


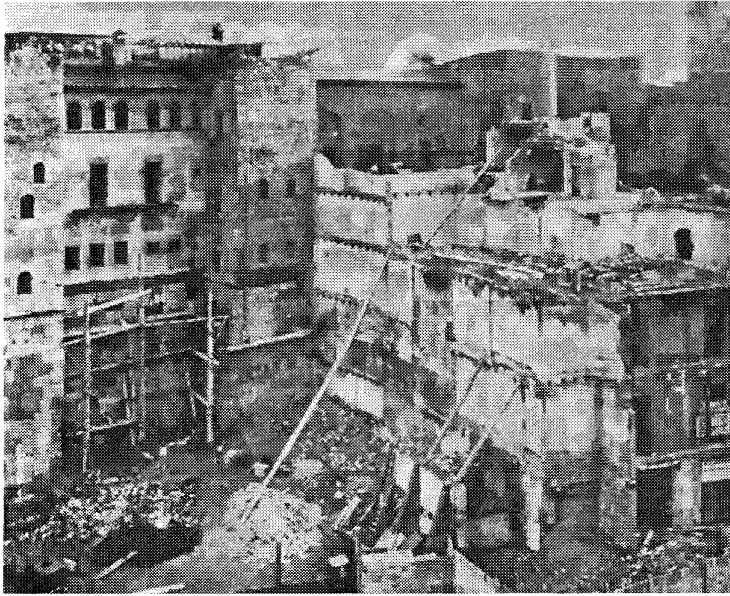
LITERATURAS PARA UNA ARQUITECTURA

ALBERT FUSTER

Los posibles vínculos entre las artes en un momento histórico pueden darnos una imagen amplia, y no por ello menos precisa, del mismo, facilitando su comprensión global. Si existe un rastro, un reflejo de la arquitectura sobre la literatura, o de ésta sobre aquella, nos proponemos seguirlo, tomando la pauta de algunas novelas ambientadas en la ciudad de Barcelona para entender el proceso de cambio de la ciudad y de la forma de percibir su arquitectura, desde el inicio de la Posguerra hasta los años 60.

Portada de *Cuadernos de Arquitectura* núm 60, 1966.





Barcelona, Plaza de la Catedral después de los bombardeos.

LA PRIMERA POSGUERRA

La Barcelona que nos muestra *Nada*, novela de Carmen Laforet¹ ganadora del primer Premio Nadal, es una ciudad convulsionada todavía por los estertores del reciente conflicto civil. Andrea, la chica de campo que llega a casa de sus tíos en la calle Aribau para estudiar en la Universidad, halla una Barcelona que, lejos de ser una urbe cosmopolita, es un escenario transparente a los ojos de la vida pública y la represión. Todos los espacios que aparecen en la novela contienen todavía rastros de dicho conflicto, y las relaciones entre los personajes tienen, en mayor o menor medida, el lastre de la guerra. No hay que olvidar que *Nada* está escrita en 1944, en un mundo sumido en el último año de la Segunda Guerra Mundial, y en una España en que la represión de la dictadura sobre los perdedores de la guerra era, además de psicológica e intelectual, con un marcado carácter físico. La vida familiar en la que se encuentra de repente sumergida la protagonista está condicionada por rencillas, heridas

sin cicatrizar, profundos problemas basados en un odio ancestral y enquistado. La atmósfera de rencor determina al completo no sólo la vida de sus habitantes, sino los edificios que los cobijan y los representan. Ni los muros, ni las puertas, ni las persianas de las viviendas son impermeables a esta atmósfera que, dominando la vida pública de la ciudad, acaba entrometiéndose incluso en la propia alcoba. De hecho, las discusiones a las que asiste Andrea en su propia casa son una muestra de los principios que generan y conforman las relaciones sociales de su ciudad.

Los ritmos que esta situación de excepción conlleva se extienden en todos los ámbitos, hasta el punto de regir las actuaciones urbanas. Un proyecto urbano amplio y diáfano parece casi imposible de realizarse, y las pocas actuaciones que se producen son casi una condensación de las consecuencias de la guerra. En una de las escenas más intensas de la novela, Andrea, ávida de libertad y agobiada por este entorno omnipresente en la ciudad, se pierde de noche por el Barrio Gótico. Deambulando sin rumbo por la maraña de calles estrechas, poco iluminadas y aparentemente incontrolables del Casco Antiguo, aparece enfrente de la Catedral. Allí se encuentra ocasionalmente con un conocido que, a su pesar, le devuelve al mundo real de la Barcelona de posguerra:

«Yo vi, al pie de la escalinata, apretándose contra ella, un conjunto de casas viejas que la guerra había convertido en ruinas, iluminadas por faroles.

