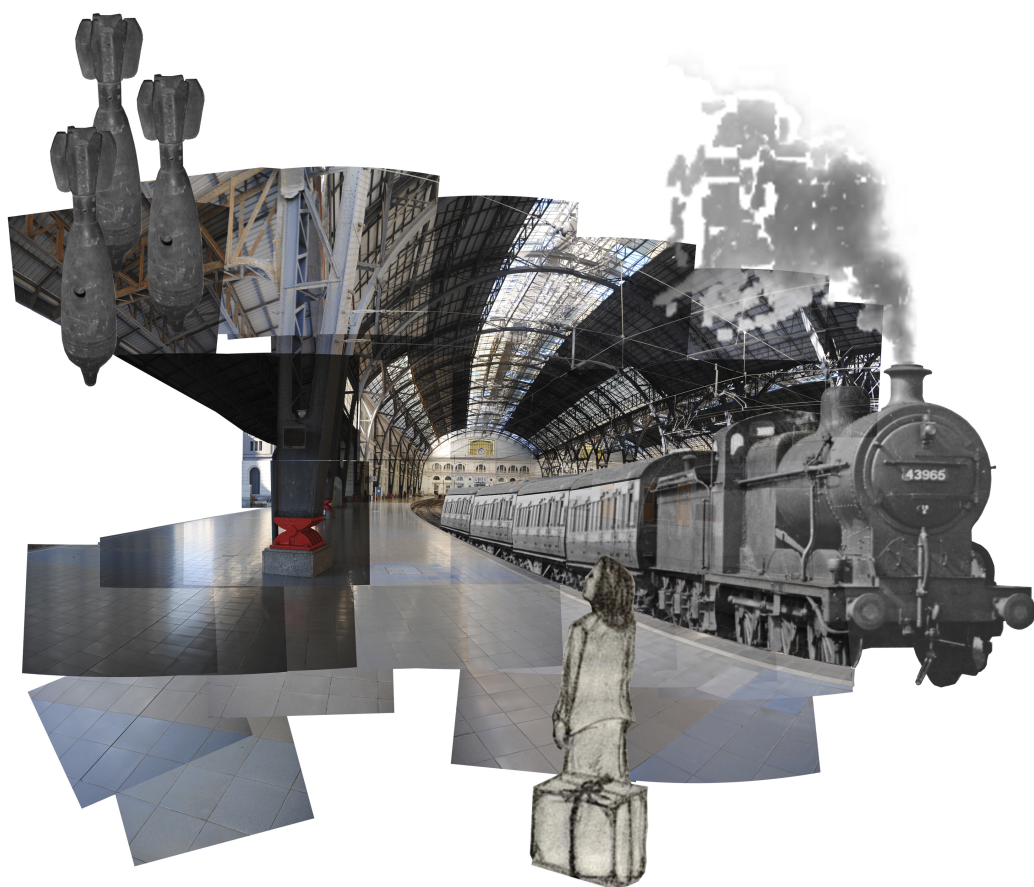


Barcelona, ciudad de novela

Marisa Sotelo Vázquez (ed.)



Barcelona, ciudad de novela

Barcelona, ciudad de novela

Marisa Sotelo Vázquez (ed.)



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Biblioteca Universitaria

ÍNDICE

Introducción	9
Barcelona en <i>Nada</i> de Carmen Laforet: ¿telón de fondo o vivencia? ROSA NAVARRO DURÁN	13
Josep Janés, editor barcelonés de Camilo José Cela. ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ . .	25
La Barcelona translúcida de Luis Romero. MARTA CRISTINA	37
La Barcelona roja en <i>Luciérnagas</i> de Ana María Matute. MARISA SOTELO VÁZQUEZ	49
De las calles dormidas a la eclosión fabuladora de un Shanghai barcelonés. ANA RODRÍGUEZ FISCHER	65
La fiesta de la novela: el Premio Nadal y su función como antecedente del sistema español de certámenes literarios. BLANCA RIPOLL SINTES	77
La acción tiene lugar en Barcelona. SERGI BELBEL	95
La construcción literaria del Barrio Gótico de Barcelona: arquitectura, literatura, ideología y política. JOSÉ MARÍA GARCÍA FUENTES	99
Barcelona: paisaje urbano, paisaje humano. JOSÉ LUIS GUERIN	125

