

*Neobarroco popular. Humor, autobiografía y lenguaje
en la obra narrativa de Javier Pérez Andújar*

José Martínez Rubio

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

ABSTRACT

This article analyze some of the characteristics of the narrative of Javier Pérez Andújar in the press, blog or novels. His writing, in any of these supports, is characterized by a constant play with language, remembering the baroque writing, and the humor, sentimentality and commitment of popular culture. Pérez Andújar's writing is always an autobiographical revision that is built between dissent and reconciliation with the environment.

Keywords: Memory, Transition periphery, humor, autobiography.

Este artículo analiza algunos de las características de la obra narrativa de Javier Pérez Andújar en prensa, en blogs o en novelas. Su escritura, en cualquiera de estos soportes, se caracteriza por un juego constante con el lenguaje, que recuerda la escritura barroca, y el tono humorístico, sentimental y comprometido de la cultura popular. La escritura de Pérez Andújar es siempre una revisión en clave autobiográfica que se construye entre la disidencia y la reconciliación con el entorno.

Palabras claves: Memoria, Transición, periferia, humor, autobiografía.

1. Geográfico, simbólico y sentimental

Lo geográfico, lo simbólico y lo sentimental van en muchas ocasiones de la mano. En la obra narrativa de Javier Pérez Andújar tal confluencia adquiere una relevancia especial que tiene como consecuencia la conformación de un estilo literario preciosista y a la vez comprometido. Lo geográfico, desde la periferia de Barcelona hasta la estepas castellanas, se eleva a categoría de símbolo: los bloques de viviendas como el espacio de exclusión y violencia del posfranquismo, los descampados como el lugar de desolación, que ni es campo ni es ciudad, terreno deshabitado, inhabitable, yermo como los personajes que deambulan por ellos, las torres de alta tensión de Sant Adrià como el pago de una modernidad para otros.

Desde la altura el chisporroteo, el crepitar obrero de las torres, les advierte a los muchachos y a los pájaros a qué se exponen si se encaraman a ellas y empiezan a zanganear en su ramaje metálico. Tienen las torres de alta tensión, después de una tormenta, una música eléctrica y perpetua (Pérez Andújar, 2007, p. 20).

Geografía, simbolismo y sentimentalidad. Esos símbolos, espacios o figuras, construyen a su vez un discurso sentimental, que es a la vez autobiográfico (o si hemos de ser estrictos, "autoficticio" –Alberca, 2007¹) y representativo de una generación a caballo entre el franquismo y la democracia:

Recuerdo que mi madre me decía que nosotros tendríamos que haber pasado una guerra y yo pensaba para mí: "Estamos pasándola". Cada generación tiene su tributo de sangre. Somos una generación de supervivientes y de naufragos. Llegamos tarde a la transición, de modo que no ocupamos el poder. Nosotros, a lo sumo, hemos salvado el cuello leyendo libros, comprando tebeos y discos. Lo único que tuvimos y que tenemos es la cultura. Como la gente de la que hablo en mi libro (Aroca, 2010).

Desde una noción de 'cultura' amplia, diversa y alejada de los esquemas que imponen academias e instituciones culturales, la escritura de Javier Pérez Andújar reflexiona, desde el campo de batalla de la escritura, sobre el valor de la cultura, sobre los espacios urbanos compartidos, sobre la inestabilidad de las identidades en las sociedades globalizadas y sobre las nuevas formas de relación con el otro, abrazando tanto el multiculturalismo como la conciencia de clase: "Para ser multicultural basta con ser pobre, porque cada pobre lo es a su manera" (Pérez Andújar, 2011, p. 35).

Este artículo pretende analizar en concreto tal conjunción escritural a través de la obra narrativa del escritor (2007-2014), y entender de qué manera el estilo narrativo de Pérez Andújar se conjuga con una posición ética frente a la marginación social, la fragmentación urbana o la derrota de la historia.

¹ No creo pertinente entrar a juzgar las distintas novelas de Javier Pérez Andújar en función de si son autobiográficas o autoficticias. En cada momento haré matizaciones sobre los términos, a sabiendas de que las fronteras entre el género autobiográfico y el procedimiento de la autoficción han quedado satisfactoriamente consensuadas en trabajos como el de Manuel Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*.

2. Conceptismo popular y humor

El estilo narrativo de Javier Pérez Andújar se caracteriza por el juego constante de palabras, el juego con el equívoco, con el doble sentido. Su escritura, más que en un alarde lingüístico, se convierte en una constante reformulación de la frase en busca del sentido exacto, o del matiz que exprese con mayor concisión el significado buscado. Es por ello que los párrafos se demoran en la repetición de las palabras, como un estribillo lleno de variaciones que van dejando una secuela de significados o de connotaciones, en un conceptismo de nuevo cuño o en un neobarroco popular² cuyo ingenio y cuya agudeza mueven a risa o conmueven, dependiendo del argumento del relato.

