

Colonos del descampado. La identidad suburbial en la narrativa fragmentaria autoficcional de Javier Pérez Andújar*

JAVIER ALONSO PRIETO
CSIC

Resumen

En este artículo se analiza la obra de Javier Pérez Andújar que da cuenta de su experiencia vital como habitante del extrarradio de Barcelona. En uno de esos barrios creados en los años 60 del siglo XX en municipios limítrofes a las grandes ciudades que hoy están integrados en sus áreas metropolitanas. Su narrativa es autoficcional y fragmentaria, el único eje argumental es su persona y su delimitación espacial urbanista. Partiendo de un material estrictamente personal, Pérez Andújar presenta dos obras que sirven de retrato generacional y de armazón identitario de todas aquellas personas que crecieron al mismo tiempo que los barrios en los que vivían. Ofrece una apuesta por la literatura social y crítica desde un estilo narrativo propio fácilmente reconocible en sus libros, artículos de prensa e intervenciones radiofónicas.

Palabras clave: Suburbios, autoficción, fragmentarismo, lucha obrera, memoria histórica.

Abstract

This article analyzes the work of Javier Pérez Andújar, which reports his life experience as a resident of the suburbs of Barcelona. In one of those neighborhoods created in the 1960s in towns bordering the big cities that today are integrated into their metropolitan areas. His narrative is autofictional and fragmentary, the only plot axis is his person and his urban spatial delimitation. Based on strictly personal material, Pérez Andújar presents two works that serve as a generational portrait and an identity framework for all those people who grew up at the same time as the neighborhoods in which they lived. He offers a commitment to social and critical literature from its own narrative style easily recognizable in its books, newspaper articles and radio interventions.

Keywords: Suburbs, autofiction, fragmentarism, workers' struggle, historical memory.



1. EL PASEO DESCENTRADO

En la obra de Pérez Andújar hay una significativa fricción entre el centro de las ciudades y los barrios suburbiales que la rodean, en la que en ocasiones son los personajes y sus adscripciones sociales quienes se enfrentan en esa lucha de clases. Aquí nos centramos en su narrativa autoficcional que da cuenta, a modo de una literaria etnografía reflexiva, precisamente de su pertenencia al extrarradio: *Los príncipes valientes* (2007) y *Paseos con mi madre* (2011). Citaremos en más ocasiones esta segunda, pues es la que tiene una perspectiva de

* Este artículo se ha realizado duran una estancia de investigación en la Università di Bologna (mayo-agosto de 2022), en el marco de las actividades del Proyecto de Investigación "Fractales. Estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI" (PID2019-104215GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. El autor es investigador postdoctoral Margarita Salas por la Universidad de Valladolid y financiado por la Unión Europea NextGenerationEU.



vuelta, una zona gris entre emic y etic, pues el autor residente en Barcelona da cuenta de la actualidad urbanística del extrarradio barcelonés que configura su área metropolitana al mismo tiempo que ofrece estampas de su memoria. Esta continuidad entre ambas obras ya la ha señalado la investigadora Anna Caballé en su artículo “Malestar y autobiografía” (2012). Caballé toma como punto de partida un conflicto personal de índole social que es plasmado narrativamente.

En estas dos publicaciones de Javier Pérez Andújar hay un constante vaivén temporal que corresponde con la memorialística autoficcional en la línea de Annie Ernaux, pero sobre todo hay un gran protagonismo del espacio. Jorge Carrión en *Viaje contra espacio* defendía que la dimensión espacial está adquiriendo una preeminencia narratológica en nuestra contemporaneidad que coincide con el giro espacial sobrevenido en los estudios de ciencias sociales y humanas: “El espacio, en las últimas décadas, se ha convertido en una categoría más definitiva que el tiempo” (Carrión, 2009: 21). El espacio es el hilo conductor de los distintos capítulos fragmentarios que ofrece Pérez Andújar en sus dos libros y que son estampas autónomas sin necesidad de continuidad. Caballé justifica la ausencia de un gran relato por la falta de logros o éxitos sociales, por la posición subalterna del autor:

Una estructura quebrada que sugiere la conciencia por parte de sus autores de la imposibilidad de narrarse a no ser como fugaces aproximaciones, sucesivas y fragmentarias, fognazos de una identidad que escribe de sus fracturas antes que de sus logros. (Caballé, 2012: 36-37)

El autor ahonda en la caracterización del barrio y la proyección vital que gravitando en torno él se construye: la cultura adquirida en el mismo, el contraste con el centro, las protestas vecinales y los cambios urbanísticos. A través de su escritura ligada íntimamente a sus vivencias da voz a quienes crecieron en los márgenes de la civilización y unas veces terminaron dentro y otras fuera. Creemos que podemos entender la obra de Pérez Andújar como una autoetnografía literaria que desde el régimen de la memoria que proyecta sobre un tiempo transicional ofrece estampas del cambio y desarrollo de la periferia barcelonesa durante 40 años.