—Todo eso desaparecerá. Por aquí pasará una gran avenida, y habrá espacio y amplitud para ver la Catedral».²

Agobiados por este ambiente enrarecido es necesario abandonar la ciudad, con el fin de encontrar aquellos espacios que liberen, aunque sea por un instante, esta opresión. Los protagonistas de *Nada* suelen escaparse a la playa, al Tibidabo, al Parque de Montjuich. En estos lugares, en los que el peso de la memoria reciente es menos elevado, será donde los personajes son capaces de mirar con distanciamiento lo que ocurre en la ciudad consolidada, y, como consecuencia, realizar todo aquello que en ella les sería imposible. Una frase de Andrea nos da una viva imagen de esta distinta posición que desde estos puntos se adquiere: «Desde el Tibidabo, detrás de Barcelona, se veía el mar».³

¹ Laforet, Carmen, *Nada*, Barcelona: Destino, 1945.

² *idem.*, pág. 121

³ *idem.*, pág. 167

LA CIUDAD ÚNICA

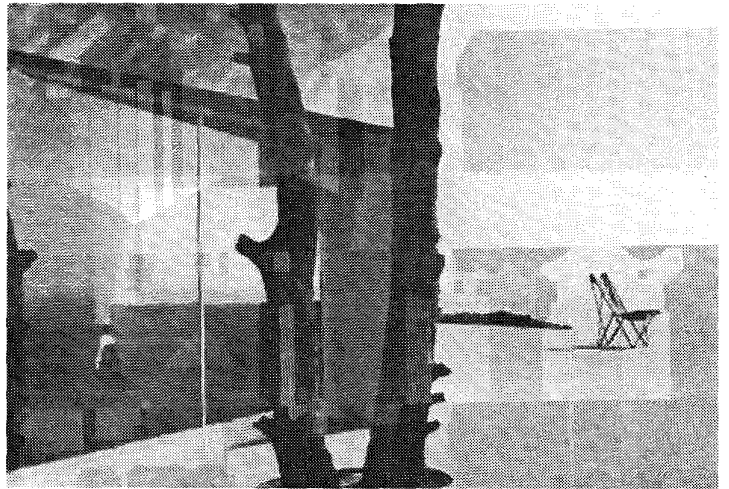
Esta necesidad de escapar de la ciudad se enfatiza en la novela *La noria*, escrita en 1951 por Luís Romero⁴. El autor nos relata un día de la vida de Barcelona, a través de entrelazadas escenas con distintos personajes como protagonistas, en una jornada previa a las verbenas del inicio del verano. Se nos brinda aquí la posibilidad de leer el pensamiento de estos personajes, y comprobar que en la mente de muchos de ellos está la inminente *huida* fuera de la ciudad. Las poblaciones de la costa catalana, las casas de veraneo de aquéllos que pueden permitírselas aparecen como una aspiración continua. Para unos son soñadas viviendas «de cine», para otros ideales villas donde, con la desinhibición propia de las verbenas, desarrollar sus actividades más íntimas, coartadas en la urbe.

En realidad, toda la literatura de posguerra y especialmente la de la década de los cincuenta está plagada de estos espacios. Predominan en ellas «campo, mar, aldea, riberas, carreteras, trigales, viñedos, olivares, arrabales. Si la ciudad interesa aún es para, presentada la vida de los humildes, dar a conocer en ella los hábitos de la clase media y, sobretudo, de la burguesía adinerada, reclusa en sus cómodas redes.»⁵ Se recurre a zonas en que la conciencia de los protagonistas contrasta con un entorno que les es desconocido e incontrolable, provocando unas bases nuevas en sus actitudes y sus relaciones. De esta forma la narración, a la vez que las capacidades de sus personajes, se libera, abarca aspectos más amplios y nos permite descubrir recodos ocultos, que toman forma aquí «donde la ciudad cambia su nombre».