INTRODUCCIÓN

Este libro tuvo su origen en el ciclo *Barcelona, ciudad de novela*, organizado por el programa de doctorado de Literatura Española «Tradición y originalidad en la literatura española e hispanoamericana», de la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, con la finalidad de reflexionar sobre la construcción literaria de Barcelona. Y, aunque este era el objetivo fundamental, nos propusimos analizar no solo la importancia de la ciudad de Barcelona como materia narrativa, sino atender también a otras disciplinas complementarias como la música, la arquitectura, la actividad teatral y cinematográfica. Del protagonismo de Barcelona en todas estas disciplinas versó el ciclo de conferencias que ahora se publica. Únicamente no podemos incluir la dedicada a la música a cargo del musicólogo y compositor Benet Casablancas, que se basó en la audición de una serie de obras que marcaron la actividad musical de la ciudad a lo largo del siglo xx y que, por razones obvias, es imposible transcribir.

Es bien sabido que la ciudad se convierte en el espacio narrativo predilecto de los novelistas desde la segunda mitad del siglo xix. Esto tiene que ver con el concepto forjado por el realismo que aspiraba a captar la realidad de forma totalizadora. Es el momento también de las grandes transformaciones urbanas, de la construcción y expansión de las metrópolis europeas, tanto desde el punto de vista urbanístico y económico, como social y cultural. Y así como el Madrid de aquellos años tendrá en Galdós al gran cronista de la ciudad en novelas como *La desheredada* o *Fortunata y Jacinta*, en parangón con el París de las novelas de Zola o Balzac o el Londres de Dickens, Barcelona se verá reflejada en ese mismo período en *La fièvre d'or* de Narcís Oller.

Con la llegada del siglo xx, el realismo decimonónico se metamorfosea y va adquiriendo progresivamente diferentes matices: realismo existencial, crítico, social, experimental. Y las novelas de las primeras décadas de posguerra reflejan todas esas fluctuaciones y en gran medida siguen situando la acción en la ciudad, bien en la gran ciudad o en la pequeña ciudad de provincias. Precisamente el objetivo de este libro es mostrar hasta qué punto Barcelona se convierte en materia narrativa en algunas de las obras más representativas de la primera mitad del siglo xx. Evidentemente este mosaico de novelas hubiera podido ser mucho más amplio y quedaron para otra ocasión el

ciclo novelístico de Ignacio Agustí *La ceniza fue árbol*, *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza o *Sabotaje olímpico* de Vázquez Montalbán, y tantas otras de Antonio Rabinat, Ana María Moix, Paco Candel, Rosa Regàs, Ruiz Zafón, Francisco Casavella o la reciente publicación de *Una heredera de Barcelona* de Sergio Vila-Sanjuán, entre otros.

Cronológicamente, la primera mirada sobre la ciudad de Barcelona corresponde a la profesora Rosa Navarro y versa sobre la novela galardonada en 1944 con el recién creado Premio Nadal. «Barcelona en *Nada* de Carmen Laforet: ¿telón de fondo o vivencia?» subraya la importancia no solo de Barcelona como escenario de la trama narrativa sino como espacio vivido por la protagonista, alter ego de la narradora, que vivió un tiempo en la ciudad mientras iniciaba la carrera de Filosofía y Letras. «Sin Barcelona, no existe *Nada* —escribe la profesora Rosa Navarro—: es vivencia continua de Andrea, la joven que vagabundea por sus calles, se funde con su cielo, aspira su olor a mar, siente cómo se le pega su humedad, mira sus árboles, sus plátanos verdes o de hojas amarillentas. Recorre sus barrios y vive en ellos algunas de sus mínimas aventuras, que tienen siempre el lugar adecuado, elegido cuidadosamente por Carmen Laforet en su bienamada ciudad».

La extraordinaria actividad editorial de Barcelona, revisada por el profesor Adolfo Sotelo en «Josep Janés, editor barcelonés de Camilo José Cela», muestra otra dimensión de la ciudad como centro editorial de primer orden y reconstruye, fundamentalmente a través de diversos textos memorialísticos y epistolares, los vínculos profesionales y de amistad entre uno de sus editores barceloneses más prestigiosos y el joven Camilo José Cela a lo largo de los años cuarenta, cuando el novelista buscaba en Barcelona un editor de prestigio que apostase por sus obras.

