo de unos protagonistas de clase media-alta, el cual es un elemento autobiográfico de sus obras.

Frente a ellos, podría pensarse que Vázquez Montalban representa la vieja guardia de izquierdas, y sin embargo su acercamiento al catalanismo y la reflexión que ofrece sobre la compleja realidad catalana de fin de siglo está más cerca de la postura de estos autores jóvenes de lo que pudiera pensarse. La ironía nostálgica con la se presentan ciertos elementos del nacionalismo en *El hombre de mi vida* tiene más en común con *El viaje vertical* (1999) de Enrique Vila-Matas que con la parodia de Mendoza en *La ciudad de los prodigios* (1986) o la sátira cáustica y amarga de Marsé en *El amante bilingüe* (1990). Esto es lógico en un momento histórico y político en que el nacionalismo conservador ha estado asentado en el poder hasta época reciente. En estos años el proceso de normalización lingüística y cultural es un hecho consumado y aceptado por la población. En estas circunstancias, los escritores catalanes que publican en castellano tratan de dirigir una mirada menos beligerante y más ambigua a ciertos elementos nacionalistas.

### **Un retrato de familia de la burguesía catalana: Nuria Amat y Enrique Vila-Matas.**

La elección de agrupar las novelas de Nuria Amat y de Enrique Vila-Matas en este capítulo se justifica por los aspectos literarios y biográficos que ambos autores comparten, especialmente en lo tocante a su visión del catalanismo y de la clase media barcelonesa durante el último medio siglo. Nuria Amat empezó a publicar a finales de los años ochenta, aunque su obra no comenzó a ser conocida hasta mediados de los noventa. Nació y creció en el seno de una familia barcelonesa acomodada y culta, de cierta influencia en el mundo de las letras catalanas. A pesar de ello, su obra literaria está escrita en castellano debido a razones personales que la propia novelista se ha encargado de explicar.

Sus novelas *La intimidad* (1997) y *El país del alma* (1999) ofrecen una visión interna de la burguesía catalana que resulta muy valiosa a la hora de estudiar el tratamiento literario que la escritora hace de ciertos pilares ideológicos del catalanismo y su influencia sobre la construcción de una identidad lingüística y colectiva. Los elementos míticos a los que nos referimos son la lengua como cimiento de la comunidad nacional y la identificación de la figura femenina como símbolo de la tierra y la madre patria catalana. El presente análisis muestra que Nuria Amat cuestiona y perpetúa al mismo tiempo la validez discursiva y ética de estos aspectos esenciales del fenómeno nacionalista.

Por su parte, Enrique Vila-Matas tiene una amplia obra narrativa pero, al igual que Nuria Amat, no obtuvo suficiente reconocimiento por parte de la crítica y el público hasta la segunda mitad de los años noventa. Ambos autores comparten su origen barcelonés, la pertenencia a la clase media catalano-hablante y la elección del castellano como lengua literaria. La novela *El viaje vertical* (1999) de Vila-Matas ofrece otra visión interior de la burguesía catalana y sus valores que puede ser contrastada con la de Amat. Todavía no hay un corpus crítico académico dedicado a la producción narrativa de Vila-Matas y este estudio se propone llenar este vacío. EL objetivo de este análisis es la representación literaria del catalanismo dentro de *El viaje vertical*. El propósito es mostrar que Vila-Matas mantiene una postura ambivalente hacia la burguesía catalanista y su ideología, entre el sarcasmo y la apología sentimental, lo cual permite establecer una conexión ideológica y literaria entre *El viaje vertical* y las novelas de los otros autores que se estudian aquí.

La afinidad de perspectiva entre Amat y Vila-Matas sugiere que se ha producido una evolución generacional o general en el tratamiento literario del catalanismo dentro de la novelística reciente escrita en castellano desde Cataluña. Aunque Amat y Vila-Matas se consideran a sí mismos herederos de Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza, ambos se sitúan en unas coordenadas socio-políticas mucho más ambiguas con respecto al impacto del fenómeno nacionalista en la clase media catalana. Este contraste de visión narrativa, que puede atribuirse a diferencias sociales o generacionales, apunta a dos circunstancias importantes: el abandono de un mensaje novelístico

arraigado en el realismo social de izquierdas y la creciente representación literaria de la hibridez cultural en Cataluña durante los últimos quince años.

El asunto del nacionalismo aparece en *La intimidad* a través del conflicto de un sujeto escindido lingüística y culturalmente que no consigue armonizar las tradiciones literarias catalana e hispana. Por su parte, en *El país del alma* se describen los efectos de la represión cultural franquista en una familia catalana adinerada. Esta perspectiva es, cuando menos, ambigua desde un punto de vista socio-histórico y político. En *La intimidad* aparece el tema de la orfandad, un elemento autobiográfico que la propia escritora elabora en su ensayo "La lengua sin palabras", en el cual explica las correlaciones que existen entre la trama de la novela, su vida y su elección lingüística como escritora. En este sentido, es significativo que el lector nunca conozca el nombre del personaje central de *La intimidad* (En un momento del relato se le asigna la inicial N. que es la inicial del nombre de pila de la autora).

No se ha prestado suficiente atención crítica al contenido de la novela como discurso femenino en un contexto postcolonial, un término cuya aplicación al caso de Cataluña se explica en el capítulo introductorio de este estudio. Por esta razón deben estudiarse con más detenimiento las conexiones que aparecen dentro del relato entre las circunstancias sociales, geográficas, políticas y sexuales de la protagonista. Los objetivos específicos de este proyecto hacen precisa una exploración orientada de manera más exclusiva hacia los simbolismos discursivos relacionados con la escritura, el lenguaje y la construcción de la identidad social, nacional e idiomática del sujeto (femenino),

pues en ellos se encuentran las claves de la interpretación del elemento nacionalista en la novela. Con este objeto, resultan muy útiles las reflexiones de Jacques Derrida en *The Monolingual Other* acerca de la ausencia y/o locura de la madre como lugar de origen de la insolubilidad del conflicto lingüístico del sujeto con su lengua materna.

El padre de la protagonista de *La intimidación* es un nacionalista catalán que pertenece a una clase más humilde que la de su difunta esposa. Su matrimonio es, realmente, un enlace con la aristocracia intelectual de la región. A la pérdida de la madre le sigue el silencio sobre su persona, impuesto por la autoridad del padre. La protagonista se convierte así en la heredera física y espiritual de su madre, a pesar de que no sabe casi nada de ella. Este vacío marcará su relación con la vida y con el lenguaje. La herida y el vacío narrativo que deja la madre se intenta llenar con la escritura, de modo que la novela se convierte en la dolorosa exploración gráfica de un espíritu enfermo, el de la narradora, para el que la palabra es a la vez veneno y bálsamo, en la más pura tradición platónica.

Por esta causa, la escritura se asocia de forma recurrente con la *otredad* y la escisión lingüística, la enfermedad y la locura. La clínica mental ubicada junto a la casa de la protagonista marca su infancia y el resto de su vida. A consecuencia de ello se hacen borrosas las fronteras entre la demencia y la cordura en el relato. El personaje principal escribe "textos ilegibles" y lee de manera enfermiza, según su familia. Sus únicos lectores son sus dos maridos ya que nunca se decide a publicar nada. La escritura es para ella un impulso irracional, angustioso y obsesivo, del que está ausente la posibilidad de



comunicación con un lector convencional. A lo largo de toda la novela se relaciona la enfermedad mental de la protagonista con su afición literaria. Así no es de extrañar que cuando N. se ingresa voluntariamente en la clínica mental mencionada anteriormente, la agrupan a su gusto en la categoría de las "literatas". Con ello, es evidente que se realiza una alusión a la tradición de la lectora desequilibrada del siglo XIX.

La orfandad de la protagonista se traduce así en una escisión lingüística que preside su vida literaria y real. Puesto que la madre no puede llevar a cabo la misión tradicional de transmisora de la lengua catalana, la narradora se niega a hablar durante su infancia. Sin embargo, cuando al fin habla, lo hará en castellano, el lenguaje extraño y ajeno al entorno familiar que se convertirá en su idioma de huérfana. De esa forma, la temática relacionada con el trauma infantil entra de lleno en el terreno de la división y el antagonismo lingüístico en Cataluña, puesto que el desequilibrio real de la narradora tiene su origen y su paralelo en la esquizofrenia cultural.

La cuestión de las tradiciones literarias en conflicto es una parte fundamental de esta problemática. Por un lado, el entorno de la protagonista está saturado por la tradición cultural y literaria catalana: la conexión con los poetas Foix y Carles Riba, el recuerdo del abuelo de la protagonista—un famoso intelectual catalán—y la biblioteca exclusivamente monolingüe del padre. La tradición literaria en lengua española está representada por los libros de su madre, que la narradora encuentra por azar, y que entran a formar parte de su biblioteca bilingüe. Esta afición se relaciona de forma evidente con su pasión por

los autores latinoamericanos, como Juan Rulfo, y también con su primer matrimonio con un escritor mejicano de nombre extrañamente novelesco, Pedro Páramo. Por otra parte, su segundo marido, Carles Ribas, es poeta y descendiente de famosos escritores en lengua catalana. Por todo ello, puede afirmarse que la narradora busca lograr a menudo, aunque sin éxito, la convivencia armónica de las dos tradiciones con sus respectivos idiomas. Este afán conduce a un conflicto entre ambas bibliotecas, la castellana y la catalana, el cual encierra un claro simbolismo.

En *Monolingualism of the Other: Or, the Prosthesis of Origin*, Jaques Derrida también reflexiona sobre la relación entre el individuo y su lengua, el concepto de habitar una lengua sin capacidad de poseerla y la percepción de la propia lengua como la lengua del *Otro* en un contexto colonial o postcolonial. Este autor expresa su propia nostalgia como deseo de regreso o regresión a un origen pre-lingüístico o, si se quiere usar un término lacaniano, a un origen pre-simbólico previo a la dominación homogeneizadora del *Otro*. Esta reflexión resulta útil a la hora de analizar las relaciones entre lenguaje y deseo en *La intimidad*. Aunque el lector puede asumir que los escritos de la narradora están en español, Amat, en cambio, al calificarlos como "ilegibles", deja la puerta abierta a la incertidumbre: puede que lo sean por estar escritos en una lengua que *no se lee* en la familia de la protagonista o debido a que exploran un lenguaje personal, ajeno a las dos opciones lingüísticas en conflicto. Esta última posibilidad marca un paralelismo claro entre la problemática que representa el personaje de N. y las reflexiones derridianas sobre este asunto.

Mientras que Derrida afirma que él habita en el borde de su idioma/ciudadanía a causa de su origen judío-algeriano, el personaje de Amat pisa de manera igualmente inestable en dos orillas lingüísticas opuestas. Llegados a este punto, es necesario recordar que la situación particular de Cataluña en la actualidad ha dado lugar a un sentimiento de colonización recíproca: por un lado, la población catalana autóctona denuncia la represión política pasada y presente, reivindicando su derecho a rescatar y revitalizar su cultura, mientras que por otro, la población castellano-hablante local, o la que procede de otras regiones españolas, culpa al nuevo *establishment* catalanista por la presión lingüística y social que ha sufrido debido al proceso de reinstauración e imposición del idioma catalán durante las últimas dos décadas. El personaje N., a pesar de estar situado en unas coordenadas temporales anteriores al fin del franquismo, encarna paradójicamente la esquizofrenia que resulta de este desencuentro cultural. No obstante, hay que notar que el conflicto cultural y lingüístico de la protagonista se desarrolla en un plano puramente intelectual. Es significativo comprobar que Amat no alude nunca al trasfondo social del problema de la manera en que lo hacen Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán o Mercè Rodoreda (una de las escritoras en lengua catalana que mayor influencia ha tenido sobre otras autoras). La irrelevancia temática de las diferencias socioeconómicas dentro de Cataluña, un aspecto fundamental en este análisis, será objeto de especial atención en la exploración de *El país del alma* que se realiza más adelante.