Por que la vida en *La Noria* se mueve, al igual que en *La colmena*⁶, al ritmo del dinero, el sexo y el hambre. Estas dos novelas, publicadas el mismo año y ambientadas en las dos grandes ciudades españolas, nos muestran de una manera coral la vida cotidiana en la ciudad, sin esconder en ellas, y sobretudo en el Madrid de Cela, la crudeza y aspereza propias de la

misma. Las consecuencias de la Guerra Civil, aunque derivadas en aspectos más complejos y menos identificables como la división social, el poder de la Iglesia, la precariedad económica, siguen marcando las relaciones entre sus habitantes. Desde las actitudes más ingenuas y puras hasta las más torcidas y reprobables, responden a un mismo patrón social y urbano. A pesar de la gran diversidad de personajes, observamos como todos ellos se desplazan, viven y sienten en una ciudad compacta y perfectamente definible. En todo el conjunto de escenarios por los que se mueve *La noria*, del Casco Antiguo y el Eixample al Poble Nou o las nuevas zonas residenciales de San Gervasio y Pedralbes, y en todos sus edificios, de la iglesia y el domicilio al club y el prostíbulo, rigen las mismas normas y las mismas leyes. El pesado yugo de la necesidad y la memoria parece impedir la posibilidad de una regeneración en un sentido amplio. A su vez, la ciudad histórica se halla todavía en el mismo estatismo que veíamos en *Nada*. «En realidad han cambiado algo estos barrios, pero solamente por la parte de la Reforma, y por esa explañada que ha quedado abierta ahora delante de la Catedral»⁷ parece aclararnos uno de los personajes de la novela.

Casa Ugalde, 1951. Foto: F. Català-Roca

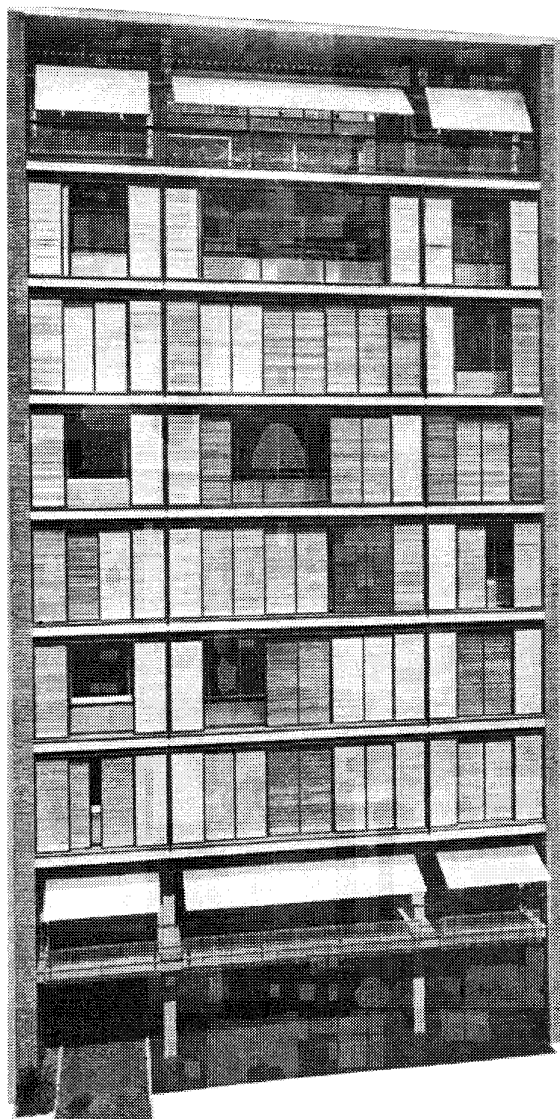


⁴ Romero, Luís, *La noria*, Barcelona: Destino, 1952.

⁵ Sobejano, Gonzalo, «Novela española de nuestro tiempo», *Historia y crítica de la Literatura española. VIII. Época contemporánea*, Barcelona: Editorial Crítica, 1981, pág. 426.

⁶ Cela, Camilo José, *La colmena* (1951); Barcelona: Plaza&Janés, 2002.

⁷ Romero, Luís, *La noria*, Barcelona: Destino, 1952, pág. 213.