«La Barcelona translúcida de Luis Romero» corre a cargo de la profesora Marta Cristina, que contextualiza *La noria* en la trilogía de Barcelona escrita por el novelista entre 1951 y 1962 e integrada, además de por la novela objeto de estudio, por *Los otros* y *La corriente*. *La noria*, novela bajo la larga sombra proyectada por *La colmena*, constituye —tal como señaló el crítico Antonio Vilanova— una de las visiones de conjunto más ágiles y certeras de la vida de Barcelona en los años posteriores a la Guerra Civil.

«La Barcelona roja en *Luciérnagas* de Ana María Matute», por Marisa Sotelo, presentada como uno de los mejores relatos sobre la Guerra Civil española, ambientado en Barcelona entre el verano de 1935 y enero de 1939, describe la irrupción de la guerra con su correlato de violencia y muerte en la vida de unos personajes en el momento crucial del tránsito de la adolescencia a la madurez. La pérdida de la inocencia ante la visión apocalíptica de la ciudad sometida a los continuos bombardeos es el tema fundamental de esta novela de formación, en la que el espacio urbano tiene tanta fuerza expresiva como los personajes de la novela, es metáfora y símbolo de las vivencias de estos marcadas por el miedo, la destrucción y la muerte.

La profesora Ana Rodríguez Fischer, con «De las calles dormidas a la eclosión fabuladora de un Shanghai barcelonés», se encarga del análisis de la obra de Juan Marsé,

constructor de una Barcelona propia, que se extiende por los barrios del Carmelo, Guinardó y Gracia, desde las calles dormidas que recorre el protagonista de *Encerrados con un solo juguete* pasando por los espacios de su emblemática *Últimas tardes con Teresa* a *El embrujo de Shanghai*. Territorio que es siempre un espacio físico real e irreal a la vez, esencialmente un «espacio mental».

La profesora Blanca Ripoll, en «La fiesta de la novela: el Premio Nadal y su función como antecedente del sistema español de certámenes literarios», se ocupa de contextualizar y explicar el papel fundamental de Barcelona en la recuperación y el desarrollo de la novela española en la inmediata posguerra. En 1944, bajo la protección de la revista *Destino* y de la editorial del mismo nombre, nacía en Barcelona el certamen de más prestigio literario, el Premio Nadal, que iba a descubrir a escritores tan importantes en el panorama narrativo del siglo xx como Carmen Laforet, Miguel Delibes, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité o Rafael Sánchez Ferlosio.

De la fiesta del libro se pasa a la puesta en escena de la ciudad con la transcripción de la conferencia del autor y director teatral Sergi Belbel, «La acción tiene lugar en Barcelona», un recorrido por la escena teatral barcelonesa desde finales del siglo xix, con autores como Frederic Soler (Serafi Pitarra) y Emili Vilanova, pasando por las obras más representativas del teatro de las primeras décadas del siglo xx, en las que curiosamente apenas se estrenan obras ambientadas en la ciudad, pues en las de Guimerà abundan los escenarios rurales. No será hasta bien avanzado el siglo que Barcelona se convierte en espacio dramático de una serie de obras teatrales, con un ciclo de la Sala Beckett llamado «L'acció té lloc a Barcelona».

Las dos últimas conferencias versan sobre la remodelación urbanística, una desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico, y la otra desde la óptica cinematográfica. De este modo, el arquitecto y profesor de la ETSAV, José María García Fuentes, expone la historia de uno de los barrios más emblemáticos de la ciudad, «el Gótico», demostrando cómo lo que muchos creen gótico auténtico fue definido y construido entre los años veinte y cincuenta del siglo xx. Desde esta premisa, el Barrio Gótico es un espacio imaginario e idealizado que nunca existió con anterioridad pero que fue creado mediante la utilización de piedras góticas verdaderas e incluso de edificios completos y originales que fueron reconfigurados alrededor de siete realmente góticos, entre los que destacan la catedral de Barcelona, la Capilla Real de Santa Ágata y el Salón del Tinell.