Volviendo al simbolismo gráfico en *La intimidad* se encuentran numerosas alusiones a la relación íntima entre literatura y muerte. Como ya se dijo anteriormente, es frecuente encontrar en el libro esta imagen de la lectura y la escritura representando el veneno o una influencia maligna. Por esta razón, la identidad de la protagonista está inextricablemente unida al deseo de muerte o *tánatos*. N. escribe textos ilegibles, es decir muertos, pues no los lee nadie. Como ya se mencionó anteriormente, su ansia de escribir está relacionada con el deseo de llenar el vacío dejado por la muerte de la madre. Su primer marido, Pedro Páramo, es el *alter ego* simbólico de Juan Rulfo y el representante de su universo literario, un mundo de fantasmas. La protagonista y su primer marido se dedican a revolver con la escritura en el mundo de sus muertos. Según ella, su padre muere a causa del disgusto que le produce su boda con Pedro Páramo, llegando a acusarse en algún momento de su muerte, lo que constituye un parricidio, real y metafórico, por el hecho de leer y escribir en español en contra de la voluntad paterna. Su segundo marido, además de poeta y nieto de unos poetas catalanes ya muertos, es un médico forense que está igualmente obsesionado con la literatura y la muerte. Por ello, no es fortuito el hecho de que la narradora y Carles Riba se conozcan en el cementerio tras la muerte (o parricidio simbólico) del padre de ella.

La muerte y el cadáver de la madre de N. son los motivos principales que presiden el relato y que actúan como el motor de los escritos del personaje. Elizabeth Bronfen estudia el simbolismo del cuerpo femenino muerto dentro de la cultura occidental patriarcal en *Over Her Dead Body*, donde afirma que en el

cadáver femenino se unen los dos lugares de alteridad superlativa para nuestra cultura: lo femenino y la muerte. La cultura occidental utiliza la representación del cuerpo femenino muerto para reprimir y articular su conocimiento inconsciente de la muerte. Éste conocimiento es reprimido mediante su localización fuera del ser, esto es en el *otro*, en lo femenino, pero al mismo tiempo la fascinación por esta imagen permite el retorno subconsciente de lo que se intenta reprimir. Obviamente, se toma como punto de partida para esta caracterización un artista-hombre que recrea en su obra la figura del cadáver femenino. El problema interpretativo surge cuando es una mujer la que utiliza este símbolo cultural. Si, como dice Bronfen, la representación del cadáver femenino permite al sujeto situar el conocimiento de la muerte en el *otro* por excelencia (la mujer) entonces la narración ilegible y desequilibrada del personaje N. puede interpretarse como un esfuerzo por diferir o desviar ese conocimiento mediante su localización en un *otro* interno, dentro de un contexto de esquizofrenia clínica y cultural. Debido a que tanto Amat como N. son herederas de una cultura occidental patriarcal, no pueden escapar de la diferencia inherente a su identidad femenina. Por ello, sus textos pueden interpretarse como el intento de separar dos otredades, mujer y muerte, que están unidas en el imaginario cultural colectivo. Es significativo notar cómo el sujeto femenino escritor, además de presentarse de esta forma tan problemática, siempre se define en *La intimidad* mediante su interacción vital e intelectual con una serie de sujetos masculinos, como son el padre y los maridos de N. en la vida real, y Charles Dickens y Juan Rulfo en el ámbito literario. Las

vías que N. elige para escapar a la mediación de un sujeto masculino racional y monolingüe son, por orden de aparición en la novela, el uso de un idioma no deseado, sus textos ilegibles y, finalmente, el autoconfinamiento en una institución mental.

Teniendo en cuenta la larga tradición occidental que asocia la ficción con la violencia y el mal, así como el hecho de que *La intimidación* se desarrolla en un contexto de represión y antagonismo lingüístico, se debe examinar la instancia ética dentro de la novela, entendida como la posibilidad de que el texto literario se proponga o consiga incitar en los lectores una reflexión ético-moral con conexiones ideológicas. En este caso particular, la reflexión tiene como objeto la escisión lingüística y psicológica que se observa en la narradora y su entorno bicultural. Tomando como punto de arranque las consideraciones de teóricos como Jacques Derrida (*Grammatology*) y Carolyn Steedman (*Strange Dislocations*), se analiza a continuación de qué forma se manifiesta la "violencia de la letra", usando terminología derridiana, en la sociedad catalana del franquismo, un aspecto que constituye el telón de fondo de *La intimidación*.

La exploración del yo a través de la escritura en esta novela puede relacionarse con la metáfora que desde el siglo XVIII, pasando por el psicoanálisis, ha sido utilizada para representar el ser interior del sujeto moderno: el niño o niña. En este contexto, es significativo que la trama de *La intimidación* nunca se aleje realmente del mundo infantil de la narradora. Ella se describe como una niña huérfana, endeble, andrógina y enfermiza, marcada y acechada por la muerte. Su trauma es consecuencia de la ausencia de la madre

y de la ley de silencio impuesta por el padre. Es más, N. da a conocer la naturaleza casi incestuosa de las atenciones de su padre y, en cierto modo, se siente violentada, aunque el hecho físico nunca llegue a consumarse. Por su parte, otra característica fundamental de la protagonista es el poliglotismo y la confusión lingüística. Todos estos rasgos se corresponden con la figura de la niña Mignon, creada por Goethe en su obra *El aprendizaje de Wilhem Meister*, la cual pasaría pronto como símbolo al imaginario occidental de la modernidad. Siguiendo la lógica del argumento de Carolyn Steedman en *Strange Dislocations*, Mignon se puede considerar simultáneamente metáfora para la interioridad psíquica del individuo moderno y símbolo del lenguaje con sus dilemas éticos (Steedman 19). Por su parte, Jacques Derrida vincula también la escritura con la violencia, apuntando al peligro de toda forma de comunicación gráfica.

De todo ello puede deducirse que la protagonista de *La intimidad* es la ficción misma y que N. es un signo, es decir, un símbolo de la labor escritural. La novela presenta el lenguaje como un vehículo problemático de la identidad y de la construcción de una realidad satisfactoria. Nótese que, en el particular “viaje del deseo” de su protagonista, la escritora enfatiza la inestabilidad ontológica de un personaje esquizofrénico, así como la falta de fiabilidad de la mente humana como instrumento de conocimiento de la realidad y de la propia identidad individual. El progresivo derrumbamiento de los mecanismos mentales que son la base de la conciencia y la identidad de la narradora ponen al descubierto la

fragilidad y el carácter violento de cualquier narración cuya función es la de dar unidad y coherencia a una colección de episodios, imágenes o deseos aislados.

Por una parte, es indiscutible que este gesto de Amat conlleva una reflexión autocrítica sobre la propia labor narrativa y sobre los límites éticos de la ficción. Sin embargo, la autora no renuncia a este medio para comunicar preocupaciones de tipo tanto metaliterario como ideológico. Por otra, es evidente que la condición discursiva o narrativa es también característica de la retórica nacionalista construida alrededor de una serie de pilares históricos y míticos cuyo fin es el de dar forma a una identidad colectiva homogénea. Se deduce de ello que Amat cuestiona a través de su ficción unos elementos ideológicos concretos relacionados con su entorno nacionalista burgués: el primero es la creencia en el idioma catalán como símbolo de una cultura nacional homogénea; el segundo es la mitificación y mistificación de la figura de la mujer catalana como metáfora de la madre patria y como transmisora de los valores culturales. La narradora, aun perteneciendo a la clase social que crea y promueve este discurso nacional patriarcal y homogeneizador, es voluntariamente bilingüe, bicultural y no tiene hijos. De este modo, su orfandad y su propia existencia desafían la validez de un discurso nacionalista que en teoría le tocaría sostener con su identidad sexual y lingüística.

*El país del alma*, a pesar de compartir rasgos estilísticos y temáticos con *La intimidad*, carece de la tensión que provoca en la anterior novela el conflicto lingüístico y familiar. Los personajes se someten con resignada obediencia a los deseos de sus mayores y comparten con ellos la resistencia pasiva o puramente



gestual ante la opresión política del régimen franquista. Mario Campaña destaca como uno de los aciertos principales de esta novela de Amat la vaguedad en la localización geográfica, lo cual confiere, según él, a las preocupaciones de sus personajes un aire de comunidad con el resto de España. Este comentario no deja de ser extraño, pues se deja claro en la narración que las familias protagonistas pertenecen a la clase privilegiada barcelonesa. También se hace evidente en el relato que este estamento social, ya sea por elección o por lógica económica, está vinculado al bando vencedor de la Guerra Civil española. En la novela se presenta al señor Arnau, el "señor de la Nava"--que es el apelativo de tipo feudal que le dan sus vecinos--como un industrial, ex miembro de la Lliga Regionalista (el partido catalanista conservador), quien tuvo que esconderse de los republicanos más extremistas durante la guerra. Arnau ejemplifica a la perfección el burgués catalán tradicional y católico, el cual mantiene, sólo hasta cierto punto, su estatus y su orgullo regionalista hasta cierto punto, ya que puede achacársele una actitud colaboracionista con el régimen franquista. No en vano se hace mención en la novela de sus afinidades personales y políticas con Cambó, el dirigente de la Lliga Regionalista que trató de lograr un pacto con Franco durante la Guerra Civil. Asimismo se hace saber que la casa de la familia de Nena Rocamora, la protagonista de la novela, fue ocupada por los "rojos" durante la guerra, y que madre e hijos se reunieron con su padre en Marsella, exiliándose temporalmente hasta el fin del conflicto.

La forma en que Amat toca de nuevo la perspectiva catalanista conservadora puede hacer llevar a pensar que *El país del alma* pretende

reivindicar algunas de las construcciones ideológicas de este colectivo, en respuesta quizá al discurso antiburgués y/o anticatalanista de autores como Marsé o Mendoza. A lo largo de la obra se mantiene una imagen nostálgica de esta clase social, fiel a sus ideales catalanistas y a su lengua, secretamente hostil hacia el gobierno franquista, impotente ante la represión política y solidaria con los intereses del "país pequeño" (Cataluña). En contraste con la represión real y las necesidades materiales urgentes del pueblo que les rodea, resulta extraño el ensimismamiento de los personajes en sus actividades y en sus preocupaciones de clase privilegiada. Por tanto, es pertinente preguntarse si puede afirmarse que *El país del alma* se constituye en un texto apologético sobre el papel representado por la burguesía conservadora durante la posguerra y en una defensa de la misma ante las sabidas acusaciones de colaboracionismo con el régimen franquista. Si la respuesta fuera afirmativa, pueden establecerse entonces significativos puntos de contacto con el realismo conservador que se expresa en las novelas de Ignacio Agustí *Mariona Rebull* y *El viudo Rius*, publicadas en 1944 y 1945, respectivamente. La ideología catalanista burguesa está presente en las novelas de Agustí, a pesar de que se publicaron durante los años cuarenta y tuvieron que pasar una censura hostil que impedía cualquier discurso contrario al nacionalismo español. Las diferencias entre las autoridades catalanas y el gobierno central aparecen frecuentemente en estos relatos aunque sin realizarse mención explícita a las reivindicaciones separatistas o nacionalistas, al contrario de lo que ocurre en *El país del alma*. La representación de la clase media en las novelas de Agustí

concuera con la imagen ambiciosa y dinámica que este colectivo se había formado en el siglo XIX.