Esto se observa de manera muy concentrada en la cincuentena de textos que el escritor publicó en el blog *El butano popular* entre 2010 y 2014, un proyecto literario colectivo en el que Pérez Andújar participó desde su fundación. En estos relatos breves (o entradas de blog) el trabajo con el lenguaje, que analizaré a continuación, es mucho más preciso y mucho más intenso que en las novelas, pero también se dan en estas; no por casualidad, el ecosistema de la blogosfera tiene unas particularidades que acentúan el carácter preciosista del texto: la brevedad, la primacía del individualismo, el subjetivismo, el carácter conversacional, la pérdida de importancia de la originalidad en valor del concepto de versión o la creación desde la concepción de un presente absoluto (Escandell, 2014). Veamos algunos ejemplos.

En España se habla mucho en gerundio porque es un sitio donde no se hacen las cosas. Las están haciendo, pero no las hacen. En esta tierra de paro crónico, de desahucio diario (pero si hasta al viejo Góngora, con 64 años, le echaron de la casa donde vivía por orden del propietario, que era el pendejo de Quevedo), en este país para viejos plantados en los pasillos de los hospitales en chándal, agarrados al palo con los sueros, esperando una cama, en este lugar tan cantado por María Ostiz en la OTI, nadie es capaz de terminar nada. Vivimos en gerundio. Todo son declaraciones. De principios, de independencia, de amor; pero del dicho al hecho me zampo hasta el último berberecho. [...]. El gerundio es el poder, y por eso aquí tantos reyes se llaman Fernando. Hubo a uno que hasta le hicieron santo. Mira que son fachas los gerundios. Una dictadura es una época histórica conjugada en gerundio. En Cataluña esto lo sabemos muy bien, amor mío, plagada de gerundenses. El gerundio lo inventaron los militares destripando un verbo a espadazos (2013b).

En Javier Pérez Andújar es frecuente la referencia metalingüística o metaliteraria; el uso de lenguaje técnico y de un registro coloquial dentro de un discurso literario equipara los diferentes registros, los coloca en un mismo nivel narrativo. Lo técnico tiene aquí un valor de uso dentro de un contexto (y de un texto) literario. Se elimina, por lo tanto, su carácter referencial o analítico para convertirse en elemento lingüístico que redundante en ese infinito juego verbal. En el relato “Los gerundios” la declinación prototípica de la forma verbal sirve al autor para hablar de un panorama social en crisis (desde los desahucios o la corrupción: “del dicho al hecho me zampo hasta el último berberecho”, hasta las graves deficiencias en el sistema público de salud, por ejemplo). También a

² Estos fragmentos de Javier Pérez Andújar, además, no dejan de ser un rescate de tópicos barrocos como la fugacidad del tiempo, la incertidumbre vital, el espejismo de lo material.

través de los gerundios, el discurso se aproxima por cercanía fonética a la historia y al poder en España (“por eso aquí tantos reyes se llaman Fernando”), o en Cataluña (a través de los “gerundenses”); no es un juego inocente, pues elimina las fronteras de la identidad geográfica para trazar una nueva frontera identitaria basada en la ostentación del poder o en la exclusión del mismo. No existe ingenuidad en el lenguaje.

El futuro ya está aquí, lo dijeron los de la Movida un sábado a la hora de *Aplauso*; pero luego desaparecieron y se lo llevaron con ellos, se fueron con el futuro y nos dejaron esa cosa húmeda que se acumula en el blanco de los ojos. De aquellos futuros no queda nada, ni el rastro, porque, eso lo has visto tú desde primera fila, cariño, ahora el Rastro es una hilera de camisetas y llaveros con mensaje. [...] Lo aprendimos de niños, pero se nos olvidó en una vuelta de los caballitos: el futuro será perifrástico o no será. El futuro siempre es inmediato e impreciso; desengañate, no existen los futuros absolutos. Son un espejismo, un trampantojo. [...] Nuestro futuro (el único que nos queda, amor mío) es esa canción tan triste de Kevin Coyne que sólo ponemos cuando nadie puede oírnos. Vida en sombras. Lo dice bien claro la Wikipedia: *El futuro* es el título de un disco de Leonard Cohen del siglo pasado (2013a).

La repetición de imágenes y la contraposición de significados hasta llegar a la paradoja insisten en esa búsqueda de un nuevo sentido a través de la acumulación de palabras y la distorsión sintáctica de sus significados. Para plasmar la ausencia de perspectivas de una generación o de un tiempo, por ejemplo, la narración remite al pasado (a los años ochenta, a la niñez) y a la alusión a un futuro que a día de hoy ya es pretérito: el futuro es el título de un disco del siglo pasado, una realidad cosificada y agotada, una moda pasajera.

¿Te acuerdas del triángulo escaleno, cariño? El más raro, el que no tenía ningún lado igual. Era uno de los nuestros. Como el conjunto vacío. De las matemáticas lo que más me gustaba era que se usaba mucho la pizarra. La tiza a veces gritaba como un fantasma loco. ¿Verdad que sí, amor mío, aquel mar negro de piedra fría? Ver la pizarra siempre ha sido mejor que ver la tele. [...] Un cuadrado es un triángulo socialdemócrata. Le molesta que la historia sea de a tres, cree que falta alguien para que el reparto sea equitativo. ¿Pero sabes que te digo, amor mío? Antes equilátero que equitativo. Equitativo es quitar la “e”, la propia palabra lo dice. Si eres equitativo con las emociones, las dejas en mociones, acabas convertido en un partido político (2013c).