La elección de un paseo antiburgués es precisamente un ejercicio de resistencia y torsión semántica, aunque el ejercicio de caminar despreocupadamente con su madre sí que se puede aproximar a lo que en el siglo XIX se entendía por paseo, las circunstancias sociales y el espacio elegido no corresponden al mismo. El título es tomado del primer capítulo, pero en el resto de los paseos su madre ya no acompaña al autor. En lo que sí coinciden es en el escenario periurbano elegido, sea en San Adrián o en otros barrios, y ahí el caminar es un elemento cultural, pues en las sociedades contemporáneas dependientes del vehículo privado solo los pobres van a pie o en transporte público¹. La calle ha dejado de ser un espacio de vida, salvo en aquellos barrios populares y de viviendas más pequeñas y pobres donde el uso de este espacio se torna una necesidad y aparece como un distintivo de su condición social y escaparate de la multiculturalidad. El caminar está dentro de esta misma forma de vida que parece ser un recuerdo de otro tiempo como constata la ensayista Rebeca Solnit en su magistral monografía sobre el arte de caminar: “Walking is about being outside, in public space, and public space is also being abandoned and erode in older cities, eclipsed by technologies and

¹ El autor presenta reflexiones sobre la lectura y escritura en el autobús que le aproximaba al centro y sobre la necesidad de disponer de ese transporte público, servicio que fue objeto de reivindicaciones y protestas violentas por parte de esos colonos del solar que secuestraron autobuses hasta sus barrios, Pérez Andújar confiesa y relata estos raptos (Pérez Andújar, 2011: 161-163), para reclamar simbólicamente la dotación de comunicaciones en sus barrios. En un momento equipara autobuses y bibliotecas como válvulas de escape de la miseria material: “Los transportes públicos, las bibliotecas públicas, por ahí podré escaparme yo de todo esto” (Pérez Andújar, 2011: 152-153).

services that don't require leaving home, and shadowed by fear in many places" (Solnit, 2000: 11)

El paseo tal y como lo entendemos desde el siglo XIX, ya sea por los poetas y filósofos norteamericanos o por los geógrafos europeos, corresponde a un ejercicio físico relajado, distante de la marcha o caminata vigorosa, no tiene como objeto primordial la actividad física, sino que lo busca es el encuentro, ya sea con el paisaje natural, que puede ser trascendental o material, o con la gente que comparte esa actividad. Ramón del Castillo dedica una interesantísima monografía a indagar sobre el lugar común de la reflexión filosófica en movimiento frente a la quietud cartesiana, en *Filósofos de paseo* sostiene que el paseo tiene esas dos vertientes que acabamos de señalar y lo sintetiza así: "las dos dimensiones que tiene el paseo al aire libre, la natural y la social, el *contacto* con una naturaleza apacible y el *trato* cordial con los semejantes" (Castillo, 2020: 30).

Pérez Andújar tiene presentes esas dos dimensiones, la ventaja del paseo suburbial es su proximidad con la naturaleza, una naturaleza abandonada, castigada por la industrialización y recuperada para la comunidad en el siglo XXI. Una naturaleza domesticada que, aunque conserva su origen salvaje, se aproxima a los parques y jardines y propicia el encuentro con otras personas que también pasean por allí o que incluso trabajan y viven. El paseo descentrado, periurbano, arrabalero o suburbial va a ser un paseo de choque entre dos mundos, una experiencia liminal. Aunque aparezca disfrazado de paseo burgués, podemos ver en ocasiones una excursión naturalista que busca describir las condiciones de vida en los barrios de bloques que rodean las ciudades contemporáneas. El *flâneur* baudelairiano que disfruta con las multitudes aquí se refugia en los márgenes y se reencuentra con los iguales, igualados por debajo, en la exclusión. Sus recorridos son más propios de la deriva debordiana (1956), dejándose llevar por las demandas del territorio y los encuentros en el mismo. Incurre en una psicogeografía que recupera la memoria del extrarradio desde el afecto y el azar. Una política del vagabundeo que en ocasiones aparece como un antagonismo del paseo o del viaje. Las dificultades de las derivas son las de la libertad, aquí las derivas no tienen que ver tanto con el espacio como con el tiempo. La voz narradora incurre en analepsis en las que utiliza muchas veces tiempos verbales futuros, por lo que tenemos una fusión temporal extraña que combate la nostalgia. El caminar, el pasear es precisamente el desencadenante de esos viajes temporales que recuerdan la perspectiva emic del narrador. Aquí es preciso citar de nuevo a Rebeca Solnit y su obra *Wanderlust: a History of Walking*: "Moving on foot seems to make it easier to move in time; the mind wanders from plans to recollections to observations" (Solnit, 2000: 5) Parece poco posible que Pérez Andújar hubiera llegado a formular estas reflexiones autoficcionales si en vez de presentarse deambulando lo hiciese desde el estatismo del escritorio.