Así, en *La saga de los Rius*, este estamento aparece en lucha constante con sus dos enemigos, el gobierno de Madrid y los grupos revolucionarios anarquistas. Por el contrario, en *El país del alma*, no aparece ningún tipo de antagonismo dentro de la sociedad catalana, ya que el tipo de relación entre clases que se representa es de tipo casi feudal. El único personaje que siente una vaga culpabilidad por esta situación de desigualdad es Baltus Arnau, el marido de Nena Rocamora, la protagonista del relato. Sin embargo, este sentimiento no surge en él hasta el episodio en que atropella con su coche a una mujer pobre, lo que lleva a su influyente padre a indemnizar a la familia de la víctima para que no presente cargos.

Puede establecerse entonces un cierto paralelismo entre el personaje de Baltus que aparece en *El país del alma* y Rius, el protagonista de las novelas de Agustí, en el sentido de que ambos se sienten atrapados dentro de la clase industrial en la que han nacido, un colectivo social que logró propulsar el desarrollo económico de Cataluña desde el siglo XIX. Ambos personajes aspiran a pertenecer a otro entorno social y cultural, ya sea la antigua burguesía que representan los joyeros barceloneses en *Mariona Rebull* o la élite intelectual que Baltus emula con sus actividades de arquitecto, artista y escritor aficionado. En ambos casos, los personajes se pliegan a las necesidades familiares/sociales de su entorno, lo cual les confiere un aire de sufrida dignidad y de lealtad hacia los dos colectivos a los que pertenecen: la burguesía industrial y la nación catalana.

Representan, por tanto, un ámbito cerrado, exclusivista, y del cual es muy difícil salir, lo cual es muy significativo.

Otra cuestión que debe plantearse acerca de los relatos de Amat es qué tipo de conexiones pueden establecerse con otras novelas escritas en catalán por autoras como Mercè Rodoreda (*El Carrer de les Camèlies*, *La Plaça del Diamant*) o Montserrat Roig (*Ramona, adéu*), cuyos relatos se enfocan también en personajes femeninos y tratan la cuestión nacionalista desde puntos de vista matizadamente diferentes. Para ello deben analizarse las diferencias en la representación literaria de la mujer y las conexiones con el mito orsiano de la *Ben Plantada*.

En 1911 Eugeni D'Ors publica en su "Glosari" de la *Veu de Catalunya*, periódico vinculado al nacionalismo conservador de la Lliga Regionalista, unas glosas tituladas "*La Ben Plantada*". El antecedente ideológico del texto se encuentra en el nacionalismo biológico de *la terre et des morts* del integrismo secular francés y, más concretamente, en la obra del neorromántico y ultraconservador Maurice Barrès *Le jardin de Berenice*. Tomando este texto como punto de partida, D'Ors crea con *La Ben Plantada* una imagen de mujer con una clara proyección ideológica, política y social que dominará el discurso mítico catalán hasta la actualidad. La figura de mujer madre que D'Ors propone es el de reproductora biológica e ideológica de su proyecto y es el símbolo de lo que él mismo calificó como "la función ética de la estética". La figura femenina es recurrente en los discursos nacionalistas, simboliza la patria y actúa como transmisora de la lengua, la cultura y la tradición a las nuevas generaciones. El

mito noucentista orsiano tiene la función doble de mujer-patria y mujer-madre, está relacionado con la imaginería católica mariana y es responsable del aumento demográfico de la patria, tan importante como arma política. El símbolo de *La Ben Plantada*-el pino de las tres ramas, metáfora de los *Països Catalans*- es también afín a otros discursos nacionalistas (por ejemplo, el árbol de Guernika vasco). D'Ors explica la metáfora del árbol enfatizando la profundidad de las raíces (la tradición), y su orientación hacia el cielo (legitimado por Dios). Es interesante observar la longevidad de este mito, teniendo en cuenta que, aparte la estética, no es tan diferente del modelo de mujer propagado por el franquismo. Como dice Christina Dupláa, "sesenta años más tarde, el nacionalismo catalán postfranquista encuentra en el modelo orsiano las bases ideológicas para la creación de un discurso nacionalista que, todavía hoy, es el hegemónico" (Dupláa 83).

Por tanto, es interesante comparar las huellas literarias del mito de la *Ben Plantada* en las dos novelas de Nuria Amat que son objeto de estudio en este capítulo. En esta última novela es ineludible el elemento socioeconómico en conexión con el discurso nacionalista y la clase que lo representa. Según la interpretación de Gonzalo Navajas, la protagonista huérfana y desposeída de Rodoreda, cuya historia y memoria personal son problemáticas, simboliza la realidad histórica de Cataluña. Al mismo tiempo, el personaje es consciente de que los mitos, símbolos y actividades rituales en los que se apoya el discurso nacionalista sólo favorecen a la clase minoritaria y privilegiada a la que ella trata de acceder constantemente. El mismo tipo de crítica aparece en *La Plaça del*

*Diamant*, donde la protagonista se presenta como una mujer indefensa, a merced de los avatares políticos de Cataluña durante los años treinta. Por su parte, en el relato *Ramona, adéu*, de Montserrat Roig, tres generaciones de mujeres de la misma familia llamadas Ramona, o Mundeta, viven en diferentes épocas de la historia de Cataluña con el denominador común de depender completamente de la voluntad de sus maridos o compañeros. Las tres protagonistas de Roig pertenecen a la burguesía barcelonesa de habla catalana y sus historias hablan de sus frustraciones sexuales, del tedio, de hombres que les escriben versos en castellano y de las lecturas de *La Dona Catalana*, una revista del sector social vinculado a la Lliga Regionalista que defendía el modelo nacionalista de la *Ben Plantada*. La novela de Roig se constituye así en una reivindicación de la genealogía literaria femenina, así como en una exposición de los aspectos patriarcales y opresores del mito orsiano.

Por todo ello, resulta de sumo interés contrastar los personajes femeninos de Rodoreda y de Roig con los que aparecen en *La intimidad* y en *El país del alma* de Amat. En la primera, la protagonista es una figura rebelde que se resiste a ser encasillada por su padre en el modelo de la *Ben Plantada*. Esta rebeldía no se encuentra por ninguna parte en *El país del alma*, ya que en esta novela están ausentes tanto la temática social como el comentario de inspiración feminista que sí se encuentran respectivamente en los relatos de las otras dos escritoras (y tenuemente en *La intimidad*). La protagonista de Amat, a pesar de ser huérfana, está bien situada social y económicamente, y nunca siente ningún tipo de culpa o responsabilidad por tener este privilegio. Nena Rocamora considera

perfectamente natural el orden casi feudal del que forma parte, un mundo donde encaja perfectamente la visión vertical del catalanismo conservador, el cual ignora las diferencias de clase dentro de la comunidad nacional. Por otro lado, es muy significativo notar cómo se reencarna en Nena Rocamora la *Ben Plantada* de D'Ors, una mujer rubia de belleza clásica, perfecta madre y esposa catalana.

No hay en la novela ningún asomo de ironía a la hora de presentar la ideología del estamento social protagonista, sino que predomina la nostalgia y la simpatía hacia los representantes de una clase que sufre tanto por la represión política como por el tedio de la posguerra. En última instancia, la muerte de la protagonista de *El país del alma*, al final del relato, parece ser consecuencia del ambiente gris y anodino que ha impuesto la ocupación franquista. Desde este punto de vista resulta muy irónica la escena del libro en la que Nena Rocamora dialoga con Mercè Rodoreda durante un viaje al extranjero, una entrevista que tiene lugar durante los años de exilio e inactividad literaria de Rodoreda. La ironía de la escena reside en el hecho de que la falta temporal de actividad literaria de Rodoreda representa perfectamente la pasividad interlectual de Nena durante toda su vida.

Así pues, a pesar de que Amat elige escribir en castellano-al contrario que Rodoreda y Roig que escriben en catalán-la imagen del catalanismo conservador que aparece en su novela *El país del alma* carece de la dimensión crítica que sí está presente en la obra de las dos autoras que Amat considera sus predecesoras literarias. Es más, parece constituirse en una exaltación del

modelo d'orsiano. Su muerte reincidiría en esta idea, pues indicar que el ambiente "hostil" que rodea a la familia no permite la permanencia de esta figura.

En conclusión, puede afirmarse que *La intimidad* de Nuria Amat se adscribe, aunque sólo parcialmente, a la corriente actual de narrativa en castellano que cuestiona la vigencia ideológica y ética del nacionalismo exclusivista y homogeneizador en Cataluña. En este grupo se puede incluir a Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza como precursores. Lo interesante de Amat es que ella se considera heredera de estos escritores, por afinidad lingüística y temática, pero al mismo tiempo se siente descendiente de la tradición literaria femenina representada por Mercè Rodoreda o Montserrat Roig. El legado de estas escritoras en lengua catalana confiere a la obra de Amat un mayor grado de ambigüedad ideológica a la hora de juzgar a los miembros de su propio entorno social y cultural, especialmente si la comparamos con la crítica mordaz de Marsé o Mendoza. Como ya se observó anteriormente, el conflicto socio-político que subyace a las diferencias lingüísticas o culturales en Cataluña está completamente ausente de *La intimidad*. Es más, en la siguiente novela de Amat, *El país del alma* (1999), predomina la visión nostálgica que simpatiza con la experiencia de la burguesía catalanista durante la posguerra, lo cual prueba que ha habido una evolución indudable en la presentación literaria reciente del fenómeno nacionalista catalán a pesar de su continua vigencia. Esta diferencia puede invitar a creer en la existencia de una contradicción en los planteamientos expresados por la autora



en sus dos novelas. La conclusión más lógica que se puede extraer en este sentido es que en la obra de Amat hay simultáneamente un cuestionamiento de la situación actual y un elemento de nostalgia del pasado.

El personaje central de la novela de Enrique Vila-Matas *El viaje vertical* es un empresario catalán retirado de ideas nacionalistas tradicionales, el cual es abandonado por su esposa al comienzo del relato y se ve obligado a abandonar su casa y su Barcelona natal, a dejar atrás a los hijos ya adultos que aborrece o no comprende, y a iniciar un periplo hacia lo desconocido que le llevará primero a Oporto y más tarde a Madeira. Puede decirse que el tema central del relato es al mismo tiempo la reconstrucción y la deconstrucción de la identidad individual y colectiva del protagonista, Federico Mayol. El motivo del viaje como tópico literario se modifica para presentar un *Bildungsroman* invertido, una historia de maduración y búsqueda de una nueva identidad, a la vez que un éxodo simbólico hacia el *finis terrae / finis vitae* y la desaparición de la individualidad en una nueva esfera mítica y ficticia. Así pues, este análisis de *El viaje vertical* se enfoca en los aspectos de de/construcción y desmitificación de la identidad individual y colectiva del sujeto mediante en el marco de referencia del mito y del psicoanálisis lacaniano.

El propósito último de este estudio es considerar la ambigüedad ideológica del texto de Vila-Matas en cuanto representación literaria del catalanismo burgués, con el objeto de comparar esta imagen con la que ofrecen los otros novelistas cuya obra se estudia en este proyecto. Se defiende aquí que el autor

de *El viaje vertical* ofrece una perspectiva diferente a la de Marsé, Vázquez Montalbán o Mendoza, más cercana al espíritu de las novelas de Amat que se estudian en este capítulo. Aunque recoge en su relato algunos de los aspectos críticos que se hallan en la narrativa de los autores anteriormente mencionados, Vila-Matas opta por ofrecer un retrato irónico, ambiguo e incluso compasivo de la clase social de su protagonista, lo cual es indicativo de un cambio de aires literarios e ideológicos en la novela escrita en castellano desde Cataluña.