El gusto por el doble sentido, por la paradoja o por la referencia metalingüística en el juego con el lenguaje no son un simple alarde verbal, sino que ayudan a reformular o resemantizar los conceptos o los temas de los que escribe Pérez Andújar. Se entiende el propio texto como un “nuevo espacio de producción y figuración de la verdad” (Matalía, 2008, p. 185), un campo de batalla lingüístico en el que la verdad se construye no solo desde la referencialidad con respecto a la realidad sino también desde la propia condición poética o lírica. El texto como constructor de realidad o mejor como reacción ante la realidad es el valor que otorga Pérez Andújar a la escritura y a la literatura:

A mi modo, apuntándolas, escribiéndolas, es como voy a pretender cambiar las cosas desde otra realidad, que es la realidad incuestionable de la literatura, y única realidad en la que creo. Hay algo de francotirador en ese observar y

apuntar, que es, no cabe duda, una respuesta al enterrar y callar del que procedo (Pérez Andújar, 2007, p. 177).

Por esta razón, el trabajo con el lenguaje no excluye su simple y llana condición de juego, pero tampoco su carácter performativo.

Otro telefonazo de Guerrero, el fotógrafo que siempre estuvo allí. "¡Javier, vente para la PAH de Santa Coloma!", me dice. "Yo, a donde vaya tu cámara", le digo. "¡La PAH esté con nosotros!", dice. La PAH está con la gente, con toda la gente, con la buena gente, no como los bancos (Pérez Andújar, 2013d).

La PAH (Plataforma de Afectados por la Hipoteca) ha sido una de las asociaciones cívicas más reivindicativas y más relevantes durante los años de la crisis económica en España. Su objetivo era el de ayudar a las personas o familias que corrían el riesgo de perder su vivienda por impagos al banco, de modo que ayudaban a negociar con las entidades ciertas cláusulas contractuales, mediaban para la búsqueda de alternativas a los impagos e incluso intentaban frenar los desahucios con su presencia en la propia casa. La paronomasia entre la PAH y la fórmula cristiana "la paz esté con vosotros" tiene mucho de juego y mucho de reivindicación. No por casualidad este fragmento, extraído de su crónica "Grandes esperanzas" publicada en *El País* el 14 de diciembre de 2013, se incluye en el libro publicado a medias con el fotógrafo Joan Guerrero, *Milagro en Barcelona* (2014), en el que desde la escritura y la fotografía se radiografía el milagro cotidiano de las clases bajas, su supervivencia en los barrios periféricos de Barcelona, sus fiestas, sus trajes, su multiculturalidad, etc.

El quiebre con el significado esperado o con el horizonte de expectativas del lector con que opera toda escritura experimental puede contribuir a la configuración de un tono humorístico en la escritura, aunque también paródico o satírico. En el caso de los textos de *El butano popular*, la yuxtaposición de referentes tan dispares como Góngora, Quevedo, Leonard Cohen o María Ostiz persiguen una carnavalización en términos bajtinianos (Bajtín, 1987) del mundo representado, una subversión de la alta y baja cultura, un atentado (a través de la burla) de la jerarquía, del mismo modo que el texto, de altos vuelos líricos, se presenta en un soporte digital y "popular": en un blog. En cambio, la reflexión en torno a temas sociales o explícitamente conta el poder y sus abusos, hacen que el registro de estos textos basculen entre lo paródico y lo patético.

Las novelas de Javier Pérez Andújar, además, añaden algunos elementos que incrementan el patetismo, la parodia, la sátira y el humor. No solo a través del lenguaje, sino también mediante escenas cómicas o personajes satíricos. *Todo lo que se llevó el diablo* (2010), por ejemplo, se abre con una escena en que el Presidente Manuel Azaña, apesadumbrado, dialoga con Luis Bello, abogado republicano y miembro de la Comisión Central del Patronato de Misiones Pedagógicas, tras el ascenso de la derecha al poder en 1933.

Azaña abrió una pitillera de plata y cogió dos cigarrillos. Se puso uno en la boca y le ofreció el otro a su acompañante. Sin dejar de mirar al suelo, Luis Bello movió la cabeza para decir que no quería tabaco. Fumaba Azaña pausadamente, como si todavía estuviese asomado al balcón del ministerio.

¿Es que la gente no ve la diferencia entre quemar libros y crear bibliotecas? La biblioteca del ateneo, Luis, quisiera que estuviese en cada pueblo de España.

Claro, fue ésa la que te hizo presidente de Gobierno.