Edificio viviendas Mestre Nicolau. 1957

LA CIUDAD VIGILANTE

Con el tiempo este magma denso y opaco que parece cubrir uniformemente la ciudad va agrietándose, y la libertad individual empieza a encontrar lugares donde desarrollarse dentro de la propia ciudad. Adentrándose en los poemas más personales de Jaime Gil de Biedma⁸ podemos observar como, lejos de la reivindicación social, aparece una poesía íntima, desarrollada en unos ámbitos muy concretos. La vigilancia continua a la que se siente sometido un autor como Gil de Biedma, agravada por su militancia comunista y su homosexualidad, parece suspenderse en ciertos momentos, en ciertas situaciones, para insinuarnos la existencia de un recodo de expansión personal. Desde estos poemas se mira con temor la ciudad abierta y las calles transitadas, las cuales se evitan y se rehuyen, para recluirse, en una relación de anverso y reverso, en pequeñas celdas de intimidad. El espacio íntimo-interior aquí sugerido es un ámbito de persianas bajadas, de media penumbra, donde el tamiz entre el hogar y la calle se nos antoja como absolutamente necesario.

Es sintomática, sin embargo, la profundidad de este sentido represivo y vigilante de la ciudad. En *Señas de Identidad*, novela escrita en el exilio por Juan Goytisolo⁹, Barcelona no aparece en absoluto como un fondo adecuado para las acciones narradas. Todavía en 1966, año de su publicación, la única información concreta que tenemos de la ciudad es a través de los partes policiales del seguimiento del protagonista, un director de documentales, con un cierto

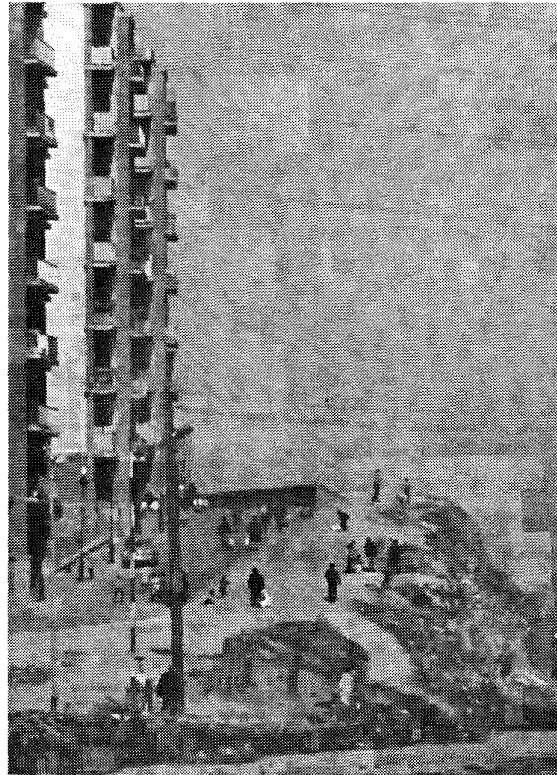
⁸ Gil de Biedma, Jaime, *Antología poética*, Madrid: Alianza, 2000.

⁹ Goytisolo, Juan, *Señas de Identidad*, Madrid: Alianza, 1999.

grado de compromiso y una profunda carga intelectual e histórica. En estas partes, que se nos transcriben literalmente a lo largo de la novela, los movimientos de los personajes son relatados de una manera fría y mecánica, con una precisión casi quirúrgica, que nos da una idea de cuál podía ser la relación de los habitantes con su ciudad. Bajo esta mirada continua, es evidente la imposibilidad de realizar cualquier tipo de acto no permitido en un espacio o edificio público. Calles, paseos, estaciones de tren, incluso locales y cafeterías están a merced de los ojos de la represión. El valor de la vivienda particular, del espacio privado lo encontramos al ver como el rastro policial se pierde, sufre un *lapsus* en el momento en el que el vigilado atraviesa su puerta.

Como consecuencia de ello, en la última parte de la novela, el protagonista, volviendo del exilio, toma conciencia de su incapacidad de integrarse en esta ciudad con la que ya no se reconoce. Renunciando a sumergirse de nuevo en sus calles, se ve obligado a observarla desde el mirador del castillo de Montjuich. El contraste entre la visión del barcelonés, que siente incluso el peso de encontrarse en el lugar donde fusilaron a Companys, y la mirada fresca y despreocupada del turista anuncian un inminente cambio. En esta despedida metafórica del protagonista de su ciudad, percibimos la imparable llegada del turismo, y la regeneración que de ella se derivará.

Trinitat Nova. Barcelona. Foto: O. Maspons





Portada de *Cuadernos de Arquitectura* núm. 64, 1966.