Vila-Matas proporciona a través del personaje de Federico Mayol una visión de la burguesía barcelonesa desde dentro del estamento al que el propio novelista pertenece, pero comparte con Marsé y Vázquez Montalbán el recurso de utilizar el punto de vista de un narrador intradiegetico no catalán, lo cual le permite mantener una distancia paródica con la ideología que encarna su héroe. No obstante, *El viaje vertical* tiene en común con *El país del alma* de Nuria Amat un tono de apología sentimental de la burguesía barcelonesa, ya que presenta un retrato irónico pero benevolente del catalán tradicional de clase media que sufrió la guerra, la posguerra, el franquismo y el olvido de su generación tras una efímera etapa de gloria política. Puede alegarse a este respecto que el protagonista de Vila-Matas es una víctima imperfecta y trágicamente ridícula de su miopía vital e histórica, aunque no es casualidad que las referencias a sus ideas catalanistas siempre se presenten filtradas por la mirada del narrador no catalán. Aun así, la evolución del personaje permite vislumbrar un sentimiento de afinidad o simpatía en el relato. Se destaca en Mayol el dolor de la infancia truncada por la guerra civil, su ingenuidad de nacionalista tradicional,

así como su sentido del humor y su pragmatismo catalán (el *seny*) en peligro de desaparecer ante el fantasma de la senilidad y la entrega al viaje de la imaginación. El narrador hace hincapié en la condición de víctima del protagonista, quien ha sido abandonado por una esposa cansada de ser la *Ben Plantada*, por su primogénito y heredero, por su odiado hijo Julián, el artista inútil y presuntuoso, y por sus difuntos protectores en el mundo político de Cataluña. Mayol, como la serpiente, tiene que dejar atrás su vieja piel de esposo, padre, empresario, católico y nacionalista:

¿Y por qué, por qué el viaje vertical al sur le estaba modificando levemente su nacionalismo? Era fácil de hallar la explicación adecuada. A los nacionalistas siempre les ha estimulado más el deber que el placer, y no podía decirse que ése fuera últimamente su caso, ya que a medida que avanzaba en el viaje notaba que se movía huyendo de cualquier obligación (163).

El trauma infantil de Mayol en la novela es una metáfora individual del trauma colectivo que para el imaginario nacionalista representa la pérdida de una edad dorada de la patria, una conexión de tipo psicoanalítico que han establecido pensadores como Jon Juaristi y Diego de Bustos. Así pues, es interesante observar que, de la misma manera que el personaje tiene que mudar de piel para reconstruir su identidad individual, su sentido de pertenencia a los diferentes colectivos de los que formaba parte se diluye también. El resultado es que el personaje tiene que sustituir el discurso de las comunidades perdidas-su familia, su clase social, su religión, Cataluña y el nacionalismo-con otras

narraciones igualmente "sospechosas", como son la mitología y la literatura. En este sentido, es significativo que *El viaje vertical* tenga un formato narrativo clásico, el del viaje, sembrado de referencias legendarias y literarias en clave de parodia que reinciden directa o indirectamente en ciertos mitos fundacionales propios de diversos entramados simbólicos nacionalistas.

Se encuentran en él alusiones a la *Divina Comedia* de Dante, con la aparición del guía que remite al personaje de Virgilio, quien es el autor del relato fundacional del Imperio Romano: la *Eneida*. La referencia más persistente a lo largo de la novela es la de la Atlántida, un mito que forma parte del imaginario simbólico de varias comunidades históricas del Estado español, como son la vasca, la gallega y la catalana. Así cuando el protagonista oye hablar en una conferencia acerca del *Timeo* de Platón y la cuadrícula de la Gran Llanura atlante, "Sin poder evitarlo, Mayol empezó a asociar cierta nostalgia del Ensanche-que era donde había nacido-con la melancolía que le inspiraba el hundido continente de la Atlántida" y por ello le dice al narrador "Yo sí que soy de la Atlántida" (216). El mito atlántico invita a realizar una conexión con el imaginario nacionalista, ya que representa una patria perdida y a un pueblo elegido, superior y castigado por el destino. Irónicamente, el Atlántico representa también lo prohibido para Cataluña, ya que durante siglos se le prohibió a esta región el comercio con las Américas.

El periplo de Mayol es por otra parte una odisea subvertida que hace un homenaje posmoderno tanto al mito homérico como al *Ulysses* de James Joyce, el cual es el perfecto exponente de la mitopoesis moderna (Resina, *Mythopoesis*

254). En este contexto, Julia, la esposa de Mayol, echa de casa al protagonista después de cincuenta años de matrimonio en una escena que debería haber sido el epílogo de un relato clásico: un matrimonio septuagenario en un huerto, su particular *locus amoenus* donde habrían de contemplar los últimos años de su vida. Sin embargo, esta Penélope arrepentida se deshace de Mayol, obligándolo a iniciar la travesía al final de su vida, un viaje vertical de rumbo suroeste que lo llevará hasta Oporto, Lisboa y la isla de Madeira. Es interesante notar que todos estos territorios pertenecen a Portugal, el país que llegó a conseguir su independencia de la Corona de Castilla, al contrario que Cataluña.

En este marco narrativo, las repetidas alusiones en clave de parodia a la leyenda atlántica y a otros símbolos legendarios o literarios forman parte del discurso desmitificador de la novela. El objetivo es, en última instancia, el imaginario nacionalista. Sin embargo, Vila-Matas nunca deja de aludir simultáneamente a la conexión entre mito y literatura como vehículos positivos de la imaginación y la identidad colectivas. De ahí la ambigüedad inherente al discurso de la novela.

De lo anteriormente dicho se deduce que un aspecto esencial de *El viaje vertical* es la presencia de preocupaciones y técnicas comunes a las de los otros novelistas estudiados, las cuales cuestionan la capacidad de la ficción como instrumento de reconstrucción histórica y memorística o como vehículo de una reflexión ética. Por esta razón el relato del narrador de Vila-Matas juega con los límites de la verdad, la mentira, la realidad, la ficción, las trampas y los límites de la memoria, al tiempo que Pedro Ribera pasa progresivamente de narrador

omnisciente extradiegético a "limitado" intradiegético y personaje de su propio relato.

En varias ocasiones, el narrador llama la atención sobre su propia actividad de escritor y es quien empuja al protagonista a hundirse definitivamente en un mundo escritural o de ficción o, lo que es lo mismo, en la nada. Una resolución de este tipo no puede eludir los lazos que la tradición literaria y filosófica ha establecido entre las nociones de escritura, violencia y relaciones entre el sujeto y el otro. Los tertulianos del Café Campanario también ejemplifican con sus acciones este carácter violento de la escritura-así como el lado ridículo de cierta crítica literaria-cuando se enfrentan repetidamente durante la última parte de la novela. Otra afirmación que insiste en esa idea es la siguiente cita de Claudio Magris por parte de un personaje: "escribir significa transformar la vida en pasado, o sea envejecer". (225)

No obstante, también aparece en la novela la resistencia del discurso narrativo frente a esa representación negativa y nihilista del mundo de las letras.<sup>35</sup> De este modo, la idea del viaje se asocia en varios momentos de la novela con la del aprendizaje, es decir, con el mundo del pensamiento que resulta tan atractivo para Mayol<sup>36</sup>. Una de las imágenes que se utiliza para

---

<sup>35</sup> Por ejemplo, en un momento del relato el narrador afirma que la vida de Mayol (e)mpezó a articularse según la curva dantesca del viaje hacia el Bien. Y el Bien, en este caso, acababa de entrar en él de la mano de su repentina sintonía con la cultura y de su súbita curiosidad por ver más paisajes de Madeira y así poder descendiendo y continuar su lento viaje vertical hacia el sur (152).

<sup>36</sup> (L)a peregrinación, el paso, la navegación eran formas diversas de expresar lo mismo: el avance desde un estado natural a un estado de conciencia por medio

mostrar la conexión entre el viaje y la cultura (o la literatura) en la novela es el símbolo místico oriental de la serpiente que se muerde la cola, la imagen del eterno cambio y el eterno retorno<sup>37</sup>. Este símbolo de la serpiente, que tanto agrada al narrador y que aparece repetidas veces en el relato, guarda dentro de sí una reflexión sobre la naturaleza ambivalente de la labor escritural: el aspecto maligno que se asocia con la serpiente bíblica por un lado, y la posibilidad de renovación, de superar "la última playa alcanzada por el nihilismo occidental" (229).

En otro plano de análisis, la recreación no convencional de la novela clásica de formación del sujeto y de los libros de viaje favorece la exploración de la identidad individual como itinerario del deseo y re/definición frente al otro, de acuerdo con los principios psicoanalíticos de Jacques Lacan. Se puede establecer un paralelismo y un contraste en este sentido entre el protagonista de

---

de una etapa en la que la travesía simbolizaba justamente el esfuerzo de superación y la conciencia que lo acompaña (208) .

(...)

(E)studiar y viajar podían ser actos equivalentes. ... Sí, era como si al salir de Barcelona se hubiera embarcado en un inesperado viaje que podía llevarle al filo del horizonte de una sabiduría de la lejanía, era como si la cultura estuviera entrando en él a través de la música de unas palabras y frases sueltas que se le aproximaban viajando desde paraísos remotos para marcar el compás de una poesía extraña (209).

<sup>37</sup> Afirma el narrador que:

Lisboa era airosa en su serpentear y era una inquietante ciudad en la que uno nunca sabía si acababa de llegar al final de un viaje o al punto de partida. Lisboa era una ciudad que a veces parecía surgir como una serpiente surge de su piel. Pero esto será mejor que lo diga yo de mí mismo, que a veces tengo la impresión de que surjo de lo que he escrito como una serpiente surge de su piel, aquí en esta isla de palmeras y eternidad donde todos los días hundo en tinta mi pluma (153).

*El viaje vertical* y el de *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza, ya que en la primera surge una vez más el motivo ideológico y literario del pacto fáustico asociado a la burguesía catalana y sus compromisos financieros con el poder.

No obstante, el dinero no tiene en *El viaje vertical* la misma trascendencia simbólica que en *La ciudad de los prodigios*. En la novela de Vila-Matas aparece un doble impulso contradictorio: por un lado se produce una aceptación de la imposibilidad del deseo-representada en la risa del viejo frente al trato con el diablo, que simboliza la ausencia de ambición en la vejez (229); por otro lado hay un impulso final hacia la recuperación de la unidad/totalidad ideal primigenia del sujeto, como la define Lacan. En este sentido, puede afirmarse que si el héroe de Mendoza era la encarnación simbólica de la estética capitalista posmoderna-según Joan Ramón Resina-entonces Federico Mayol ha de representar un propósito estético diferente, definido por la resolución alternativa del pacto fáustico. El protagonista septuagenario de Vila-Matas se entrega ávidamente al mundo de la cultura, que no es otro que el de la escritura, y desaparece misteriosamente en la nada como buen personaje de ficción, con otro guiño literario a la novela de Mendoza.