Seríamos un país de presidentes.
 Eso ya lo somos. Unamuno lo llama casticismo.
 ¿Pues sabes que ahora veo que Cisneros se le parece más a Unamuno que a mí?
 A quien se parece Cisneros, en la nariz y en la barbilla, es a María Zambrano.
 ¡Mira que eres ocurrente! María Zambrano es de lo mejor que tiene esta nación. Y aunque ella lo sabe de sobra, no por eso se da aires de grandeza. Hace poco estuvo de titiritera por los pueblos de Huesca.
 Las Misiones Pedagógicas.
 Eso viene de ti, Luis.
 Pero el nombre se lo puso Ángel Llorca.
 En estos momentos, sólo está vigente la república de los pedagogos.
 Existen repúblicas peores que la nuestra. De militares, de banqueros.
 Luis, me están entrando ganas de tirar la botella y estamparla contra el espejo.
 No te mires más. Cierra los ojos.
 Ortega ha dicho que tengo una cara triste y agria.
 El castellano es idioma de adjetivos.
 ¿Entonces tú no me ves tan viejo? Este mes cumpliré cincuenta y cinco años.
 El día diez de enero del calendario gregoriano. Aproximadamente, el veinte de nivoso según la revolución francesa.
 He tardado cincuenta años en llegar al poder. En ser aceptado por la política.
 Y tres en ser expulsado. Vivimos en un paisaje impenetrable.
 Luis, ¿y tan feo? ¿Consideras que soy tan feo como dicen?
 Es tu voz metálica lo que asusta a la gente.
 ¿Pero les pareceré feo?
 Y sin embargo eso es una garantía. Los guapos viven menos.
 Entonces tú y yo viviremos muchos años.
 Tú más que yo, Manuel; porque, aunque no se me note, yo soy Bello.
 Amigo Luis, hubieras hecho más fortuna en los escenarios que en la política.
 El Congreso es para dramaturgos silbados (Pérez Andújar, 2010, p. 13-14).

Javier Pérez Andújar recorre los diferentes registros del humor. En este caso, la escena remite más a la caricatura que a otras variantes. Sin embargo, Manuel Azaña dialogando con Luis Bello sobre la fealdad del Presidente o sobre los parecidos de María Zambrano y Cisneros en tono jocoso no hacen sino acrecentar el patetismo de la derrota de Izquierda Republicana en 1933, contexto en que tiene lugar la conversación ficticia. Esta derrota convoca, como preludeo, a la derrota total de la República en el escenario atroz de la Guerra Civil española.

Catalanes todos (2014) también participa de este tono humorístico. Junto con *Todo lo que se llevó el diablo* (2010) conformaría ese bloque de novelas humorísticas, frente al bloque de novelas más autobiográficas: *Los príncipes valientes* (2007) y *Paseos con mi madre* (2011). La acción de *Catalanes todos* se traslada al tiempo del franquismo, desde la inmediata represión por parte de las tropas fascistas a la vida social del régimen durante los cuarenta años de dictadura³. Mezclando personajes ficticios con personajes reales⁴, el relato muestra una gama de personajes que se mueven entre lo vulgar, lo siniestro y lo grotesco: el mutilado falangista Juanito Oliva que recibe un pie de madera del mismo Franco y cuyo mayor deseo es acercarse a los lugares de fusilamiento para

³ De hecho la novela *Catalanes todos* publicada en 2014 es una reescritura de otra novela anterior titulada del mismo modo y con el siguiente subtítulo: *Catalanes todos. Las quince visitas de Franco a Cataluña* (2002).

⁴ Esta combinación, explicada con mayor detenimiento, desembocaría en lo que la crítica ha llamado "docuficción". Cfr. Martínez Rubio, José (2015a).

poder disparar a algún rojo; el “sopeur” Jaime Casellas, que devora mendrugos de pan bañados en orín, y que entra en éxtasis al entrar en contacto con la orina de Franco; el espía Santiago Salvatierra, un dandy que entre el Liceo y el Club Polo organiza la escapada de jerarcas nazis a la República Argentina; la médium Ramona Codolls, quien, gracias a una visión sobrenatural subiendo en las escaleras mecánicas de El Corte Inglés, entiende que el régimen está a punto de colapsar y debe pasarse a la democracia en las filas de *Convergència i Unió*, etc. Entre el elenco de personajes ficticios, encontramos personalidades históricas como Otto Skorzeny, el jerarca nazi amparado por Franco que organizó la red Odessa de evacuación a paraísos de impunidad de los altos mandos del III Reich, Julio Muñoz Ramonet, acaudalado burgués catalán que hizo fortuna gracias al estraperlo, José María de Porcioles, el alcalde que inició la gran oleada de urbanización caótica y especulativa de la capital catalana espoleado por el desarrollismo franquista, etc. Y cómo no, los artífices de todo ese mundo siniestro y risible, Francisco Franco y su mujer Carmen Polo:

A los ojos de su esposa, el Generalísimo estaba aflojando la mano en los últimos tiempos. Lo que había empezado siendo un régimen de autoritarismo estaba degenerando en un vulgar totalitarismo.

- Paco, ¿qué es el autoritarismo?

- Pues que te pasean en auto, la misma palabra lo dice, Carmen.

- Y el totalitarismo ¿qué es?

- Una vergüenza, mujer. El oprobio de los regímenes. El totalitarismo es la decadencia, es cuando ya mangonea todo el mundo, de ahí el nombre: todos. Ya lo dijeron los latinos: *Totus tuus*: todos pillan. Y yo esta guerra la he ganado para nosotros dos solos, pichoncito. España es nuestro nidito de amor (Pérez Andújar, 2014, p. 116).