LAS OTRAS CIUDADES

En el mismo año que *Señas de identidad* se publica *Últimas tardes con Teresa*¹⁰. Escrita por Juan Marsé, la novela está centrada en el «Pijoaparte», un joven sin ocupación especial que vive en el Monte Carmelo, uno de los múltiples suburbios de la ciudad. El «Pijoaparte» alterna la vida del suburbio con esporádicas bajadas al centro de Barcelona, a menudo relacionadas con la delincuencia, y con huidas en moto a la Costa Brava. A través de sus peripecias, tomamos contacto con distintos aspectos de la vida urbana, centrados especialmente en la intensa relación que establece con la Barcelona burguesa y pseudo-comprometida, personificada en la bella, joven y rica Teresa. La aparición del «Pijoaparte» como matriz sobre la que se estructura la novela supone un innovador cambio de enfoque.

La clave y el valor de este enfoque podemos hallarlos en una novela escrita cinco años antes y ambientada en Madrid, *Tiempo de Silencio*¹¹. El protagonista, un médico trabajador en un laboratorio, es acompañado por un ayudante al lugar de donde obtienen las ratas cancerígenas con las que realizan los experimentos. Este viaje, con una alta carga simbólica y que determinará el futuro del personaje en la novela, se nos relata como el acceso inesperado a un mundo desconocido. El médico de clase media, enzarzado, a pesar de su cinismo, en la trama anquilosada y enrarecida del centro de Madrid, ve como se abre ante él este barrio insospechado, que responde a unas normas distintas a las de la ciudad histórica. La viva y extensa descripción que Luis Martín-Santos hace del barrio del extrarradio madrileño acaba con una potente y exaltada afirmación:

¹⁰ Marsé, Juan, *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona: Seix Barral, 1998.

¹¹ Martín - Santos, Luis, *Tiempo de silencio*, Barcelona: Seix Barral, 1965.

«¡Pero, qué hermoso, a despecho de estos contrastes fácilmente corregibles el conjunto de este polígono habitable! ¡De qué maravilloso modo allí quedaba patente la capacidad para la improvisación y la original fuerza constructiva del hombre ibero! ¡Cómo los valores espirituales que otros pueblos nos envidian eran palpablemente demostrados en la manera como de la nada y del detritus toda una hermosa ciudad había surgido a impulsos de un soplo vivificador! [...].»¹²

Con este último párrafo, que parece una auténtica declaración de intenciones estéticas, entendemos en mayor magnitud el cambio que nos refleja la novela de Marsé. El «Pijoaparte» observa la ciudad desde las alturas, y, a caballo entre el Carmelo y la Costa Brava, nos muestra una nueva y regeneradora imagen de ésta. La ciudad consolidada, la Barcelona histórica que parece, con el peso de su pasado, cortar de raíz cualquier proceso de renovación, nos es absolutamente descuartizada por este muchacho libre de los pesados engranajes que le son propios, y que es capaz de entenderla, de leerla, con la espontaneidad que nos apuntaba Martín-Santos. Con ella son agitados por completo los lastres que impedían en *Nada*, en *La noria*, y todavía en *Señas de identidad* analizar la ciudad de una forma completa, pero a la vez activa y dialogante. La vital relación del protagonista con su ciudad, la directa actitud con la que se entromete en sus estructuras más básicas, nos remiten a esa frescura, esa desinhibición que hasta entonces sólo se había podido generar fuera de la ciudad, en las afueras y la costa, o bien en los interiores privados, y que aparece ahora como posible.

El «Pijoaparte» acaba la novela como perdedor ante el apabullante dominio de la añeja burguesía barcelonesa. Pero esta aparente pérdida no oculta

todo aquello que ha sido abierto a la luz; la existencia de otros espacios dentro de la propia ciudad que deforman y extienden sus límites, a la vez que le provocan una profunda transformación. Estos suburbios, nacidos de la nada, sin memoria, y cuya ausencia de vínculos históricos les obliga a establecer unas relaciones innovadoras con la ciudad consolidada. La ciudad que, agotada por su propia existencia, la carga de pasado y tradición, su espacio perfectamente definido, parece negarse a avanzar. La identificación de cada uno de sus habitantes con su entorno, con cada fachada, con cada esquina, exige una regeneración que abra el espacio, y que permita deambular, construir, perderse por ella. Serán quizás los suburbios, aquellos nuevos barrios que nacen, como esporas, allí «donde la ciudad cambia su nombre», que se desarrollan de espaldas y dominados por la ciudad histórica, este verdadero punto de muestra de la mezcla arbitraria y salvaje de la condición humana, aquellos espacios que probablemente permitan la modernidad literaria y arquitectónica.

¹² *idem.*, pág. 43.