Este examen de los aspectos de de/construcción y desmitificación de la identidad individual y colectiva del sujeto por medio de referencias míticas y psicoanalíticas, así como las relaciones entre la escritura y sus consecuencias éticas, permite concluir que *El viaje vertical* se sitúa parcialmente dentro de la corriente novelesca en la que se encuadran las obras de Marsé, Vázquez



Montalbán y Mendoza que se han estudiado anteriormente. No obstante, Vila-Matas ofrece una perspectiva particular del catalanismo burgués marcada por una combinación paradójica entre el distanciamiento irónico y el tono apologético, rasgos estos que lo acercan a los otros autores estudiados en este análisis. *El viaje vertical* permite ver la evolución que se produjo en el tratamiento literario del nacionalismo conservador desde la crítica mordaz de Mendoza y Marsé en los años ochenta hasta la visión más matizada de Vila-Matas, Amat y el propio Vázquez Montalbán a finales de los noventa.

Este cambio fue producto de una maduración socio-política y literaria generalizada que fue efecto de la posmodernidad, lo cual hace difícil hablar de diferencias entre autores de distintas edades. La persistencia de la temática nacionalista en la novelística de autores tan dispares como los que aquí se han estudiado demuestra la urgencia de continuar examinando la producción novelística de autores de distintas edades, ideología política y origen social, los cuales siguen y seguirán reflexionando desde la literatura sobre el nacionalismo, un asunto de alcance particular y universal.

## CONCLUSIÓN

*La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza se publica en 1986, el mismo año en que España es aceptada como miembro de la Comunidad Europea, lo cual marca oficialmente la entrada del país en la estabilidad y la normalidad democrática. Los años ochenta son asimismo el escenario de la normalización lingüística y cultural en Cataluña, un intenso esfuerzo institucional a todos los niveles (educativo, mediático, social y político) destinado a rescatar la cultura catalana del estado de atrofia parcial en que la dejó la represión franquista. La novela de Mendoza tiene lugar en Barcelona durante el período de entre siglos comprendido entre las dos Exposiciones Universales. Fue ésta una época de ebullición política, económica y social que guarda un evidente parecido con la Barcelona pre-olímpica en la que Mendoza escribe su relato. El siguiente relato en orden cronológico que se examina aquí es *El amante bilingüe* de Juan Marsé (1990), una denuncia explícita del afán “normalizador” de las autoridades y de algunos elementos de la sociedad catalana durante los años ochenta. Los excesos de este activismo cultural y lingüístico acaban marginalizando a los inmigrantes, y ejercen sobre ellos una presión lingüística similar a la sufrida por los catalanes nativos bajo el franquismo. Es hasta cierto punto lógico que estas dos novelas escritas en los años ochenta mantengan una actitud abiertamente crítica hacia el catalanismo y los cambios que éste estaba imponiendo sobre la sociedad, ya que era por entonces un proceso más polémico y vulnerable a ataques desde múltiples posiciones políticas.

Frente a estas dos visiones eminentemente cáusticas del catalanismo y de la oligarquía barcelonesa en los ochenta, se presentan como contraste cuatro obras escritas una década más tarde. La complejidad de los sentimientos que los autores de distintas edades asocian con el nacionalismo catalán a finales de los noventa queda perfectamente ilustrada por las dos novelas de Nuria Amat— *La intimidad* (1997) y *El país del alma* (1999)—, por *El viaje vertical* (1999) de Enrique Vila-Matas y por *El hombre de mi vida* (2000) de Manuel Vázquez Montalbán.

A finales del siglo XX la normalización del catalán y de “lo catalán” ya es un hecho, un proceso establecido, institucionalizado y consensuado. Coincide esta situación con el gobierno de un partido conservador en el gobierno central al que se acusa en ocasiones de “resucitar” el nacionalismo español. En esta coyuntura histórica, es lógico que los escritores que escriben en castellano acerca del nacionalismo tengan que ser especialmente cautos a la hora de parodiar o criticar unos valores que gozan de gran aceptación entre sus conciudadanos. La ambigüedad, la visión nostálgica o la apología más o menos velada son los instrumentos que utilizan los escritores a finales de los noventa para escribir sobre el nacionalismo sin que se les tache de retrógrados o españolistas.

*El hombre de mi vida* (2000)—una de las últimas novelas de Vázquez Montalbán—ofrece una visión parcialmente familiar de la sociedad y los mecanismos del poder que aparece en todas sus obras, y por ello hay una conexión ideológica obvia con Marsé y Mendoza. Sin embargo, es importante

notar que esta novela también revela un desconcierto nuevo, una nostalgia aparente de ciertos aspectos del catalanismo antifranquista, provocada por la dificultad de interpretar la realidad en la Cataluña posnacionalista del año 2000.

El siguiente es un resumen detallado de las principales conclusiones que se han extraído del análisis de las obras que son objeto de este estudio. Como se mencionó anteriormente, *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza retrata en clave de parodia posmoderna la clase alta barcelonesa de finales del siglo XIX y principios del XX como un grupo interesado en la manipulación de elementos e imágenes que puedan contribuir a crear una identidad colectiva.

Así la obra dirige su crítica a dos aspectos relacionados entre sí: por un lado parodia la glorificación histórica y literaria de la clase industrial catalana que aparece en las novelas de algunos autores precedentes, como es el caso de Ignacio Agustí; por otro lado, satiriza la utilización de ciertos símbolos nacionalistas en función de intereses socioeconómicos. Si el héroe de la saga de los Rius de Agustí era la burguesía industrial y sus valores, por su parte, *La ciudad de los prodigios* es una parodia del modelo cuya intención y efecto es el de cuestionar las bases ideológicas de la obra de Agustí.

El segundo aspecto que se ha analizado en la novela de Mendoza, la sátira del discurso nacionalista conservador, se ha estudiado prestando especial atención a los mecanismos de formación de identidades comunes. En particular se observa el funcionamiento y la instrumentalización de la memoria colectiva en la novela, así como la influencia de los ámbitos previos de pertenencia que según Benedict Anderson son sustituidos por el sentimiento nacionalista (la

esfera dinástica y la religiosa). El análisis de los elementos religiosos, mágicos, épicos y mitológicos dentro del relato es esencial para comprender los dispositivos de sublimación y legitimación que son inherentes al sentimiento nacionalista y su utilización por parte de las clases dirigentes en la novela.

Por todo lo anteriormente dicho, *La ciudad de los prodigios* es una denuncia de la manipulación historiográfica por parte de una burguesía que en repetidas ocasiones ha antepuesto sus intereses de clase a otras consideraciones ideológicas, además de un ataque satírico al lado esencialista del nacionalismo. . En cierto modo, la novela es una segunda parte a *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) del mismo autor, la cual inaugura la etapa posmodernista en la narrativa española e introduce el elemento de indeterminación propio de esa estética a través de la parodia de múltiples géneros literarios, periodísticos, historiográficos, así como de discursos ideológicos específicos.

No obstante, la crítica no ha señalado la clara parcialidad ideológica de Mendoza, lo cual es algo fundamental si quiere entenderse en profundidad el alcance y la trascendencia de los recursos paródicos en sus novelas. La voz narrativa de Mendoza no se distancia por igual de todos los discursos ideológicos, y ya se percibe en *La verdad* una preferencia casi sentimental por las doctrinas anarquistas que convulsionaron las relaciones entre la clase obrera y la patronal durante la revolución industrial barcelonesa. El presente análisis se ha propuesto corregir esta creencia en la relatividad discursiva posmoderna de las novelas de Mendoza y ha demostrado que hay una visión ideológicamente comprometida en *La ciudad de los prodigios*, cuya crítica del catalanismo

propiamente dicho es mucho más explícita en *La ciudad* que en *La verdad*. Esto es lógico, si se piensa que el nacionalismo catalán no accedería al poder regional hasta 1980, cinco años después de la publicación de *La verdad sobre el caso Savolta*. Seis años después, Cataluña estaba en plena fiebre de normalización lingüística y de preparación material y mediática para las Olimpiadas del año 92.

Así pues, a diferencia de otras interpretaciones de la novela, como la de Joan Ramón Resina, que perciben en el relato un discurso posmodernista y desideologizado acorde con su estética, el presente estudio defiende que Mendoza satiriza con particular saña la clase alta barcelonesa y sus valores, al tiempo que deja entrever un sentimiento de simpatía hacia personajes marginales y de clase baja, así como hacia ideologías de tipo revolucionario. Esta diferencia en el trato literario del nacionalismo permite agrupar a Eduardo Mendoza junto a Juan Marsé y Manuel Vázquez Montalbán, dos autores que ejemplifican una corriente significativa de la novela peninsular de los últimos veinte años. La estética posmoderna de sus obras no implica indeterminación discursiva y les permite ser consecuentes con sus afinidades ideológicas de izquierda, así como participar en los debates ético-políticos de su sociedad a través de la ficción.

Por su parte, la novela de Juan Marsé *El amante bilingüe* (1990) tuvo una recepción crítica diversa debido a que el discurso político es tan explícito en el relato que puede velar la presencia de otras inquietudes filosóficas, sociales y literarias de tipo universal. Éstas son una constante en la producción novelística

de este autor y su importancia en *El amante bilingüe* no ha sido estudiada suficientemente. La abierta crítica de Marsé hacia lo que él percibía como faltas discursivas y políticas del nacionalismo conservador catalán de los años ochenta esconde una preocupación más profunda acerca de la fiabilidad de la percepción humana, la memoria y la ficción novelística como instrumentos hermenéuticos y ontológicos. Por lo tanto, la interpretación de esta novela debe tener en cuenta el vínculo que Marsé establece entre las vicisitudes del deseo, la memoria y la identidad individuales, y sus correlativos en el plano social y colectivo.

Con este fin, el presente análisis se ha enfocado inicialmente en el estudio de la inestabilidad ontológica del personaje protagonista según los principios teóricos establecidos por Jacques Lacan, así como en las conclusiones que de ellos se derivan en la relación entre memoria, deseo e identidad individual. Se ha mostrado que el itinerario de deseo del protagonista parte de la pérdida original asociada con la ausencia del padre. Este vacío deja al personaje sin el punto de referencia esencial para definirse satisfactoriamente frente al *Otro* y es el catalizador de una secuencia de acciones y ficciones con las que el protagonista trata de recuperar sin éxito la identidad primordial perdida en el ámbito imaginario. De este modo, Marsé enfatiza en su novela la inestabilidad ontológica de un personaje esquizofrénico, al tiempo que resalta la falta de fiabilidad de la memoria humana como herramienta hermenéutica.

En el siguiente nivel de análisis de *El amante bilingüe* se establece la relación entre la esquizofrenia cultural del protagonista y el carácter eminentemente narrativo de la historiografía nacionalista. El desmoronamiento

de los pilares que sostienen la conciencia y la identidad del individuo en el relato permite cuestionar la fiabilidad de cualquier narración que pretenda dar unidad y coherencia a una serie de episodios, imágenes o deseos aislados. En la novela se atribuye esta condición discursiva o narrativa a la retórica nacionalista, la cual se percibe como construida alrededor de una serie de pilares históricos y míticos cuyo fin es el de dar forma a una identidad colectiva homogénea. En consecuencia, la visión de Marsé cuestiona así de manera evidente la legitimidad de aquellas empresas políticas que se apoyan sobre esa tradición historiográfica.

Por último, la preocupación por la falta de fiabilidad de cualquier relato que proponga una organización determinada de la realidad conlleva una reflexión sobre la propia labor narrativa que es propia de la posmodernidad. Marsé sitúa en el mismo plano de indeterminación ética y hermenéutica todos los discursos que aparecen en la novela, ya sea la imaginería nacionalista medieval de Víctor Valentí, el fanatismo del sociolingüista Valls Verdú o las múltiples imposturas de Marés. Debido a ello, este estudio concluye que el protagonista de *El amante bilingüe* es un signo, un símbolo de la labor escritural, mientras que el lenguaje se presenta como un vehículo problemático de la identidad y de la construcción de una realidad alternativa. A pesar de las limitaciones que este reconocimiento impone sobre la labor del escritor, Marsé reclama el derecho a utilizar la ficción como medio de comentario social y filosófico siempre que se admitan sus deficiencias hermenéuticas.