De nuevo encontramos el juego con el lenguaje, esta vez mucho más comedido que en las entradas de blog. Lo que contribuye al elemento humorístico es la parodia de la figura del dictador, su ignorancia evidente y su cursilería en el requiebro amoroso. El punto crítico deriva de la consideración personalista de la guerra que expresa Franco; de hecho *Catalanes todos* traza un continuum entre las familias de poder durante la dictadura y durante la democracia y denuncia de qué manera apoyaron el golpe militar de Franco y su dictadura, y de qué manera se reconvirtieron en familias de poder democrático con total impunidad. De este modo, la consideración del conflicto como una causa personal (“Esta guerra la he ganado para nosotros”) no es gratuita:

Las grandes familias han estado ahí y estarán. No es que ganaran la Guerra Civil, es que la montaron para que no les cortaran el rollo. Ellos montaron la Guerra Civil, no es que la ganaran. La financiaron y pusieron los soldaditos (Martínez Rubio, 2015b, p. 146).

Algunos especialistas (Sánchez-Biosca, 2003; Peris Blanes, 2011) han criticado la tendencia a la sentimentalización del pasado traumático en algunas de sus representaciones contemporáneas; la sentimentalización vendría a reducir la carga crítica en las representaciones del pasado, en favor de una privatización de las tramas y de los conflictos que, en última instancia, relegarían toda lectura colectiva de la Historia impidiendo la demanda de responsabilidades por hechos atroces o la dignificación de las víctimas. Preguntado por la posibilidad de que

su relato cayera en la banalización de un tiempo de horror, Javier Pérez Andújar responde:

Es que de Franco solo te puedes reír. Éticamente. Por ética artística. En los años cincuenta, en lo más duro de la represión, la única actitud ética fue la que hicieron los clandestinos, muchos comunistas y otros que no eran comunistas, y era la resistencia. Hacían lo que podían, soñar con la Gran Huelga General Nacional, repartir octavillas, pero era una clandestinidad comprometida, pero cincuenta años después no puedo estar llamando dictador a un hombre que todo el mundo sabe que es un dictador, eso ya es de cantautor malo. Tengo que buscar otras fórmulas para seguir transgrediendo su figura (Martínez Rubio, 2015b).

Volvemos, pues, a Bajtin y a su idea de humor (o carnaval) como transgresión y como subversión de las formas y estructuras de poder. Desde esta perspectiva, el humor en Javier Pérez Andújar no es solo juego lingüístico o literario, o representación paródica o satírica, sino un modo de transgresión contra una realidad detestable:

El humor es carácter, no es una postura ni un estilo literario ni un punto de vista, es carácter. Supongo que empecé a desarrollar este carácter de chaval, que es cuando se desarrolla la personalidad, si es que alguna vez se desarrolla, y en mi caso era como en el caso de los Black Panthers, en legítima autodefensa, el humor me servía para defenderme. Es que el humor es la defensa del cobarde; como no puedes con ellos, te ríes (Martínez Rubio, 2015b).

Defensa y ataque, entonces, a través del humor. Celebración misma, también.

3. Frontera, disidencia y reconciliación: los textos autobiográficos

Dentro de la obra narrativa de Javier Pérez Andújar, podemos distinguir una línea en cierto modo autobiográfica en la que se enmarcarían dos de sus novelas más celebradas: *Los príncipes valientes* (2007) y *Paseos con mi madre* (2011).

La primera, aquella con la que se da a conocer, narra la educación sentimental de su infancia a través de de tebeos, novelas y programas de televisión, y que lo llevarán finalmente a convertirse en escritor:

Le decimos leer y somos nosotros. [...] Somos mi amigo y yo, mirándolo todo, palpitando y leyendo a la vez, y haciéndonos tenaces con la tenacidad de las ortigas, de los amarantos, de las malvas que nacen al borde de las vías del tren, o en los basureros, o al pie de los muros de las fábricas y embebiéndonos del salvajismo de los juncales y de las mimbreras de la orilla del río, e infiltrándonos del vértigo de las torres eléctricas. Y todo esto lo vamos a creer lectura en nuestro leer interminable, sin reparar en que al mismo tiempo estamos latiendo como palpita con su pulso regular una estrella de neutrones o gira despaciosamente la blanca luz de un faro. Porque lo que hacemos es respirar, ser cada uno de nosotros a todas horas, hablar con inquietud y mirar con los ojos muy abiertos, por ejemplo, cuando entramos en el cuarto modesto de la biblioteca de la escuela, y nos detenemos indecisos ante un puñado de libros ilustrados (Pérez Andújar, 2007, p. 12).