La realidad de los habitantes de las afueras se vive como un presente, la falta de arraigo en un territorio de nueva creación en el que ya han nacido. La mirada no es la de alguien que lo puede comparar con su origen, ese es el caso de los migrantes de primera generación, pero Pérez Andújar ya nació en los bloques. El horizonte urbano no tiene alternativa, los barrios se han multiplicado y son homogéneos. Fredric Jameson afirma que ya no se encuentra la arrogante mirada de los urbanitas con respecto a la gente rural, ha desaparecido ese contraste porque conforme ha menguado la vida fuera de las ciudades esta se ha homogeneizado y ya no cabe un contraste abismal. Se ha impuesto un modo de vida hipertecnologizado y alejado de la naturaleza a imagen de las ciudades:

los mismos moradores urbanos o metropolitanos "modernos" de décadas anteriores llegaron del campo o al menos todavía podían constatar la coexistencia de mundos desiguales; eran capaces de apreciar el cambio de una manera que resulta imposible una vez que la modernización está relativamente terminada (y no es ya un proceso aislado, antinatural y amilanante que se destaca a simple vista). Se trata de una

desigualdad y una coexistencia que también pueden inscribirse en un sentimiento de pérdida, como ocurre con los lentos cambios y demoliciones parciales del París de Baudelaire, que hace casi literalmente las veces de correlativo objetivo de su experiencia del tiempo que pasa. (Jameson, 1999: 82)

Pérez Andújar reivindica un crecimiento orgánico de la ciudad del que el paseante es su reflejo, su relato da cuenta de la ciudad en tanto que lo hace de sus habitantes. Según la investigadora Violeta Ros Ferrer; este paseo antiburgués ha caracterizado otras obras de ficción sobre Barcelona por autores coetáneos como Francisco Casavella, Javier Calvo y Miqui Otero:

la mirada de clase asociada al deambular sin rumbo fijo por la ciudad de Barcelona aparece como un motivo central. El paseante, al que el propio paisaje urbano excluye por motivos económicos o de extracción social, funciona en estas novelas como pretexto literario para construir las voces y desarrollar las tramas narrativas. (Ros, 2020: 206)

El paseo tiene una consideración política urbanística, pero también se entiende como metodología narrativa o como laboratorio de la escritura de Pérez Andújar, espero que este primer epígrafe sirva como introducción y permita tener un marco conceptual amplio desde el que entender la problemática desarrollada a continuación.

2. CRECER EN EL BARRIO VS. CRECIMIENTO DEL BARRIO

El urbanismo como disciplina se ocupa de la relación del espacio y apropiación de este. La antítesis entre centro y periferia hereda el conflicto entre ciudad y campo, en tanto que el campo como tal ha desaparecido como modo independiente de producción y se encuentra bajo la misma lógica de desarrollo capitalista industrial que la ciudad. Paralelamente a la revolución verde que cambió el modo de vida y producción del campo, las ciudades recogen a aquellos campesinos expulsados de su espacio “natural” y de su forma de vida. La historia de los suburbios ha sido siempre la historia de la fragmentación (Solnit, 2000). La configuración de estas periferias suburbanas, extramuros, arrabaleras, cambia con la llegada de esa masa campesina que impone los modos de vida de su sociedad, entre los que destaca la solidaridad campesina y la politización de los afectos (Yusta Rodrigo, 2015).

Cambia sustancialmente la forma de vida liminal que hasta ahora imperaba y se reclama una integración en la ciudad a través de la multiplicación de los servicios. La realidad social urbana contemporánea se tejió de afuera hacia dentro, de la misma manera que las actividades políticas clandestinas fueron transformándose en asociaciones vecinales y parroquiales que aglutinaron un compromiso social y un espacio humano que vertebró una lucha obrera en las postrimerías de la dictadura y que protagonizó la democracia hasta mediados de los años 80. Luego llegaron los pactos de la Moncloa para sellar la Cultura de la Transición (Martínez, 2012), y paralelamente la heroína abrió un nuevo abismo en esos suburbios que por un instante habían sido el centro neurálgico político y social de toda una generación. La derrota que supusieron los pactos de la Moncloa para el movimiento obrero autónomo queda reflejada en la obra de Pérez Andújar y su narrativa parte de esa memoria reflexiva crítica que a su vez surge de una derrota consumada y de la imposibilidad de volver a esa lucha de clases con la que se formó.