Y, finalmente, la conferencia del cineasta José Luis Guerín «Barcelona: paisaje urbano, paisaje humano» recoge la experiencia de *En construcción*, documental que obtuvo el Premio Especial del Jurado Internacional del Festival de San Sebastián del año 2001 y el Premio Goya a la mejor película documental del mismo año. A través de la proyección de algunas de las secuencias del documental, Guerín aborda la transformación urbana y humana del barrio chino barcelonés, una de las múltiples caras de la ciudad, en un intento de plasmar la búsqueda de lo universal a partir de lo cotidiano, capturando para ello fragmentos de espacio y tiempo.

Esta visión inderdisciplinar, poliédrica, de la ciudad de Barcelona tiene, más allá del análisis de la construcción literaria de la ciudad a través de la presencia del espacio urbano en las mencionadas novelas, la pretensión de mostrar que no fue simplemente el espacio narrativo preferido por una serie de novelistas consagrados, sino también el espacio escénico y cinematográfico, dos lenguajes distintos pero complementarios de las novelas.

La publicación de este libro ha sido posible gracias a la generosidad del vicerrector de Comunicación y Proyección, Dr. Pere Quetglas, y a una pequeña dotación de nuestro programa de doctorado.

MARISA SOTELO VÁZQUEZ

Coordinadora del programa de doctorado

«Tradición y originalidad en la literatura española e hispanoamericana»

BARCELONA EN *NADA* DE CARMEN LAFORET: ¿TELÓN DE FONDO O VIVENCIA?

ROSA NAVARRO DURÁN
Universidad de Barcelona

En recuerdo de uno de mis grandes maestros, Antonio Vilanova, y de sus palabras en el homenaje a Carmen Laforet, organizado por la Universidad de Barcelona y la editorial Destino el 11 de noviembre de 2004.

No se puede negar que dar en 1944 el primer Premio Nadal a la novela de una desconocida escritora de veintitrés años, Carmen Laforet, fue un acto de valentía;¹ y los años han demostrado que también fue un acierto pleno, porque, hoy, en el siglo XXI, la novela sigue teniendo un encanto especial para el lector y ha pasado a formar parte, con todo mérito, de la historia de la literatura española. ¡Cuántas obras premiadas después han desaparecido totalmente de la memoria literaria! Como dice el escritor Agustín Cerezales, hijo de la novelista:

Hay en *Nada* una fresca espontaneidad que no se marchita. Mana de no sé qué fuente honda, de amor y rebeldía; corre por un verbo de instinto certero y gozosa plasticidad. Y lo mismo que vino a lavar los ojos de los ateridos y calcinados españoles de los años cuarenta, sigue y seguirá abriendo puertas hacia el asombro alegre, la aventura infinita y valiente de estar vivos, mal que le pese a la muerte, al infierno y a la locura (Cerezales, 1995).

La novela no tiene apenas novedades narrativas, porque es un relato lineal en primera persona, un trozo de memorias, de una joven —Andrea— que llega en octubre a Barcelona para empezar sus estudios de Filosofía y Letras en la universidad: «esta obra es ante todo una pintura de las inquietudes y deseos de un alma juvenil en el momento clave de su despertar a la vida» (Vilanova, 1985).

Al cabo de un año se marchará, y el coche del padre rico de su mejor amiga que le está esperando para llevarla a Madrid augura un horizonte mejor en ese inmediato fu-

1 Véase el capítulo 9, «El primer Premio Nadal» de Caballé/Rolón, 2010: 153-174, donde los autores exponen minuciosamente las circunstancias de la concesión del premio.

turo nunca escrito. Barcelona es, pues, el marco en el que se inserta la narración y a la vez el escenario en el que se desarrolla. La mención a la ciudad está en el primer párrafo del texto: «Por dificultades en el último momento para adquirir billetes, llegué a Barcelona a medianoche, en un tren distinto del que había anunciado y no me esperaba nadie» (Laforet, 2006: 71).² Y también en el último: «El aire de la mañana estimulaba. El suelo aparecía mojado con el rocío de la noche. Antes de entrar en el auto alcé los ojos hacia la casa donde había vivido un año. Los primeros rayos del sol chocaban contra sus ventanas. Unos momentos después, la calle de Aribau y Barcelona entera quedaban detrás de mí» (316).