En esa educación sentimental, representativa de la infancia de las clases populares de los años sesenta, será tan importante la cultura popular como la aprendida en los cánones académicos: los tebeos de *El capitán trueno*, *El Sargento Furia* o *El príncipe valiente* –de donde toma el nombre para el título- se mezclarán con la mitología del Cid, con el medievo de *Ivanhoe* o la Castilla de las clases de geografía de las escuelas franquistas; las novelas juveniles y de aventuras de Julio Verne o de terror de Edgar Allan Poe se mezclarán con Antonio Machado, con los romances de tradición oral, con la poesía cancioneril o con la voz de radio de Agustín García Calvo.

La cultura popular era lo que mamaba. Los tebeos. Y todo eso es la primera fibra, la fibra sensible, el diapasón en el que estoy afinado. [...] La filología me sirvió para sistematizar y para darle una estructura sistemática o teórica a todo lo que había asimilado, a mis tebeos, a mis películas, a mis dibujos animados y a los libros.

Pero vamos, en mi casa tengo a Proust al lado de Colombo. No me importa. Pero no lo hago por militancia, lo hago porque caben, tienen el mismo formato. Y no me importa porque dentro de mí también caben. Tampoco quiero decir que veo un episodio de Colombo como leo a Proust, es absurdo, pero el metabolismo intelectual y biográfico los asimila (Martínez Rubio, 2015b).

La construcción de una aproximación biográfica o identitaria en Javier Pérez Andújar pasa por la asimilación de esa doble filiación cultural: por un lado, la canónica, la filológica o la académica; por otro, la popular o la de masas. Este pastiche cultural remite a una identidad construida a través de manifestaciones culturales que van desde el margen hasta el centro, metabolizándolo todo en una misma identidad de frontera.

Igual de fronterizo es el territorio, esta vez físico, por el que deambula el relato de *Paseos con mi madre* (2011). Esos paseos transcurren a lo largo de la desembocadura del río Besòs, y en ellos los protagonistas, madre e hijo, rememoran los años en que la familia se trasladó de la pobreza rural del campo granadino a la pobreza fabril de la periferia barcelonesa, los años de juventud de los setenta, ochenta y noventa. El río opera como frontera física entre Barcelona y Sant Adrià de Besòs, pero también de frontera simbólica entre el centro y la periferia, el área metropolitana y el cinturón rojo. Un autoficticio Javier Pérez Andújar se sentirá atraído por ese centro magnético:

Querré acercarme a aquella mística barcelonesa de piso entre penumbras tranquilas y de memoria oscura, turbia como todas las memorias, a esas casas de pasillos lóbregos e interminables igual que corredores de una cárcel, donde habían nacido aquellos músicos que tocaban con fraseo largo y escalas complicadas (Pérez Andújar, 2011, p. 24).

Sin embargo, tal atracción devendrá en rechazo. Barcelona trazará un muro entre ese centro de poder, con sus familias de apellidos ancestrales, y sus márgenes, de familias humildes, catalanas de origen o de adopción.

No hay manera de estar cerca de Barcelona si antes no lo estuvieron tus antepasados. A Barcelona hay que acercársele en el tiempo. Aquí el espacio, los montes como Montjuïc, el Carmel, la Muntanya Pelada, el Turó de la Peira..., es

⁵ Para profundizar en la caracterización de *Los príncipes valientes*, cfr. Guinart (en prensa).

para los que no tienen nada. En Barcelona el espacio es un eufemismo con que referirse a la especulación. [...] Nadie pertenece a Barcelona por el mero hecho de vivir en ella, ni siquiera de haber nacido en la ciudad. En Barcelona se está en el cuarto de los invitados durante un par de generaciones, y luego ya se accede al cuarto de servicio. Porque de Barcelona solo se es por familia y por dinero, en riguroso orden (Pérez Andújar, 2011, p. 20-21).

Así pues, la identidad de frontera que el escritor Javier Pérez Andújar había trazado para sí en un plano cultural, también se verá correspondida por esa identidad de frontera entre Barcelona y Sant Adrià, la atracción y el rechazo, la aspiración y la disidencia de todo ese mundo marginado: “Nunca me encontraré tan lejos de mi historia como cuando llego a San Adrián, porque aquí ya no hay nada de lo que persigo” (Pérez Andújar, 2011, p. 14). O como ha explicado fuera de sus textos literarios:

No puedo ser de los míos, porque con ellos no puedo sentirme identificado, a pesar de que soy consciente de las humillaciones de las que han sido víctimas secularmente. Pero es que, en realidad, en el microcosmos de los tuyos ves que también reproducen las estructuras de poder. Y que la tiranía de la que son esclavos está también dentro de sus casas. Y que te exigen que seas como ellos, y cuando quieres ser como ellos te segregan como te segregan los otros por no pertenecer (Neuman, 2013).