La evolución urbanística paralela, la proliferación de zonas verdes, la necesidad de dotar de servicios a todos esos barrios significa una eclosión de los parámetros radiales unidireccionales que rompen el esquema centro-afueras y convierten los espacios urbanos en nodos reticulares. Un nuevo fragmentarismo, en este caso rizomático (Deleuze y Guattari, 1980). No todos los suburbios son arrabaleros. Los parámetros literarios (Marsé), musicales (“This is the sound of the Suburbs” del grupo The Members) o culturales (*Barrio* de León Aranoa) se

diluyen en los nuevos espacios que aglutinan el periurbano. Las novelas de Hanif Kureishi ya daban cuenta de este fenómeno que se desarrolló en Reino Unido en los años 70 y 80 y que en España tendrá lugar con el cambio de siglo.

Javier Pérez Andújar creció en un barrio de aluvión de la periferia. Así se llamaron los barrios edificados rápidamente en los años 60 para dar cabida a los migrantes rurales que ya vivían en chabolas en las zonas periurbanas de las capitales y a los que llegaban continuamente desde un campo industrializado que no necesitaba tanta mano de obra. En *Paseos con mi madre*, expone los cambios que se han producido en ese barrio (y en otros de la periferia barcelonesa) a lo largo de 40 años, desde que allí se crio hasta el presente de la escritura (2011) en que acude una vez a la semana a pasear con su madre. El contraste entre el pasado y el presente sirve a la voz narradora para iniciar un recorrido sentimental por aquellos lugares del extrarradio donde construyó su identidad. El determinismo económico y social sirven para explicar su vida y para mostrar el lugar en el mundo que ocupa, al igual que el río, su vida ha cambiado, ya no vive en el barrio y solo vuelve para visitar a su familia, pero su conciencia de clase sigue vigente y tiene un anclaje económico, familiar y espacial:

Casi veinte años viviendo en esos pisos viejos de Barcelona, de suelos de mosaico y tuberías de hierro, y sabiendo que ni uno de los pasos que he dado por sus aceras va a hacerme de esta ciudad, y así cada semana regreso a la periferia, al río, a los bloques, a la autopista, a las vías, cada vez en busca de una dosis de mí mismo. (Pérez Andújar, 2011: 14)

Esa dosis de sí mismo está unida a su origen familiar, por lo que la compañía de su madre en esos paseos que comienzan a lo largo del río Besós tiene un gran significado identitario que se perderá narrativamente, pues no siempre aparece su madre. Precisamente el río es un protagonista más, pues sus modificaciones son claves para entender el urbanismo y el cambio social del barrio. Élisée Réclus comenzaba su célebre *Histoire d'un ruisseau*, afirmando la infinitud de los ríos y corrientes de agua por insignificantes que fuesen estos:

L'histoire d'un ruisseau, même de celui qui naît et se perd dans la mousse, est l'histoire de l'infini. (...) Tous les agents de l'atmosphère et de l'espace, toutes les forces cosmiques ont travaillé de concert à modifier incessamment l'aspect et la position de la gouttelette imperceptible; elle aussi est un monde comme les astres énormes qui roulent dans les cieus. (Réclus, 1995: 7)

La infinitud del Besós parece romperse en el Antropoceno más reciente y lo que va a destacar Pérez Andújar es la transformación paisajista de un río industrial en un entorno urbano renaturalizado llamado Parque Fluvial. De la misma manera que la población obrera industrial se ha convertido en jubilados y las fábricas han ido desapareciendo, el río estercolero forma parte de una naturaleza controlada:

Cuando vuelvo a San Adrián del Besós paseo con mi madre siguiendo la orilla del río. Aunque hace tiempo esta zona se llama Parque Fluvial del Besós nos es imposible dejar de decir el río. (...) La mayor parte del año, el río Besós tiene un cauce estrecho y poco fondo; de niños, cuando aún no se había recuperado el cauce, lo pasábamos andando y las mierdas que el curso recogía de las cloacas nos tropezaban en las piernas. Las llamábamos submarinos. (Pérez Andújar, 2011: 11)

Junto a los animales que han colonizado la ribera, el autor y su madre se encuentran a una bióloga que estudia la fauna, pero también hablan con personas que se han instalado a vivir en el río, nuevos migrantes y un toxicómano fantasma de su juventud. La mirada de

Pérez Andújar se asombra de los cambios positivos “así tiene el río ahora una contaminación más moderna, más de consumo, que aquella contaminación puramente industrial de los setenta” (Pérez Andújar, 2011: 13). Esta primera constatación de que el barrio en el que creció no es el mismo que hay ahora no le impide recorrer sentimentalmente, a través de la autoficción, esos paisajes de bloques y la historia de estos.