Andrea llega a la ciudad a medianoche, y nadie la está esperando. La abandona por la mañana, temprano, y «de pie, al lado del largo automóvil negro, me esperaba el padre de Ena» (316). La noche de su llegada, en la gran acera de la estación de Francia, cogerá «uno de esos viejos coches de caballos» y, al final de su trayecto, en la calle de Aribau, Andrea mirará la fachada del edificio en uno de cuyos pisos va a vivir: «Levanté la cabeza hacia la casa frente a la cual estábamos. Filas de balcones se sucedían iguales con su hierro oscuro, guardando el secreto de las viviendas. Los miré y no pude adivinar cuáles serían aquellos a los que en adelante yo me asomaría» (72-73).

La misma mirada a los balcones de la fachada de la casa de la calle de Aribau abre y cierra el relato, aunque este quede abierto ante ese nuevo destino esperanzador para Andrea. Todo parece sencillo, construido narrativamente con la manifiesta recurrencia de motivos. Y así será: Andrea cuenta ese año en el pasado, sin que nos dé datos del momento desde el que narra ni tampoco sabremos apenas nada de lo vivido antes de llegar ese octubre a Barcelona. Eugenio G. de Nora subrayó precisamente ese contraste entre la falta de novedades narrativas y la extremada eficacia del relato, «acabado y perfecto»:

Lo sorprendente, en efecto (y lo valioso), antes que en la materia narrativa, antes que en la hondura, o siquiera en la veracidad de las percepciones (ensambladas en torno a unos tipos no tan auténticos y convincentes como a primera vista parece), reside en el arte de contar; sin novedad visible alguna, con una «técnica» narrativa completamente tradicional, con una dicción sencilla, transparente y concisa, C. Laforet consigue expresar una *sensibilidad* nueva, dotar de interés cuanto roza, ligar apretadamente su historia sin menoscabo de una a veces encrespada, pero siempre fresca, bullente fluidez (Nora, 973: 103).

Solo en el capítulo iv, la escritora se permite una licencia que la lleva al terreno de lo inverosímil, pero que es eficaz: la transcripción de la conversación entre la abuela y Gloria como si fuera fruto de una grabación. Quien la copia es la misma narradora, que, bajo el peso de una gripe que está incubando, no se siente con fuerzas de intervenir en la conversación: «En mi cabeza, un poco dolorida, se mezclaban las dos voces

2 A partir de ahora, tras el texto citado, indicaré solo la página, que remite a esta edición.

en una cantinela con fondo de lluvia y me adormecían» (100). En estas condiciones, en este duermevela, deja el primer plano de la narración al discurso directo de las dos mujeres sin verbo *dicendi*; es decir, transcribe una escena teatral, donde el nombre de los dos personajes que la protagonizan inician sus parlamentos. ¿Cómo puede Andrea recordar con tal nitidez lo dicho si está amodorrada? Es cierto que la narradora abre la puerta a una explicación, porque cuando Gloria le pregunta si está dormida, Andrea aclara: «Yo no estaba dormida. Y creo que recuerdo perfectamente estas historias» (108). Puede, por tanto, que las recuerde, o puede que no, que las construya con retazos oídos. Pero, en cambio, ese paréntesis inverosímil nos permite advertir con mayor nitidez el procedimiento narrativo del resto del relato, que es una auténtica novela impresionista.

UNA NOVELA IMPRESIONISTA

Desde su comienzo se suceden las *impresiones* de Andrea: «Era la primera vez que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario, me parecía una aventura agradable y excitante aquella profunda libertad en la noche» (71). El verbo «me parecía» se convertirá en el tamiz habitual de lo visto y narrado. Vive la entrada en la ciudad en soledad como «una aventura agradable y excitante»; mira la estación de Francia «con una sonrisa de asombro». Y enseguida vendrá una acumulación de sensaciones: «El olor especial, el gran rumor de la gente, las luces siempre tristes, tenían para mí un gran encanto ya que envolvían todas mis impresiones en la maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande, adorada en mis sueños por desconocida» (71).

Esas «impresiones» serán las auténticas protagonistas, y según ellas va cambiando lo que la mirada capta y lo que la pluma escribe. En este comienzo, la alegría interior, la «ansiosa expectación» tiñen esa primera sucesión de imágenes de Barcelona: «la maravilla». Así dice Andrea que el corto viaje «para mí se cargaba de belleza», y como símbolo de ese mirar con los brazos abiertos desde el desvencijado coche de caballos cuando da la vuelta a la plaza de la Universidad, dice que «el bello edificio me conmovió como un grave saludo de bienvenida» (72).