Como he apuntado anteriormente, la representación del espacio de los *Paseos* adquirirá una categoría simbólica a la que se unirá el narrador sentimentalmente: los descampados, como símbolo del vacío o la ausencia de futuro, la pérdida de la naturaleza, la inhabitabilidad del territorio; las torres de alta tensión, como la modernidad y el peligro, la comodidad de la electricidad y el feísmo del paisaje, la mortalidad de las descargas y el aviso del crepitar de los cables los días de lluvia; los bloques, como casas y como gueto, las chabolas convertidas en viviendas, y las viviendas convertidas en enjambres de exclusión donde hacinar emigrantes. David Harvey había estudiado en *La condición de la posmodernidad* (1990) el tipo de arquitectura y el tipo de urbanismo que las sociedades modernas habían desarrollado a partir de los criterios de eficiencia, racionalidad y rentabilidad del espacio, llegando a una paradoja fulminante: los criterios de rentabilidad engendraban una lógica de la exclusión; los barrios contruidos para albergar a una población numerosa, conectados por autopistas con los centros de trabajo y con apartamentos pequeños, baratos y funcionales, se convertían rápidamente en guetos donde iban a parar las clases populares, y esos guetos se convertían rápidamente en focos de violencia y de marginalidad.

Los lugares de la exclusión se revisten en Javier Pérez Andújar con la épica de la resistencia. No son no-lugares como entendía Marc Augé (1993), puesto que no son espacios de transición, desterritorializados, que existen solo para facilitar la circulación, el consumo o la comunicación. Son territorio, aunque este territorio sea inhóspito. Y tal territorio será el escenario de las luchas obreras de la generación anterior al escritor y el lugar que se dignificará con la resistencia de los nuevos vecinos y los nuevos emigrantes, por ejemplo también en *Milagro en Barcelona* (2014); ante la consolidación de una comunidad multiétnica, poblada por chinos, magrebíes, indios, pakistaníes, ecuatorianos, senegaleses, etc. el narrador de *Milagro en Barcelona* afirmará: “Los emigrantes son los operarios que manda la Historia para poner de nuevo en marcha la democracia” (Pérez

Andújar y Guerrero, 2014, p. 99), pues son los que rejuvenecen y revitalizan el barrio, llenan de aromas nuevos y de colores los edificios gastados por los antiguos emigrantes y emprenden nuevas o viejas luchas de resistencia ante el poder y la lógica de la exclusión.

Se concentran más de dieciséis mil chinos en la parte de San Adrián, Badalona y Santa Coloma. El agonizante polígono industrial de talleres y pequeñas fábricas que hay cerca del mar lo han resucitado y lo han convertido en un océano vivo de tiendas mayoristas con escaparates enormes [...] atiborrados de paraguas, abrigos, farolillos, teléfonos móviles, discos duros, zapatos, muñecos, banderas del Barça y del Real Madrid, flores de plástico, artículos de regalo, y tienen también restaurantes para que coma la gente que va a comprar, y a sus puertas se ponen vendedores ambulantes con verduras asiáticas cultivadas en el Maresme (Pérez Andújar, 2011, p. 71).

La escritura de Javier Pérez Andújar se construye a partir de una frontera cultural, una frontera física y simbólica, y finalmente una frontera ética, la que divide la resistencia de la disidencia. Entre las dos orillas nadará su identidad.

Anna Caballé (2012) ha estudiado *Paseos con mi madre* (2011) en relación con otras dos novelas autobiográficas (de Vicente Verdú y Marcos Ordóñez) a la luz de las últimas teorías neurocientíficas que abordan el estudio del género autobiográfico. Caballé, siguiendo las teorías de Paul John Eakin (2004) en las que se estudia de qué manera el relato autobiográfico ayuda a incrementar la sensación de bienestar en el organismo, entiende la novela de Pérez Andújar como un acto de reconciliación con el entorno (hostil), con la historia (de exclusión y resistencia) y con su memoria familiar, a través de la escritura. Para Caballé:

El paisaje que se le ofrece al lector es igualmente autobiográfico, pero la opción literaria es muy distinta. No es el interior sino el exterior el generador del conflicto, en este caso un difuso malestar que impide la homeostasis con el entorno. [...] El autor/narrador plantea un conflicto que arranca de una falta de acomodación y que impide la homeostasis (aquí social) (Caballé, 2012, p. 35).

Ese exterior conflictivo se concreta en esa multitud de fronteras que he ido señalando en este artículo. Ahora bien, continúa Anna Caballé:

La aportación del escritor no radica tanto en la exploración del sentimiento de saberse “en las afueras” –de *Las afueras* de Luis Goytisolo a las afueras de *Paseos con mi madre* van cincuenta años casi clavados-, como en la aceptación, rozando la épica, del paisaje en el que ha crecido, apropiándose como quien se apropia de una bella imagen, a pesar de su fealdad: un paisaje de descampados, bloques de cemento que son ruinas vivientes, minúsculas ventanas enrejadas, alumbrados de bombilla, hogueras gitanas y ríos que arrastran toda la química vomitada por las fábricas que crecen a su alrededor (Caballé, 2012, p. 36).

La escritura de Javier Pérez Andújar se reconcilia con el entorno, con la historia y con la memoria familiar. De este modo, el tono poético y lírico ayudan, al igual que la reivindicación expresa, a ennoblecer los márgenes (espacios y figuras) desde los que escribe. Su ejercicio autobiográfico tiene un efecto sanador en la subjetividad del narrador.

Yo también querré regresar a un país o a un lugar que no existe, pero de donde proceden las almas con las que me he criado. Mi bosque de los espíritus va a ser San Adrián, esto es lo que estoy diciendo todo el rato y para eso escribo este libro (Pérez Andújar, 2011, p. 86).