Diez años después de la publicación de *El amante bilingüe*, Manuel Vázquez Montalbán publica la penúltima entrega de la serie novelística que tiene como protagonista a Pepe Carvalho, *El hombre de mi vida* (2000). El protagonista de este relato tiene ciertos puntos en común con el de la novela de Marsé, como son el sentimiento de sentirse ajenos a la sociedad en la que viven, y la dificultad de comprender una realidad social y política marcada por la *normalización* cultural y lingüística de Cataluña en *El amante* y por la evolución política del catalanismo conservador al final del siglo XX en *El hombre*.

Al detective sexagenario le fallan por vez primera sus instrumentos de análisis al enfrentarse a una realidad cada vez más desconocida. Mediante el juego con esta metáfora del intelectual comprometido, el relato representa perfectamente los problemas que éste encuentra a la hora de recuperar la memoria colectiva, para así poder determinar las responsabilidades éticas de su momento histórico.

Es significativo que la *némesis* de Carvalho en la novela sea naturalmente el izquierdista renegado que colabora con el poder de finales del siglo XX en la manipulación de los elementos pasivos de la sociedad. Esta figura se ha convertido en un tipo que ya apareció en otras obras de Vázquez Montalbán, como en los años ochenta en *El pianista*, y que también surge con cierta frecuencia en las obras de otros autores de izquierda que reflexionan sobre este período, como, por ejemplo, Rosa Montero. En el conocido contexto metafórico del pacto faústico asociado con las acciones históricas de la oligarquía catalana, los personajes de la novela insisten en hacer intercambiables el Bien y el Mal en

un ámbito seudoreligioso, como un ejemplo de relativismo ideológico y moral al servicio del neocapitalismo “caníbal” que Vázquez Montalbán denuncia constantemente en su obra.

La búsqueda y las acciones de Pepe Carvalho—especialmente el asesinato de su rival al final del relato—tienen dos lecturas posibles: por un lado, pueden interpretarse simplemente como metáfora de la necesaria actividad crítica del intelectual comprometido en el contexto de la posmodernidad. Esta aproximación—ya propuesta por estudiosos como Mari Paz Balibrea y José Colmeiro al respecto de otras obras del autor—permite situar a Vázquez Montalbán junto a otros novelistas, como Juan Marsé y Eduardo Mendoza, los cuales adoptan una postura ideológica similar en las novelas que aquí se han estudiado.

Por otro lado, este maniqueísmo es problemático desde un punto de vista ético y filosófico. La novedad de la presente interpretación radica en la aproximación a este conflicto. (Vázquez Montalbán explora el asunto en su libro de ensayo *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*.) Así, el ataque de *El hombre de mi vida* a los pilares de la historiografía nacionalista extiende la sospecha a cualquier narración histórica, ideológica o ficticia que trate de poner orden en los episodios aislados de la memoria individual o colectiva, y, por ende, implica el cuestionamiento de la propia labor literaria. De este modo, Vázquez Montalbán llega en su novela a la misma encrucijada que han atravesado todos los otros autores de este estudio y ofrece su propia solución a la preocupación autorial sobre el papel y los peligros de la escritura.

En este ámbito temático, el homicidio del detective Carvalho puede interpretarse como un juicio ético sobre lo que Jacques Derrida llamó “la violencia de la letra”, así como una reflexión política. Por lo tanto, en el contexto novelístico que insinúa un paralelo entre el discurso nacionalista y la ficción misma habría que concluir que la acción final del protagonista incide en el potencial destructivo de una narración colectiva cuyo lado oscuro y violento (el terrorismo de ETA) ha marcado las últimas décadas de historia en España. Y, sin embargo, esta conclusión no deja de ser problemática, ya que Carvalho muestra una simpatía nostálgica hacia el catalanismo antifranquista y sus representantes, que contrasta con su animadversión hacia los nuevos poderes posnacionalistas. Esta visión indeterminada del nacionalismo es lo que permite afirmar que *El hombre de mi vida* (2000) comparte cierto espacio conceptual e ideológico con las novelas del Amat y Vila-Matas, las cuales fueron publicadas en 1997 y 1999.

Nuria Amat y Enrique Vila-Matas proponen con sus novelas una perspectiva más compleja y ambigua, enfocada en la interioridad de la clase social que representa el nacionalismo conservador. Con ello, proporcionan un punto de referencia y de contraste para la perspectiva eminentemente crítica de Mendoza y Marsé en los años ochenta. Una lectura atenta de las dos obras de Nuria Amat que se han analizado aquí permite afirmar que *La intimidad* (1997) se adscribe parcialmente a la corriente actual de narrativa en castellano que cuestiona la vigencia ideológica y ética del nacionalismo exclusivista y homogeneizador en

Cataluña, mientras que *El país del alma* (1999) es una obra mucho más ambigua y problemática en este sentido.

Esta aparente contradicción no es de extrañar, debido a que la genealogía literaria de Amat incluye, por un lado, a Marsé, Vázquez Montalbán y Mendoza, tres escritores de los que se considera heredera por afinidad lingüística y temática. Por vía “materna”, esta autora se siente simultáneamente descendiente de la tradición literaria femenina representada por Mercè Rodoreda o Montserrat Roig, cuyo legado en lengua catalana es responsable del tono ambiguo o incluso apologético con que sus obras presentan a los miembros de su propio entorno social y cultural, especialmente si se compara con la visión cáustica de Marsé o Vázquez Montalbán.

Es importante notar que el conflicto socioeconómico y político que acompaña a las diferencias lingüísticas o culturales en Cataluña está completamente ausente de *La intimidad*, una obra que intelectualiza este problema y lo relega a un plano puramente literario y psicológico. Por su parte, en la siguiente novela de Amat, *El país del alma* (1999), el lado no catalán del conflicto o está ausente o bien se asocia con la opresión del régimen dictatorial. Por ello, predomina en la novela una visión nostálgica que simpatiza con la experiencia de la burguesía catalanista durante la posguerra, y que se separa así de la lectura feminista de ciertos mitos patriarcales del nacionalismo que puede encontrarse en las novelas de Rodoreda y de Roig.

Aunque pudiera pensarse que existe una contradicción entre las dos novelas, se considera aquí más probable que la diferencia de planteamiento que

la autora expresa respuesta a la cronología interna de cada una de ellas. Mientras *La intimidad* tiene lugar en una época más reciente que se corresponde con la juventud y madurez de la propia autora—y coincide con el renacimiento e institucionalización del catalanismo en las últimas tres décadas—, *El país del alma* se sitúa en los años de la posguerra, cuando era más fuerte la represión política y cultural del régimen franquista sobre la población de Cataluña a todos los niveles sociales.

No obstante, la existencia de esta distinción en las dos novelas de Amat prueba que ha habido una evolución indudable en la presentación literaria reciente del fenómeno nacionalista catalán. La visión izquierdista tradicional de otros autores, los cuales son consistentemente críticos con la oligarquía catalanista y sus valores, es revisada y matizada por una autora que, a pesar de denunciar la intolerancia cultural y lingüística de su propio estamento social en épocas más recientes, trata de apartarse de un enfoque ideológico maniqueo y propone una respuesta diferente, compleja y ambigua, al conflicto ético y hermenéutico al que se enfrentan todos los relatos que aquí se estudian.

Al igual que las dos obras de Nuria Amat que aquí se han estudiado, *El viaje vertical* (1999) de Enrique Vila-Matas se sitúa sólo parcialmente dentro de la corriente novelesca que ejemplifican las obras de Marsé, Vázquez Montalbán y Mendoza. Al igual que ocurría con el caso de Amat, en el análisis del relato de Vila-Matas se ha prestado especial atención a los matices aparentemente contradictorios con los que se presenta la figura del protagonista como nacionalista burgués.

A diferencia del tono lírico e intimista de Amat, Vila-Matas opta por un distanciamiento estilístico similar al de Juan Marsé en *El amante bilingüe* y al de Eduardo Mendoza en *La ciudad de los prodigios*. Al igual que ellos, utiliza una serie de artificios literarios característicos de la ficción posmodernista que juegan con la figura del narrador y las presunciones del lector sobre la fiabilidad de la narración. La diferencia entre la novela de Vila-Matas y las de los dos autores anteriormente mencionados es que, mientras que éstos presentan de forma más favorecedora a los personajes de clase baja y su discurso ideológico, *El viaje vertical* tiene como héroe y víctima al objeto de la sátira mordaz en *El amante* o *La ciudad*. La obra de Vila-Matas mezcla la ironía con el tono apologético en la caracterización del personaje, una combinación que parece esconder una contradicción inherente pero que, simplemente, y al igual que las novelas de Amat, ofrece una solución ideológica diferente a la que proponen los otros tres autores, los cuales se encuentran más cerca de los presupuestos ideológicos de izquierda que históricamente han mirado con desconfianza al catalanismo conservador.

Esta respuesta específica y distinta al conflicto del autor contemporáneo acerca a Vila-Matas y a Nuria Amat, ya que ambos quieren contribuir a los debates de su sociedad a través de una ficción posmoderna consciente de sus límites hermenéuticos. No es coincidencia que tengan una edad parecida y provengan de un entorno social y geográfico común. No obstante, la estrategia narrativa que utiliza cada autor es diferente pues en las novelas de Amat la visión es exclusivamente interiorizada y tiene tintes pseudo-autobiográficos,

mientras que Vila-Matas utiliza un narrador intradiegético no catalán para establecer una distancia aparente con el protagonista, un nacionalista catalán septuagenario que fue víctima de la represión franquista.

La conclusión más importante que se extrae del análisis de de estas tres novelas es que Amat y Vila-Matas se desmarcan de los presupuestos ideológicos de la izquierda tradicional que influyen en la obra de los otros tres autores, y deciden utilizar la ficción narrativa para presentar de forma matizada, y compasiva, las motivaciones y complejas circunstancias que rodean a una clase social cuya historia es, además de traumática, problemática. Por lo tanto, es lógico que la voluntad de incluir matices y aspectos varios de una realidad conflictiva dé lugar a una serie de relatos marcados por la ambigüedad ideológica e interpretativa. No debe perderse de vista, sin embargo, que las visiones literarias de Marsé, Mendoza y Vázquez Montalbán que aquí se han estudiado también incluyen una cierta dosis de inseguridad hermenéutica y política, con la diferencia de que los tres resuelven el problema de forma más o menos explícita en función de la visión ideológica de la que parten.

Todo lo expuesto permite afirmar que existe una tradición narrativa en castellano realizada en Cataluña que se ha dedicado regularmente a explorar y revelar las contradicciones del discurso nacionalista conservador en la región. El cuestionamiento novelístico de esta narración histórica durante los años ochenta y noventa se presenta frecuentemente desde posturas estéticas posmodernas que cuestionan las posibilidades de la ficción como instrumento de conocimiento y recuperación de la memoria histórica individual y colectiva, o como arma del

intelectual que no ha renunciado al compromiso político o ético. De ahí que el desmantelamiento de ciertos símbolos nacionalistas se manifieste en forma de re/construcción de ficciones alternativas y de denuncia de la recursividad del mito como estructura inmanente de manipulación ideológica. No obstante, persiste el deseo de indagación histórica y literaria en la formación de la identidad individual y colectiva, lo cual prueba que estos escritores mantienen la creencia en la capacidad de la escritura como medio de interacción con la realidad y de participación social.