El río se configura en una señal identitaria más allá de que sirva de apellido de su pueblo, para el autor esa categoría fluvial es la que le falta a Barcelona:



Creeceré a la orilla del río viendo de lejos Barcelona, que es una ciudad sin río. Pudiendo ser dueña de dos ríos, Barcelona no tiene ninguno porque no ha sido capaz de llegar ni al río Llobregat ni al río Besòs. Ha preferido el terciopelo del Liceu al terciopelo de las ortigas que hay en los solares, en los descampados, en los caminos que llevan a las fábricas. (Pérez Andújar, 2011: 43)

Las fábricas sí que están ligadas al río y son ellas las que alimentan e intervienen en su paisaje:

Escribiré andando desde mi bloque que está junto a la playa todavía olvidada y junto al que ha sido durante décadas el río más contaminado de Europa. Lo fue a partir de los años setenta, cuando se trasladó la industria barcelonesa, especialmente la química, a la comarca del Vallès y utilizaron el río Besòs de alcantarilla. En su viaje hacia el mar, pasará delante de nuestros bloques con su corriente de espumas y dioxinas. (Pérez Andújar, 2011: 68)

Este paisaje urbano, que irremediamente va asociado a un deterioro material y a un empeoramiento no solo estético sino de la salud, servirá para que dentro de la conciencia obrera aparezca también como necesario el ecologismo de los años 70:

Los muros de cemento que canalizan el río, las paredes de las fundiciones que hay en el barrio, todo ese hormigón consumiéndose a cielo descubierto, todas esas fachadas tristes y corroídas por el humo y por la lluvia como si les hubieran echado encima cubos y cubos de sulfamán, toda la ropa tendida sucia de un polvo negro, son los ejemplos prácticos con que me impregnaré de una química general, del estudio de las propiedades, constitución y transformación de la materia, que también me irá transformando a mí en un ecologismo de clase. (Pérez Andújar, 2011: 69)

La naturaleza rural apenas tiene lugar en las ensoñaciones de Pérez Andújar y aunque su madre sí le referencia escenas de la sierra granadina donde nació, él no se encuentra ligado culturalmente con ese espacio rural. Su condición de hijo de emigrantes, de charnego, de andaluz desarraigado es un vacío que le sirve para sentirse más identificado con los bloques, para concebir una internacional de los bloques de extrarradio, para hermanarse con los migrantes contemporáneos que habitan esos mismos barrios. Su vinculación con la condición de charnego (o más bien charnego *power*, como dice el periodista Guillem Martínez en un artículo de *El País* en 2001) se reduce a su segregación de clase, pero no en conocimiento o cultura ajena a su geografía suburbial². En *Los príncipes valientes*, cuando revive escenas en el pueblo de su madre y de su tío, lo hace para explicarnos la idiosincrasia de su familia y el contraste con su biografía. En realidad, el autor niega esa condición: “Pero los oídos con los que oigo el mundo

² Algo similar encontramos en *Crónica de viaje* (2014) de Jorge Carrión, otro escritor que entraría en esa categoría de charnego *power*, su prospección identitaria presenta sucesivamente un viaje al pueblo de su padre presenta y un viaje al primer destino laboral de la familia en Cataluña, marcando que el peso de ambas experiencias está compensado.

me van a decir que los charnegos no existen, que sólo existen los bloques (y que los bloques son más de quienes los han hecho que de los que viven en ellos)” (Pérez Andújar, 2011: 164-65). Vemos aquí una constancia de la revaloración el espacio, Pérez Andújar reivindica el espacio como configurador de la identidad por encima de cuestiones étnicas³.

3. BARRIO VIVO, BARRIO COMBATIVO

De los bloques que dibujan el gueto a convertirse en un ente orgánico en el que se percibe un corazón que bombea sangre, mostrando ese músculo social que muchas organizaciones paraestatales instrumentalizan y domeñan. Lefebvre (2018) señala la aparente tautología, pero que en realidad encierra una paradoja empaquetada, al afirmar que el espacio social es un producto social. El punto de inflexión es que los barrios construidos como dormitorios, alejados del centro urbano y levantados ajenos a cualquier dinámica se pueden resistir y producir una reacción contraria a la esperada: desde la resistencia en los años 70 y 80 hasta la anomia del cambio de siglo y el nihilismo crónico. Javier Pérez Andújar expone la vida pública de la periferia metropolitana:

con sus heroicas huelgas obreras y movilizaciones vecinales para conquistar equipamientos y servicios (el propio autor aparece secuestrando autobuses urbanos) los primeros ayuntamientos democráticos copados por comunistas y socialistas, barrios con sus “plazas rojas”, sus calles Federico García Lorca, y su contracultura juvenil del rock y del comic. (Aramburu 2016: 137)

En la obra autobiográfica *Retour à Reims* del filósofo Didier Eribon hay un análisis de las condiciones suburbanas del proletariado contemporáneo y la evolución del pensamiento político del mismo en los últimos 40 años, desde el ineludible comunismo de clase al inesperado nacionalismo neoliberalista. Eribon subrayaba que en el barrio pese a ser un lugar ímprobo: “*Une réserve des pauvres, à l'écart du centre et des beaux quartiers*” (2009: 48), no se vivía mal: “*Un guetto déshérité, il n'était pas si désagréable d'y vivre*” (2009: 49). Esta reflexión existencialista supera las limitaciones materiales que padecían y que durante mucho tiempo avergonzaron al autor en sus círculos académicos parisinos.