Ahora bien, la contrapartida a ese efecto sanador será que esa sensación de reconciliación pasará exclusivamente por la escritura. No de otro modo podía acabar *Paseos con mi madre*, sino volviendo a la raíz en la que se encuentra la verdadera reconciliación con todo ese mundo fragmentado, dividido e inasible.

Escucharé a mi madre paseando por el río Besòs y atravesando las llanuras secas de su voz anciana iré comprendiendo que no tengo más raíces que un puñado de palabras que apenas se usan, que ni siquiera soy de un idioma, que en realidad pertenezco a una voz (Pérez Andújar, 2011, p. 179).

Esa raíz en la que refugiarse o a través de la que reconciliarse con el mundo es la madre. Y ni siquiera la madre: la voz. Las palabras que cuentan, que configuran el mundo, que protegen y que alimentan.

Bibliografía

- ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Iberoamericana, 2007.
- AROCA, Jaume V. "Entrevista a Javier Pérez Andújar: Yo pertenezco a una organización, la de la masa desorganizada". *La Vanguardia*, Barcelona, 21/11/2010.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la Modernidad*. Barcelona, Gedisa, 1993.
- BAJTIŃ, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, 1987.
- CABALLÉ, Anna. "Malestar y autobiografía". *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, n. 50, 2012. (pp. 25-37)
- EAKIN, Paul John. "What Are Reading When We Read Autobiography?". *Narrative*, vol. 12, 2004. (pp. 121-132).
- ESCANDELL MONTIEL, Daniel. *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid, Iberoamericana, 2014.
- GUINART, David. "La construcción de una subjetividad desde el margen en la obra de Javier Pérez Andújar", en ENACHE, Irina y José MARTÍNEZ RUBIO, (eds.). *Identidades inestables. Avatares y evoluciones de la subjetividad en las narrativas ibéricas actuales*. París, Índigo Côté-femmes, en prensa.
- HARVEY, David. *La condición de la posmodernidad*. Madrid, Amorrortu Editores, 1990.
- MARTÍNEZ RUBIO, José. *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. Barcelona, Anthropos, 2015a.
- MARTÍNEZ RUBIO, José. "Por definición si ganas, es que eres malo. Lo bueno es perder. Memoria e identidades periféricas. Diálogos con Javier Pérez Andújar". *Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani*, Vol. 7, n. 2, 2015b. (pp. 141-148)

- MATTALÍA, Sonia. *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid, Iberoamericana, 2008.
- NEUMAN, Lilian. "En el microcosmos de los tuyos ves que también se reproducen las estructuras de poder", *Eldiario.es*, 10/01/2013. http://www.eldiario.es/Kafka/microcosmos-ves-reproducen-estructuras-poder_0_88891229.html [30/06/2015]
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier. *Catalanes todos. Las quince visitas de Franco a Cataluña*. Barcelona, Edicions de la Tempestat, 2002.
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier. *Los príncipes valientes*. Barcelona, Tusquets, 2007.
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier. *Todo lo que se llevó el diablo*. Barcelona, Tusquets, 2010.
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier. *Paseos con mi madre*. Barcelona, Tusquets, 2011.
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier. "El futuro", *El butano popular*, 2013a, 12/03/2013. <http://www.elbutanopopular.com/articulos/602/el-futuro> [30/06/2015]
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier. "Los gerundios", *El butano popular*, 2013b, 09/04/2013. <http://www.elbutanopopular.com/articulos/630/los-gerundios> [30/06/2015]
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier. "Los cuadrados", *El butano popular*, 2013c, 21/05/2013. <http://www.elbutanopopular.com/articulos/677/los-cuadrados> [30/06/2015]
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier. "Grandes esperanzas". *El País*, Barcelona. 14/12/2013. http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/12/13/catalunya/1386956907_271239.html [30/06/2015]
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier - Joan GUERRERO. *Milagro en Barcelona*. Madrid, Akal, 2014.
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier. *Catalanes todos*. Barcelona, Tusquets, 2014.
- PERIS BLANES, Jaume. "Hubo un tiempo no tan lejano... Relatos y estéticas de la memoria e ideología de la reconciliación en España". *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Universitat Autònoma de Barcelona, n. 4, 2011. (pp. 35-55).
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. "La memoria impuesta: notas sobre el consumo actual de imágenes del franquismo". *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, n. 11, 2003. (pp. 43-48).

José Martínez Rubio

Es lector y profesor contratado en la Università di Bologna. Doctor en Literatura Española por la Universitat de València, su investigación se ha interesado por la relación entre literatura, periodismo y política, teoría literaria e historia cultura. Ha publicado recientemente los libros *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica* (Anthropos, 2015) y *El futuro era esto. Crisis y rematerialización de la Modernidad* (Orbis Tertius, 2014). Es colaborador habitual en diarios como *Levante EMV* o *Valencia Plaza*.

Contacto: jose.martinez@unibo.it

Recibido: 30/07/2015

Aceptado: 10/10/2015