Tres de los representantes fundamentales de esta línea novelística son Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza. Estos autores han ejercido una influencia indiscutible desde el punto de vista artístico e intelectual en otros novelistas más jóvenes. Tanto Nuria Amat como Enrique Vila-Matas se han declarado herederos de esta tradición y partidarios de acoger en su producción artística las preocupaciones y la realidad de una Cataluña multilingüe y multicultural que contradice y es ignorada por los presupuestos ideológicos nacionalistas de corte esencialista que se promueven desde el poder.

Sin embargo, Vila-Matas y Amat expresan un distanciamiento ideológico evidente con respecto a Marsé y Mendoza que aparenta una ruptura generacional. Esta posible conclusión se complica cuando se observa que Manuel Vázquez Montalbán recoge algunas de las mismas preocupaciones de sus colegas más jóvenes en *El hombre de mi vida* (2000). Cabe preguntarse entonces si las novelas de Vila-Matas y Amat deberían agruparse en otra



categoría, o si se trata de una evolución compartida por autores de edades diferentes. Se defiende aquí que éste es efectivamente el caso. El cambio de perspectiva ha sido provocado por la evolución del fenómeno nacionalista en Cataluña y de la propia sociedad catalana.

Así pues, después de la crítica posmoderna que Mendoza dirige a las construcciones míticas e históricas del catalanismo burgués en 1986, se produce una narrativa importante en castellano que incluye este tipo de comentario y adopta una actitud ética y políticamente comprometida. Este es el caso de Juan Marsé en 1990. Una década después, las novelas que tratan de estos temas adoptan una posición ambigua, desconcertada o irónicamente distante, tal y como se observa en *El hombre de mi vida* de Vázquez Montalbán, y en autores más jóvenes como Enrique Vila-Matas y Nuria Amat. Éstos últimos escriben desde la interioridad psicológica de la clase social creadora de los mitos culturales en cuestión y marcan así una nueva etapa en la representación literaria del nacionalismo a finales del siglo XX. A pesar de que la novela de V. Montalbán se escribió con posterioridad a *La intimidad*, *El país* y *El viaje*, puede afirmarse que actúa conceptualmente como “bisagra” literaria entre la parodia beligerante de Marsé y Mendoza y el matizado retrato de Amat y Vila-Matas.

Es interesante señalar, por último, que el tema del catalanismo conservador no aparece de forma central en ninguna otra novela de Amat ni de Vila-Matas y que, generalmente, ambos han declarado una preferencia personal por otros asuntos ajenos a la política como objeto de su novelística. Este hecho muestra por sí solo el lugar central e ineludible que el fenómeno nacionalista ocupa en la

psique española y catalana. Por ello es importante seguir estudiando el motivo sociopolítico del nacionalismo y el conflicto lingüístico/cultural en la obra de otros autores de distintas edades y orígenes geográficos para comprobar si, efectivamente, la tendencia que se ha observado en las obras de este estudio obedece a una percepción literaria y política más extendida.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Está por ver el efecto que tendrá en la literatura peninsular la evolución del panorama político catalán y español de los años 2003 y 2004. Las nuevas alianzas políticas pueden polarizar de nuevo los sentimientos de la población. Este asunto ya ha tenido un fuerte impacto en el ámbito periodístico y social, y será interesante ver cómo trasciende al medio literario.

### OBRAS CONSULTADAS

- Agamben, Giorgio. *The Coming Community*. Trans. Michael Hardt. Minneapolis. U of Minnesota P, 1993.
- Amat, Nuria. "La lengua sin palabras." *La Jornada Semanal*. 17:5:1998
- . *El país del alma*. Barcelona: Seix Barral, 1999.
- . *La intimidad*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Amell, Samuel. "Elementos satíricos de la obra de Juan Marsé." *Romance Quarterly*, 35:2(1988): 205-214
- . "Periodismo y literatura en la España actual." *Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference*. Duquesne U, 1988.
- . *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventuras*. Madrid : Playor, 1984.
- . *La narrativa de Juan Marsé*. Madrid: Playor, 1984.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1990.
- Balcells, Albert. *Historia contemporánea de Cataluña*. Barcelona: Edhasa, 1980.
- . *Catalan Nationalism*. New York: St. Martin's Press, 1996.
- Balibrea, Mari Paz. *En la tierra baldía. Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad*. Madrid: El Viejo Topo, 1999.
- Ballesteros, Isolina. "Intimidad y mestizaje literario: una entrevista con Nuria Amat." *Letras Peninsulares*, Fall 1998. 679-689.
- Benet, Josep. *Cataluña bajo el régimen franquista*. Barcelona: Blume, 1979.

- Brenes García, Ana María. "La representación de la comunidad xarnega en *L'opera quotidiana* de Montserrat Roig: La textualización de una colonia interna." *Textos: Works and Criticism*, 1996 Fall; 4 (2): 27-32
- . "El cuerpo matrio catalán como ideologema en Ramona, adéu de Montserrat Roig". *Anales de la Literatura Espanola Contemporanea*, 1996; 21 (1-2): 13-26
- Bronfen, Elizabeth. *Over Her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. New York: Routledge, 1992.
- Brown, David. *Contemporary Nationalism. Civic, Ethnocultural and Multicultural Politics*. New York: Routledge, 2000.
- Campaña, Mario. "Una escritura y una escritora de armas tomar" *El Universal*. 1998 <<http://www.eluniversal.com>>.
- Candel, Francisco. *Los otros catalanes*. Barcelona: Península, 1970.
- . *Algo más sobre los otros catalanes*. Barcelona: caralt, 1977.
- Carey-Webb, Allen. *Making Subject(s): Literature and the Emergence of National Identity*. New York: Garland, 1998.
- Carr, Raymond and Juan Pablo Fusi. *Spain. Dictatorship to Democracy*. London: Allen & Unwin, 1981.
- Colmeiro, José F. "Yo podría haber sido un Galíndez". Entrevista a MVM. *Spain Today*, Dartmouth College, 1995.
- . *Crónica del desencanto. La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Coral Gables: Centro Norte Sur, U de Miami, 1996.

- . *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Antropos, 1994.
- Colomer, Josep M. *Contra los nacionalismos*. Barcelona: Anagrama, 1984.
- Conte, Rafael. "Una crónica catalana." *El País*. 8 de mayo 1986.
- Davis, Colin. *Levinas: An Introduction*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1996.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Derrida, Jacques. *Monolingualism of the Other; or, The Prosthesis of Origin*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- . *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins, 1976.
- Dolgin, Stacey. *La novela desmitificadora española (1961-1982)*. Barcelona: Antropos, 1991.
- Eagleton, Terry, Fredric Jameson and Edward W. Said. *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990.
- Estruch Tobella, Joan. "El catalá en la narrativa castellana escrita a Catalunya: Els casos de Mendoza, Marsé i Vazquez Montalbán." *Catalan Review*, 8:1-2(1994):153-60
- Evans, Peter W. "Doubling Up: Masculinity and the Vicissitudes of Instinct in *El amante bilingüe*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 20:1 (1995): 107-16
- Foster, Charles R. *Nations without a State*. New York: Praeger, 1980.

Fuster, Joan. *Literatura catalana contemporánea*. Madrid: Nacional, 1975.

Generalidad de Cataluña. *Web de la Generalidad de Cataluña*.

<<http://www.gencat.net>>

Gies, David, ed. *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*. New York: Cambridge UP, 1999.

Gilabert, Joan. "Barcelona en la obra de Juan Marsé." *Hispanic Journal*, 6:2(1985): 97-105

---. "Catalunya y la obra de Juan Marsé." *Ojáncano* 1:1(1988): 61-70

---. "El mito burgués y la literatura catalana de fin de siglo." Joan Ramon Resina (ed.). *Mythopoesis: Literatura, totalidad, ideología*. Barcelona: Anthropos, 1992. 167-78.

Goytisolo, Juan. *Coto vedado*. Barcelona: Seix Barral, 1985.

Graham, Helen. *The Spanish Republic at War. 1936-1939*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.

Graham, Robert. *Spain, a Nation Comes of Age*. New York: St. Martin's Press, 1984.

Guibernau, Montserrat. *Nationalisms*. Cambridge: Polity Press, 1996.

Harpham, Geoffrey Galt. "Ethics". *Critical Terms for Literary Study*. Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: U of Chicago P, 1995.

Heinemann, Ute. *Novel·la entre dues llengües. El dilema cántala o castellà*. Trad. Laura Puigdomenech. Kassel: Reichenberger, 1996

Johnston, Hank. *Tales of Nationalism. Catalonia, 1939-1979*. New Brunswick: Rutgers UP, 1991.

- Kaiser, David A. *Romanticism, Aesthetics, and Nationalism*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- King, Bruce. *New National and Post-colonial Literatures*. Oxford: Clarendon, 1996.
- King, Stewart. "Desempeñar papeles y la desmitificación cultural en *El amante bilingüe* de Juan Marsé." (Online) *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 5:1
- Labanyi, Jo. *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*. Cambridge: Cambridge U P, 1989.
- (Ed.). *Spanish Cultural Studies: An Introduction: The Struggle for Modernity*. New York: Oxford UP, 1995.
- (Ed. and Introd.). *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practices* New York: Oxford UP, 2002.
- Lacan, Jacques. *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998.
- . "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience.". Robert Davis and Ronald Schleifer (Ed. and preface). *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*. New York, NY: Longman, 1998. 404-09.
- Lingis, Alphonso. *Foreign Bodies*. New York: Routledge, 1994.
- . *The Community of Those Who Have Nothing in Common*. Bloomington. Indiana UP, 1994.

- Lissorgues, Yvan. *La renovation du roman espagnol depuis 1975*. Mirail: PU du Université de Toulouse-Le Mirail, 1991.
- Llobera, J. "Catalan Identity." *Critique of Anthropology*, 10: 2-3 (1990).
- . "Catalan National Identity: the dialectics of past and present." En E. Tokin et al. *History and Ethnicity*. London: Routledge, 1989.
- . "The role of the state and the nation in Europe." En S. García, ed. *Europe's Identity and the Search for a New Legitimacy*. London: Pinter, 1993.
- . *The God of Modernity*. London: Berg, 1994.
- Llompарт, Josep M. *Països catalans y altres reflexions*. Palma de Mallorca: Moll, 1991.
- Lorés, J. *La transició a Catalunya (1977-1984): el pujolisme i els altres*. Barcelona: Empúries, 1985.
- Mangini-Gonzalez,-Shirley. "Últimas tardes con Teresa: Culminación y destrucción del realismo social en la novelística española." *ANEC*, 5 (1980):13-26
- Marfany, Joan Lluís. *La cultura del catalanisme. El nacionalisme català en els seus inicis*. Barcelona: Empúries, 1995.
- Marsé, Juan. *El amante bilingüe*. Barcelona: Planeta 1990.
- Maurice, Jacques. "La ciudad de los prodigios o la deconstrucción de Barcelona". Ed. Jacqueline Covo. *Historia, espacio e imaginario*. Villeneuve D'Ascq (Nord): PU du Septentrion, 1997.
- McDonogh, Gary W. (Ed.) *Conflict in Catalonia. Images of an Urban Society*. Gainesville: U of Florida P, 1986.