Aun siendo Didier Eribon un autor visiblemente politizado, no participa de ese comunitarismo obrerista que dinamiza los barrios como sí lo hace el escritor de San Adrián. Es preciso volver a Lefebvre para ver el alcance de esas dinámicas:

Las fuerzas sociales y políticas (estatales) engendraron este espacio al intentar adueñarse de él completamente, sin llegar no obstante a conseguirlo; las mismas fuerzas que impulsan la realidad espacial hacia una especie de autonomía imposible de dominar pugnan por agotarla, fijarla con el propósito de sojuzgarlas. (Lefebvre, 2013: 86)

El barrio más allá de las condiciones materiales del mismo, hacer barrio significaba de nuevo adaptar la solidaridad campesina a las tensiones sociales de la lucha de clases. El barrio tiene una duplicidad semántica que muestra el diseño urbanístico y el ente social que se puede formar. El espacio social funciona como un instrumento de análisis de la sociedad, aquí nos interesa el conocido *dictum* “hacer barrio” pues manifiesta una práctica social que se circunscribe a un espacio y lo convierte en comunidad:

³ En torno a estas cuestiones de reivindicación de la exclusión étnica, es esclarecedora la lectura que desde la antropología realiza el investigador Mike Aramburu en su artículo “¿Vindicando al charnego? El discurso autobiográfico de Javier Pérez Andújar y Jorge Javier Vázquez”, coincido con la tesis de la autora acerca de la preeminencia de la fractura espacio-social por encima de las diferencias étnico-culturales.

la práctica espacial, que engloba producción y reproducción, lugares específicos y conjuntos espaciales propios de cada formación social; práctica que asegura la continuidad en el seno de una relativa cohesión. Por lo que concierne al espacio social y a la relación con el espacio de cada miembro de una sociedad determinada, esta cohesión implica a la vez un nivel de competencia y un grado específico de performance. (Lefebvre 2013: 92)

Precisamente si algo caracteriza la obra de Pérez Andújar es esa valorización de hacer barrio, lucha obrera, asociacionismo vecinal y reivindicaciones que contribuyen a cohesionar el barrio y la familia. Eso permite que no se produzca una brecha social entre hijos y padres, pues pese a los cambios generacionales son partícipes de una misma corriente caracterizada por el activismo. Por mucho que Pérez Andújar haya dejado el barrio, el barrio le acompaña y no se muestra una distancia de clase intergeneracional como sí que lo está en el citado Eribon o en algunas obras de Annie Ernaux como *La Place* (1983), *Une femme* (1987) et *La Honte* (1997) y, quizás también, en *Ordesa* (2018) de Manuel Vilas, donde el autor escribe no solo desde la distancia cultural sino desde un cierto rencor hacia sus orígenes pequeñoburgueses. En *Príncipes valientes* y *Paseos con mi madre*, sin haber plena identificación con su familia, no hay un ajuste de cuentas de ellos ni se les responsabiliza el recorrido sociocultural vivido. Lo que sí hay es una conciencia de clase de la que pertenecen las distintas generaciones y sirven para identificarse.

La arquitectura (Lefebvre, 2013) es un marco envolvente que no solo visibiliza o evidencia las diferencias clasistas, sino que las refuerza en el urbanismo del siglo XX. En este sentido, Lefebvre en una de sus obras que analiza la configuración de la sociedad contemporánea desde la migración rural decía que los barrios eran unas organizaciones más coyunturales que estructurales (Lefebvre, 1971: 200). Las diferencias de clase preceden a esa organización urbanística, pero las condiciones de esta acrecientan la miseria material de la clase trabajadora:

unas calles sembradas de terrones, de mazacotes de barro y de charcos que crecen como una galaxia de agua sucia de extremo a extremo a lo ancho de las calles, y que le impiden a la gente entrar en sus casas sin hundir los pies en el agua, como Jesucristos de plomo, y son calles transitadas por hombres que tienen marcas de accidentes laborales, y son callejuelas transitadas también por mujeres que van todo el día con delantal y zapatillas, y son callejones recorridos por gallos y gallinas. (Pérez Andújar, 2014: 62)