Carmen Laforet eligió muy bien como lema de su obra el comienzo de un poema de Juan Ramón Jiménez, titulado precisamente «Nada», donde lo percibido por los sentidos —en este caso todo es negativo— «nos parece» que es la verdad:

A veces, un gusto amargo,
Un olor malo, una rara
Luz, un tono desacorde,
Un contacto que desgana,
Como realidades fijas
Nuestros sentidos alcanzan
Y nos parecen que son
La verdad no sospechada...

El romance está incluido en la antología de 1936 *Canción* (1895-1935),³ y las estrofas que siguen a esta inicial se alejan ya de la atmósfera recreada en *Nada*: «Volvemos luego a lo otro | Y, baja, la nube ¿pasa?» Pero es precisamente lo alcanzado por los sentidos de Andrea, sus sensaciones, lo que adquiere apariencia de «realidades fijas»; y el resumen de impresiones negativas le llevan a esa «nada» como balance, título además de las dos obras:

Bajé la escalera, despacio. Sentía una viva emoción. Recordaba la terrible esperanza, el anhelo de vida con que las había subido por primera vez. Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor. De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así lo creía yo entonces (316).

La narradora habla una y otra vez de sus impresiones, de lo que sus sentidos captan, y, como dice Domingo Ródenas, no es una narradora fiable: «Como narradora, Andrea es poco digna de crédito, y este es uno de los aciertos de Carmen Laforet. La joven es impresionable e inestable, y esas condiciones de su carácter se trasladan a su ejercicio narrativo» (Laforet, 2001: 229). Pero en lugar de seguir por este camino, dejo la palabra al maestro Antonio Vilanova:

Frente a la representación puramente aparental del comportamiento humano, enfocado desde un punto de vista despersonalizado y objetivo, que años más tarde acabará por imponerse en el campo de nuestra creación novelesca, la rememoración intimista y subjetiva de la joven Andrea nos da una visión extremadamente matizada y compleja de la realidad. Se trata, claro está, de una visión personal e introspectiva, refractada por el temperamento y la sensibilidad de la heroína, y en muchos casos deformada por las vanas ilusiones que interpone entre el deseo y la realidad el vuelo de su fantasía (1995: 170).

Ese «impresionismo» de la novela puede verse muy bien desde el contraste que ofrece el pasaje citado del diálogo teatral porque en él se ofrece el «punto de vista despersonalizado y objetivo» de la narradora, cuya opinión se supone ausente. Parece que se limita a actuar como grabadora del diálogo, aunque no tenga en ese momento precisamente las condiciones físicas para memorizar de tal forma lo oído entre brumas.

3 Figuraré después en *Leyenda* (1896-1956), libro inédito editado por A. Sánchez Romeralo en 1978, donde forma parte del libro *La realidad invisible* (1917-1924), es su n.º 25, pero ya no es un romance octosílabo, sino que los ocho versos de la primera estrofa del romance se convierten en cuatro versos alejandrinos de rima asonante: «A veces, un gusto amargo, un olor malo, una rara | luz, un tono desacorde, un contacto que desgana, | como realidades fijas nuestros sentidos alcanzan | y nos parece que son la verdad no sospechada» (Jiménez, 1978: 477).

EL LUGAR DE BARCELONA EN EL RELATO IMPRESIONISTA

Barcelona ocupa un lugar esencial en ese relato impresionista puesto que es el espacio, la ciudad, en la que transcurre la acción; aunque sea otro, mucho más breve, el que tenga papel protagonista: el piso de la calle de Aribau de los parientes de Andrea, en donde ella va a vivir ese año. Carmen Laforet quiso dar una conferencia sobre las descripciones de la ciudad en su novela, porque recordaba que en su época de estudiante escribía «recuerdos de mis encuentros solitarios con mi ciudad» en los cuadernos que llevaba siempre en su carterón, y precisa que «los encuentros eran mis descubrimientos en mis andanzas solitarias». Pero dice que no logró encontrar su charla:

Así que abrí un ejemplar del libro para señalar esas descripciones... que no existen en *Nada*. Barcelona allí es un telón de fondo en el que tintinean tranvías y pasan las luces y colores de las estaciones del año. Nada más. No hay *autobiografía*. Nunca *aproveché* mis cuadernos juveniles. Escribo corto, ceñidas las palabras al hilo del relato (Laforet, 1983).