- Mendoza, Eduardo. *La ciudad de los prodigios*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- Mercadé, Francesc. *Cataluña: intelectuales políticos y cuestión nacional*.  
Barcelona: Península, 1982.
- Morrow, Carolyn. "Breaking the Rules: Transgression and Carnival in *Últimas tardes con Teresa*." *Hispania* 74:4(1991):834-40
- Navajas, Gonzalo. "El carrer de les camèlies de Mercè Rodoreda." *Hispania*, 74  
(1991): 852-857
- . *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine español*.  
Barcelona: EUB, 1996.
- . *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Edicions del  
Mall, 1987.
- Nichols, Geraldine. "Dialectical Realism and Beyond: *Últimas tardes con Teresa*." *Journal of Spanish Studies*, 3 (1975):163-74
- Ortega, Julio. "La intimidad de Nuria Amat. Remedio para melancólicos."  
<<http://users.rcn.com/icps/Medico/MEDICO98/JUNE/literatura.html>>
- Pérez Mateos, Juan Antonio. "Declaraciones del ganador: Escribo en castellano  
porque me gusta." *ABC*, 17.10.1978:37
- Prat de la Riba, E. *La nacionalidad catalana*. Trad. Antonio Royo Villanova.  
Barcelona: Aymá, 1982.
- Preston, Paul. *The Triumph of Democracy in Spain*. New York: Methuen, 1986.
- Pujadas, Joan J. y Dolors Comas d'Argemir. "Catalunya y la nacionalidad  
catalana." *Documentación social*, 45 (1981).
- Read, Jan. *The Catalans*. London: Faber & Faber, 1978.

- Reguant, Montserrat. *Etapas reivindicativas de la teoría nacional catalana. Verdaguer, Oller y Prat de la Riba*. Ed. Joseph Solá-Solé. *Catalan Studies*. Vol 22. New York: Peter Lang, 1997.
- Resina, Joan Ramón (Ed.). *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona, Anthropos, 1997.
- . "Barcelona ciutat en la estética de Eugeni D'Ors." *RHM*, 43 (1990): 167-178
- . "Desencanto y fórmula literaria en las novelas policíacas de Manuel Vázquez Montalbán." *MLN*, 108:2 (1993): 154-282
- . "Hispanism and Its Discontents." *Siglo XX / 20<sup>th</sup> Century*, 14:1-2 (1996): 85-135
- . "La figura del criminal en las novelas policíacas de Manuel Vázquez Montalbán." *IJHL*, 2:2 (1994): 227-239
- . "Money, Desire, and History in Eduardo Mendoza's City of Marvels." *PMLA*, 109:5 (1994): 951-68
- . *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam: Rodopi, 2000.
- . *Mythopoesis: Literatura, totalidad, ideología*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- . *From Stateless Nations to Postnationalist Status / De naciones sin estado a estados posnacionalistas*. Ed. Silvia Bermúdez. 2003
- Rodríguez-Fisher. "Entrevista a Juan Marsé". *Ínsula*, 534 (1991):23-25
- Roy, Joaquín. "De Macondo a Barcelona: *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza." *Antípodas* III.

- . "La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza: Una meditación cultural sobre Barcelona." *Hispanic Journal*
- Rubert de Ventós, Xavier. *Nacionalismos. El laberinto de la identidad*. Madrid: Espasa, 1994.
- Samaniego, Balbina. *Memoria, tiempo y narrativa en Marsé*. Ann Arbor, MI (DAI). 1992 Sept, 53:3, 829A DAI No.: DA922165. Catholic U of America.
- Savater, Fernando. *Invitación a la ética*. Madrid: Anagrama, 1982.
- Sherzer, William. "Juan Marsé's *El amante bilingüe*: Looking Backward", *Letras Peninsulares*, 7:2-3 (1994-95)
- Smith, Anthony D. *Nationalism and Modernism*. London: Routledge, 1998.
- Soldevila Durante, Ignacio. "La obra narrativa de Juan Marsé como objeto de estudio y de polémica: A propósito del libro de Samuel Amell, La narrativa de Juan Marsé." *RCEH*, 13:2(1989): 285-292
- Sotelo, Adolfo "Juan Marsé: "Fu-Ching, el gran ilusionista", de *El amante bilingüe*." Rosa Navarro, ed. *Comentario literario de textos*. Barcelona: U de Barcelona, 1994.
- Steedman, Carolyn. "Introduction: Lost and Found." *Strange Dislocations*. Cambridge: Harvard UP, 1995.
- Sullivan, Rosalie K. *Juan Marsé as Social Critic: A Structural, Thematic and Stylistic Analysis of Six Novels*. Ann Arbor, MI (DAI). 1982 May, 42:11, 4842A-4843A
- Thorne, Kirsten A. "The Revolution that Wasn't: Sexual and Political Decay in Marse's *Ultimas tardes con Teresa*." *Hispanic Review*, 65:1(1997): 93-105

- Todorov, Tzvetan. "Typologie du roman policier." *Poétique de la prose*. París: Seuil, 1971.
- Ucelay da Cal, Enric. "The Nationalisms of the Periphery: Culture and Politics in the Construction of National Identity." Helen Graham and Jo Labanyi (ed.). *Spanish Cultural Studies: An Introduction: The Struggle for Modernity*. New York : Oxford UP, 1995. 32-39.
- Valls, Àlvar. "Cap a la 'normalització lingüística' dels escriptors?" *El Món*, 200, 21.2.1986:27
- Vallverdú, Francesc. "Testimoniatge o mistificació en *Un día volveré*." *El Món*, 34, 6.8.1982:17
- . *El conflicto lingüístico en Cataluña: historia y presente*. Barcelona: Península, 1981.
- . *Sociología y lengua en la literatura catalana*. Madrid: Edicusa, 1971.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *El hombre de mi vida*. Barcelona: Planeta, 2000.
- . *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Crítica, 1998.
- . *El poder*. Ed. Francisco Javier Satué. Madrid: Espasa, 1996.
- . "Clos: entre Maragall y el infinito." *El País, Cataluña*, 8:5:2003
- . "Un imaginario literario." *El País, Cataluña*, 15:03:2002
- . "Una ciudad entre dos espectáculos." *El País*, 31:08:2002
- . "El sujeto histórico del cambio." *El País, Revista de verano*, 11:8:2000
- . "Un nuevo internacionalismo." *El País, Revista de Agosto*, 2:8:2000
- . "Una literatura sin escritores." *El País, Cataluña*, 30:5:2000

- . "Hacia el posnacionalismo." *El País*, 17:2:2000
- . "Tiempos de resistencia." *El País*, 11:4:2000
- . "Poetas", *El País, Cataluña*, 23:3:2000
- . "Las orillas del Manzanares y las orillas del Llobregat." *El País, Cataluña*, 5:2:2000
- . "Ciudadanos para el cambio." *El País*, 22:12:1999
- . "La deconstrucción de la esperanza." *El País*, 7:11:1999
- . "Lo más tarde en primavera." *El País*, 30:11:1999
- . "Cambio" *El País*, 11:10:1999
- . "El cuarteto del PP." *El País, Cataluña*, 6:2:1999
- . "Las limitaciones de un alcalde." *El País, Cataluña*, 3:1:1999
- . "Contra la usura." *El País, Cataluña*, 5:11:1998
- . "Pole position." *El País, Cataluña*, 11:10:1998
- . "Gran liquidación, fin de temporada." *El País*, 12:5:1998
- . "El discreto encanto de una Virgen urbana." *El País, Cataluña*, 23:9:1998
- . "Cataluña y la botigueta." *El País, Cataluña*, 20:9:1998
- . "Borrell-Maragall-Anguita" , *El País*, 24:6:1998
- . "Política lingüística y clandestinidad." *El País, Cataluña*, 21:6:1998
- . "El maleficio de la Plaza Sant Jaime."
- <<http://www.vespito.net/mvm/molins1.html>>
- . "Polonesa sin Chopin." *El País, Cataluña*, 9:6:1996
- . "El derecho de las minorías." *El País, Cataluña*, 26:11:1995
- . "Con el PP en los talones." *El País, Cataluña*, 11:6:1995

- . "La limpieza étnica de los señoritos." *El País*, 14:9:1993
- . "La palabra libre en la ciudad libre.", *Barcelona metròpolis mediterrània*, Otoño 1989.
- . "Sobre la memoria de la oposición antifranquista." *El País*, 26:10:1988
- . "Nada es lo que era." *Barcelona metròpolis mediterrània*, Invierno 1987.
- Vila Matas, Enrique. *El viaje vertical*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Vilar, Pierre, ed. *Història de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1987.
- . *Historia de España*. Trad. Manuel Tuñón de Lara, Jesús Suso Soria y Dolores Folch. Barcelona: Grijalbo, 1980.
- . *La Catalogne dans l'Espagne moderne*. París: Flammarion, 1977.
- Vilarós, Teresa. "La renaixença catalana: Romanticismo y construcción nacional." *Crítica Hispánica*. 18:1 (1996): 81-89
- VV.AA. *Cataluña: esa desconocida para España*. Barcelona: Península, 1983.
- VV.AA. "Manifiesto de los 2.300." *Cambio 16*, 1983.
- Wittlin, Curt. "Folklore and Politics in Catalonia: Traditional Popular Activities as Symbolic Expressions of Nationalism." *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture*. 7:1 (1993): 103-22
- Woolard, Kathryn. *Double Talk: Bilingualism and the Politics of Ethnicity in Catalonia*. Stanford: Stanford UP, 1988.
- . "The "Crisis in the Concept of Identity" in Contemporary Catalonia, 1976-1982". Ed. Gary W. McDonogh. *Conflict in Catalonia. Images of an Urban Society*. Gainesville: U of Florida P, 1986.

## VITA

### EDUCATION

- Ph.D. Penn State University. Spanish Literature with a Specialization in 20<sup>th</sup> Century Peninsular Novel, December 2004.  
Dr. Javier Escudero, Thesis Director.
- M.A. Spanish Peninsular Literature. University of Delaware, May 1997.  
Dr. Joan L. Brown. Master's Thesis Director.
- Licenciatura en Filología Inglesa. Universidad de Granada, June 1995.

### PAPERS

- "Manuel Vázquez Montalbán: un retrato de la burguesía catalana".  
*University of Kentucky Foreign Language Conference*. Lexington, KY.  
April 2004.
- "The Contradictions of Spanish Orientalism." In "The Intellectual Legacy of Edward Said." *Main Hall Forum Series*, Lawrence University, April 2004.
- "Internet-based Communicative Tasks in the Foreign Language Classroom." *Wisconsin Association of Foreign Language Teachers (WAFLT) Conference*. Appleton, November 2003.
- "Women, Nation and Narration in the Contemporary Spanish Novel".  
*Mortar Board's First Chance, Last Chance Lecture Series*. Lawrence University, May 2003.
- "Mujeres al borde: Lengua, identidad y esquizofrenia cultural en *La intimidación* de Nuria Amat." *Cincinnati Annual Conference of Romance Languages*. University of Cincinnati, May 2003
- "Eduardo Mendoza y la *contrasaga* de la burguesía barcelonesa." *The Carolina Conference of Romance Languages*. University of North Carolina, March 2003.
- "¿Postmodernidad o neomodernidad? La ambigüedad ética de la escritura en *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina." *The Mid-America Conference on Hispanic Literatures*. University of Kansas, October 2001.
- "Malena es un nombre de tango: un análisis de la triple dimensión genealógica de la narradora." *Fifth Annual Graduate Romanic Association Colloquium*. University of Pennsylvania, March 1999.

### ACADEMIC EMPLOYMENT

- Fall 2002 – present: Instructor of Spanish, Lawrence University.
- 1997 – 2002: Graduate Teaching Assistant, Penn State University.
- 1994 - 1997: Graduate Teaching Assistant, University of Delaware.