4. LUCHA DE CLASES E IDENTIDAD SUBURBIAL

La relación de la voz narradora con Barcelona es conflictiva como ya hemos venido señalando y se basa en un rechazo clasista sufrido por vivir en las afueras. La escena⁴ más significativa y que desafortunadamente sirve de estandarte suburbial en todas las sociedades contemporáneas es cuando es obligado a identificarse por la policía en el centro de Barcelona. Su vindicación como universitario no servirá sino para ser víctima de una nueva humillación por su origen:

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

⁴ Esta escena aparece de nuevo, con mención explícita a la repetición, en la novela de pandemia *El año del Búfalo*, publicada en Anagrama en 2021.

los apuntes, porque es verdad que uno siempre enseña lo mejor que tiene, y les voy a contestar que vengo de la universidad. Entonces, uno de los polis (...) y exclama queriendo pulverizar mi verdad con la verdad de su rutina: ¿y es que en San Adrián no hay universidad? (Pérez Andújar, 2011: 22)

A Barcelona viaja en autobús y allí aprovecha para leer y escribir, cuando consigue tener un empleo en *Ajoblanco* seguirá sintiendo su falta de pertenencia ese mundo que alberga uno de los faros de su educación, pues descubre que el faro de la contracultura estatal forma parte de esa ciudad que le rechaza: “La redacción de *Ajoblanco* es una finca vieja y señorial, adonde no llega el ruido de la lucha de clases” (Pérez Andújar, 2011: 123). La Barcelona descrita por Pérez Andújar se compone de barrios situados en municipios de los alrededores de la capital. Barrios compuestos de bloques construidos rápidamente a partir de la década de los 60 y que eran habitados por todos los migrantes que llevaban años llegando a trabajar a la industria barcelonesa y en muchos casos vivieron en chabolas como la familia del escritor:

Durante los primeros años setenta Barcelona iba a desbordarse por la periferia como un cubo de agua. Llevaba más de una década llegando gente a la ciudad en continuas oleadas, emigrantes que venían, que veníamos, de todas partes de España (pero la verdad es que yo nací aquí, y de esa incertidumbre trata este el libro). (Pérez Andújar, 2011: 137)

Una de las principales características de la identidad suburbial es una reacción clasista contra los habitantes del centro de las ciudades que les excluyen urbanísticamente, pero también económica y socialmente. La primera caracterización es la de clases, en las que se evidencia la lucha de clases entre el proletariado y la burguesía. Estamos ante un ethos colectivo que conforma una dimensión moral. Esta pertenencia a la clase obrera combativa está presente tanto en *Los príncipes valientes* donde su padre tiene más protagonismo como sindicalista clandestino al final del franquismo como en *Paseos con mi madre* cuando Pérez Andújar rememora su participación en la continuación de esas luchas obreras en los años 80 y su consecuente desencanto con el sindicalismo paraestatal. Martínez Rubio (2015a-b y 2017) destaca esta “visión populista” de la transición en la narrativa de Pérez Andújar, pues insiste en que muestra un acercamiento disonante al examen exclusivamente crítico que encuentra en la citada monografía *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española* de Guillem Martínez. Pérez Andújar, aunque participa del giro afectivo en su escritura, no nos presenta una visión idealizada obrerista, de hecho, manifiesta su desencuentro con esta y su situación de epígono, pero sí que tiene una clara intención de reivindicar esos movimientos barriales y obreros que protagonizaron la historia reciente de España y que tienen una dimensión humana de la que es deudor identitariamente y que merece una transvaloración. El autor pertenece a esa generación de jóvenes que vivieron en su adolescencia la transición de regímenes políticos y ofrecen “relatos postfundacionales” (Ros, 2020: 67) en los que se observa una dimensión performativa de la memoria. Una memoria, en este caso, reflexiva que trasciende críticamente sus experiencias personales y presenta un problema político social de largo alcance.

El internacionalismo obrero es también el globalismo suburbial de los desposeídos de la edad contemporánea. Su condición subalterna le aleja de sus conciudadanos capitalinos y le acerca a cualquier proletario que vive en el extrarradio de una urbe:

Estaba yo más cerca de los pisos de la M30 de Madrid, o de los bloques checoslovacos de Pan Tau (una serie para niños que habían pasado en la tele), o de las canastas de baloncesto y de las vallas metálicas de Harlem que se veían en el cine, estaba más cerca yo de todo aquel callejeo tan distante que del paseo de Gràcia o de cualquier

otra calle del centro de Barcelona. Sentía más en las yemas de mis dedos las piedras del desierto de Mojave, sin saber bien dónde ubicarlo, que en los jardines de la Diagonal o los maniqués de la calle Tuset, que aún sabía menos dónde estaban ni siquiera si existían. Barcelona se concretaba en las torres apartadas y borrosas de la Sagrada Familia vistas desde nuestro balcón, más allá del río como faros del fin del mundo. (Pérez Andújar, 2011: 19)