Antes, en el mismo ensayo, contaba sus paseos por esa ciudad tan amada:

Barcelona tuvo para mí la magia de la primera gran ciudad que pisaban mis zapatos vagabundos. No desbarataba en absoluto la impresión mágica el que Barcelona presentase entonces las cicatrices de la guerra reciente y que el hambre fuese una realidad como la del aire suave, mediterráneo, de sus calles. Ha sido y sigue siendo para mí una ciudad bienamada de asombros y amistades, luces y descubrimientos (Laforet, 1983).

Enumera los «descubrimientos» que hace en sus «andanzas solitarias», en donde buscaba «mi Barcelona», «*su vida* a mi manera» —como sigue diciendo—, y así «por los alrededores de la catedral gótica, junto a las casas de los canónigos, ya escribía mis cuadernos con la sombra de las torres volando casi sobre mi cabeza». Y asume esa vivencia de la ciudad en el momento de la escritura de su novela: «Cuando escribí *Nada*, en Madrid, pocos años más tarde, no hay duda de que palpitaban en mi interior los recuerdos escritos,⁴ los nombres de las calles, la plaza del Pino, el misterio de la capilla de los Templarios, la plaza del Rey...». Tras darse cuenta de que, a pesar de ello, no hay descripciones de Barcelona en la novela, concluye:

Y, sin embargo, de alguna manera misteriosa, Barcelona (la de mis encuentros íntimos) está en *Nada*. No solo lo sé porque yo lo *vea* (yo veo mis propios recuerdos sugeridos), sino porque tantos otros han visto también estos recuerdos míos y me han comunicado su impresión de ellos [...]. Barcelona, en mi obra, es un fantasma que aparece por sugestión

4 Caballé/Rodón aportan datos que demuestran que Carmen Laforet pasó el verano de 1943 en Barcelona, aunque la novelista afirmara que no había vuelto a la ciudad desde su marcha en septiembre de 1942: «En verano de 1943 Laforet viajaría a Barcelona nuevamente, para tomar las notas que precisaba para esa novela, que sabemos que estaba escribiendo [...]. Es un viaje que ha permanecido oculto hasta la fecha en sus semblanzas biográficas y que, sin embargo, explica la precisión de sus descripciones narrativas» (2010: 141).

singular a los ojos de algunos lectores y, desde luego, a los míos. Pero que cuando quiero apresarla en textos —en un alarde de erudición muy impropio de mí— se esfuma y me deja sin referencias para dar una charla sobre ella.

En el prólogo que escribí a *Nada* en 1995 me dejé llevar por este análisis de su creadora y afirmé que «la ciudad es solo un escenario por donde camina Andrea» (Laforet, 1995: IX); ahora, veinte años después, tengo que desmentir esta afirmación porque Barcelona no es solo un escenario en la novela, sino una presencia, y lo es, como todo, a través de lo vivido por la protagonista.

LA VIVENCIA DE BARCELONA

Andrea ha depositado su ilusión en la gran ciudad desconocida, y de golpe el aire estancado del piso de la calle Aribau y sus gentes fantasmales se la borran por completo. Una puerta entre cortinas de terciopelo y polvo que logra abrir le permitirá advertir que comunicaba «con una de esas galerías abiertas que dan tanta luz a las casas barcelonesas»; y al ver tres estrellas, como si de tres viejos amigos se tratara, le entrarán ganas de llorar: «Aquel iluminado palpitar de las estrellas me trajo en un tropel toda mi ilusión a través de Barcelona, hasta el momento de entrar en este ambiente de gentes y muebles endiablados» (78).

La ciudad en el recuerdo

Al día siguiente se despierta al amanecer y oye el tintineo del tranvía: «Los primeros tranvías empezaban a cruzar la ciudad, y amortiguado por la casa cerrada, llegó hasta mí el tintineo de uno de ellos, como en aquel verano de mis siete años...». Entonces empieza uno de los pocos flashback de la obra, porque el peculiar sonido del tranvía le lleva a recordar su última visita a los abuelos, y va a remontarse a lo que era Barcelona en su recuerdo. Primero hablará del puente entre ambos tiempos, «este ruido de los primeros tranvías», de la luz que entra por las persianas, del calor que no le dejaba dormir por las noches, de nuevo recuerda la presencia del tranvía fuera, «el traqueteo subía la cuesta de la calle de Aribau», y luego añade más sensaciones:

...mientras la brisa traía olor a las ramas de los plátanos, verdes y polvorientos, bajo el balcón abierto. Barcelona era también unas aceras anchas húmedas de riego, y mucha gente bebiendo refrescos en un café... Todo lo demás, las grandes tiendas iluminadas, los autos, el bullicio, y hasta el mismo paseo del día anterior desde la estación, que yo añadía a mi idea de la ciudad, era algo pálido y falso, construido artificialmente como lo que demasiado trabajado y manoseado pierde su frescura original (79).

Su idea de la ciudad estaba en parte construida por ella misma —así lo dice Andrea—, pero solo lo vivido puede luego cambiarse, incluso inventarse, en el recuerdo. La casa de la calle de Aribau, con la transformación que la joven cuenta de Barcelona —«casas tan altas como aquella y más altas aún formaron las espesas y anchas manza-

nas»—, se queda encerrada «en el corazón de la ciudad», y la expresión va a cobrar sentido simbólico en ese año vivido por Andrea en ella.

Su tía Angustias le va a pintar otra ciudad y lo hace desde su perspectiva de hipócrita beata torturadora: «La ciudad, hija mía, es un infierno. Y en toda España no hay una ciudad que se parezca más al infierno que Barcelona» (84). Es el lugar del pecado, del peligro continuo para una joven como Andrea: «Toda prudencia en la conducta es poca, pues el diablo reviste tentadoras formas... Una joven en Barcelona debe ser como una fortaleza» (84). Y la muchacha recorrerá las calles de ese supuesto «infierno» del brazo de la tía que lo está creando y que lo lleva en su alma, y el resultado es la desaparición de la luz y del atractivo de las calles: «Cogida de su brazo, corría las calles, que me parecían menos brillantes y menos fascinadoras de lo que yo había imaginado» (90).

Barcelona en el paso del tiempo

Andrea vive también el paso del tiempo —la sucesión de las estaciones y el de los ritos religiosos— en su percepción sensorial de Barcelona:

El tiempo era húmedo y aquella mañana tenía olor a nubes y a neumáticos mojados... Las hojas lacias y amarillentas caían en una lenta lluvia desde los árboles. Una mañana de otoño en la ciudad, como yo había soñado durante años que sería en la ciudad el otoño: bello, con la naturaleza enredada en las azoteas de las casas y en los troles de los tranvías; y sin embargo, me envolvía la tristeza (99).

Enseguida dirá que las historias oscuras de su casa se convierten en el único interés de su vida, cómo sus sentidos estaban solo abiertos «para la vida que bullía en el piso de la calle de Aribau» y así se acostumbraba a olvidarse de su aspecto y de sus sueños. En esos sueños estaba la ciudad, y también en su vivencia del otoño; esa atmósfera húmeda, las hojas lacias y amarillentas cayendo de los árboles, los tranvías..., todo ello es Barcelona. Y lo es también esas calles por las que tanto le gusta pasear, como los claustros de piedra de la universidad, el patio de Letras, en donde habla con Ena. O las que recorre, iluminadas por el sol, la mañana de Navidad, en que acompaña a la abuela a misa, o la que imagina desde la casa: «Yo me acerqué al balcón y apoyé la frente en los cristales. Aquel día de Navidad, la calle tenía aspecto de una inmensa pastelería dorada, llena de cosas apetecibles» (125). Y sigue haciéndolo cuando el día de Navidad se acaba, «sentada en la cama turca, envuelta en la manta, con la cabeza apoyada sobre las rodillas dobladas»: «Fuera, en las tiendas, se trenzarían chorros de luz y la gente iría cargada de paquetes. Los belenes, armados con todo su aparato de pastores y ovejas, estarían encendidos. Cruzarían las calles bombones, ramos de flores, cestas adornadas, felicitaciones y regalos» (128). Lo imagina, no lo ve; puede ser un traje navideño en cualquier ciudad española, pero aquí el escenario es Barcelona, y esos sueños, al igual que los paseos por sus calles, son vivencias de la ciudad.

Al comienzo de la segunda parte, liberada ya de Angustias, de su continua vigilancia y de sus sermones, se siente libre precisamente en las calles de Barcelona y en la