Cuando se acerca al periodismo de la contracultura, la revista *Ajoblanco*, lo hará desde ese mismo posicionamiento subcultural en el que se había formado. Y aquí se manifiesta un doble distanciamiento espacial. La contracultura de la que participaba destacadamente *Ajoblanco*, que sin duda fue una publicación necesaria para oxigenar la sociedad española, provenía del mismo nicho sociológico que la cultura oficial. El saber o conocimiento también forma un espacio y la subcultura de la que proviene Pérez Andújar, coincidente con el extrarradio es su particular parcela donde posicionarse, le da un recorrido al sentido de su discurso y muestra los lugares para las disensiones. En *Archéologie du savoir*, Michel Foucault destacaba que un saber es también el espacio donde el sujeto puede tomar posición para hablar de los objetos que conforman su discurso (Foucault, 1969: 328).

5. CONCLUSIÓN

Javier Pérez Andújar muestra una continuación entre sus dos obras que exponen un afianzamiento en la configuración identitaria de la voz narradora. Expone la firme convicción de que el barrio no sale de uno por mucho que hayas abandonado el espacio físico que lo configura. Pérez Andújar narra una identidad suburbial que se asimila con el proletariado de las sociedades contemporáneas de la segunda mitad del siglo XX. En los *Príncipes valientes* leíamos esa doble forja personal a través de la cultura pop, tebeos y televisión, junto con las luchas clandestinas de activismo obrero de sus familiares. En *Paseos con mi madre* el autor tiene una posición como periodista y escritor, lleva décadas viviendo en Barcelona y no en el extrarradio, pero en sus incursiones en los barrios constata su continuidad sentimental con los mismos y su no asimilación a la burguesía citadina.

La pertenencia a una subcultura está por encima de sus otras capas identitarias adquiridas posteriormente, y, pese a presentarse como descreído de la lucha proletaria como ideal emancipatorio y posibilitador de la justicia real, siente que su pertenencia al barrio y a la internacional de los bloques no procede exclusivamente del urbanismo sino de esa conciencia de clase que aprendió en su familia y vecindad.

Bibliografía

- ARAMBURU, Mikel (2016) "¿Vindicando al charnego? El discurso autobiográfico de Javier Pérez Andújar y Jorge Javier Vázquez", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXXI.1, pp. 129-159.
- CABALLÉ, Anna (2012) "Malestar y autobiografía", *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 50, pp. 25-38.
- CARRIÓN, Jorge (2014) *Crónica de viaje*, Badajoz, Aristas Martínez.
- (2009) *Viaje contra espacio. Goytisoló y W.G. Sebald*, Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- CASTILLO, Ramón del (2020) *Filósofos de paseo*, Madrid, Turner.
- DEBORD, Guy (1956) "Théorie de la dérive", *Les Lèvres nues* 9, Bruxelles.

- ERIBON, Didier (2009) *Retour à Reims*, Paris, Fayard.
- ERNAUX, Annie (1983) *La Place*, Paris, Gallimard.
- (1988) *Une femme*, Paris, Gallimard.
- (1997) *La honte*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1969) *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard
- JAMESON, Fredric (1999) *El giro cultural*, Buenos Aires, Manantial.
- LEFEBVRE, Henri (2013) *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing.
- (1971) *De lo rural a lo urbano*, Barcelona, Península.
- MARTÍNEZ RUBIO, José (2017) “El discreto desencanto de la burguesía o contra la crítica oficial de la Transición: Cercas, Reig y Pérez Andújar”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 35, pp. 227-245.
- (2015a) “Por definición si ganas, es que eres malo. Lo bueno es perder. Diálogos sobre la derrota con Javier Pérez Andújar”, *Confluente* 7, pp. 140-147.
- (2015b) “Neobarroco popular. Humor, autobiografía y lenguaje en la obra narrativa de Javier Pérez Andújar”, *Confluente* 7, pp. 107-119.
- MARTÍNEZ, Guillem (2012) *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Madrid, DeBolsillo.
- (2001) “Charnego power”, *El País*, 4 de enero.
- PÉREZ ANDÚJAR, Javier (2011) *Paseos con mi madre*, Barcelona, Tusquets.
- (2007) *Los príncipes valientes*, Barcelona, Tusquets.
- RECLUS, Élisée (1995) *Histoire d'un ruisseau*, Arles, Actes sud.
- ROS FERRER, Violeta (2020) *La memoria d ellos otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual*, Madrid y Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- SOLNIT, Rebeca (2000) *Wanderlust: a history of walking*, New York, Viking.
- VILAS, Manuel (2018) *Ordessa*, Madrid, Alfaguara.
- YUSTA RODRIGO, Mercedes e IGNACIO PEIRÓ MARTÍN (2015) *Heterodoxas, guerrilleras y ciudadanas*, Zaragoza, Diputación.

