



Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos

Volume 5 *Descenrar la modernidad / Decentering Modernity*

Article 5

2017

Pijoaparte: el pícaro supermoderno en *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé

Nélida I. Devesa-Gómez
University of Maryland, ndevesag@umd.edu

Follow this and additional works at: <https://uknowledge.uky.edu/naeh>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Devesa-Gómez, Nélida I. (2017) "Pijoaparte: el pícaro supermoderno en *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé," *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*: Vol. 5 , Article 5.

DOI: <https://doi.org/10.13023/naeh.2017.05>

Available at: <https://uknowledge.uky.edu/naeh/vol5/iss1/5>

This Article is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos* by an authorized editor of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@lsv.uky.edu.

Pijoaparte:

el pícaro supermoderno en *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé

Nélida Devesa-Gómez

University of Maryland

RESUMEN: En este ensayo propongo una lectura de Manolo “el pijoaparte”, protagonista de *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé, como revisión de la figura del pícaro. Para ello, mi análisis se centra, por un lado, en la construcción del personaje, y por otro, en su relación con el espacio urbano. Apoyándome en las teorías de Marc Augé y Michel de Certeau, sugiero que *Últimas tardes con Teresa* presenta un contraste entre la modernidad representada por Barcelona y la burguesía, y el pijoaparte, que a través de su itinerario por la ciudad, motivado por la aspiración social, muestra una actitud supermoderna.

PALABRAS CLAVE: Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa*, supermodernidad, posmodernidad, no-lugares, picaresca.

En *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Marc Augé expone su teoría sobre la supermodernidad, a la que considera un resultado del exceso de tiempo, de espacio y de relación con lo individual. La supermodernidad genera “no-lugares”, que concreta como espacios que no pueden ser definidos como “relational, or historical, or concerned with identity” (77). En oposición a la supermodernidad, Augé afirma que la modernidad puede ser entendida como “willed coexistence of two different worlds” (92) y cuando esto sucede, la experiencia del no-lugar se concibe como una mirada desde fuera del propio individuo hacia sí mismo.

Este fenómeno, en el que se manifiestan dos mundos claramente diferenciados, se refleja en la novela de Juan Marsé *Últimas tardes con Teresa* (1966). Barcelona, que se convierte en escenario absoluto de la obra, se muestra segmentada y en esta división destacan dos emplazamientos. El primero de ellos es el barrio del Carmelo que, situado en la parte alta de la ciudad, es el hogar de las familias barcelonesas de estrato social más bajo. El otro espacio principal está conformado por dos sub-espacios, San Gervasio, un distrito adinerado y exclusivo en el que reside la burguesía, y Blanes, municipio costero a una hora de la ciudad que actúa como extensión del anterior.

En este artículo propongo una lectura del pijoaparte como un pícaro del siglo XX que recrea los espacios de Barcelona a medida que interactúa con ellos. Tomando como referencia las teorías de la supermodernidad de Augé y del espacio de Certeau, sugiero que los espacios se presentan como lugares antropológicos, estáticos, que son dotados de significado por su protagonista, que incorporan a los personajes como mobiliario y que forman parte de la modernidad, que contrasta así con la actitud supermoderna del pijoaparte, basada en su tránsito continuo por los no-lugares.

Las primeras líneas de la novela señalan: “Hay apodos que ilustran no solamente una manera de vivir, sino también la naturaleza social del mundo en que uno vive” (19). En el comienzo de la novela se insinúa ya, mediante su apodo, la singularidad del protagonista así como una relación particular entre éste y el espacio. Páginas más tarde se revela que el pijoaparte es un joven de bajo estrato social que subsiste robando motos y vendiendo sus piezas a través del delincuente del barrio el Cardenal. Para el protagonista, el

disfraz como mecanismo para aparentar es un rasgo fundamental de su identidad; siempre que sale se viste elegantemente –de ahí que su apodo sea el pijoaparte– para fingir que es alguien de clase más elevada y colarse en verbenas para seducir a muchachas.

La acción se inicia en una de sus salidas nocturnas, en la que tras robar una motocicleta acude a una fiesta particular en la barriada de San Gervasio. Allí conoce a Maruja y a Teresa, a las que identifica como parte de la burguesía catalana. Esa misma noche besa a Maruja y, tras unos encuentros fortuitos, comienza una relación amorosa con ella. El carácter de la relación cambia cuando el pijoaparte descubre que Maruja no es de alto estrato social como pensaba, sino que es la sirvienta de la familia de Teresa. Desaparece su interés por ella y la utiliza para observar el mundo al que pertenece dicha familia. Teresa, universitaria y activa en las revueltas políticas estudiantiles, siente curiosidad por el pijoaparte, pero no intercambia palabra con él hasta que Maruja cae enferma y es hospitalizada. En ese instante, Teresa y el pijoaparte comienzan una relación de amistad que se transforma en amorosa, y en la que Teresa lo toma por un obrero militante.

El protagonista de la novela, Manolo, pertenece al barrio de San Gervasio, el primero de los dos espacios y es el único personaje de toda la obra que abandona el lugar del que procede con la intención evidente de formar parte del otro espacio. Otras figuras como la propia Teresa, que pertenece al segundo espacio, o incluso el Sans, vecino del protagonista, se desplazan ocasionalmente a través de los distintos lugares de la ciudad, no obstante, sus trayectos son siempre transitorios y de carácter lúdico. El pijoaparte atraviesa los espacios con una finalidad material y en este proceso, en el que se relaciona con ambos espacios y con los personajes dentro de éstos, mira hacia sí mismo, es decir, se produce un distanciamiento entre él, los ambientes y lo que sucede dentro de ellos.

Últimas tardes con Teresa está ambientada en Barcelona en 1956. No resulta casual que Marsé elija la década de los 50 para enmarcar la novela a pesar de que la escribe en 1966, ya que el contexto social está dotado de una serie de circunstancias que el aperturismo de los 60 no le concede. En 1956, España se halla en plena dictadura. El hambre y la represión que habían dominado los años 40 provocan la migración de más de 400 mil personas a la capital catalana y a su cinturón industrial. En 1951 tiene lugar la huelga de

tranvías, indicio del malestar popular y del comienzo de actuaciones en la calle.

A partir de la segunda mitad de la década de los cincuenta Barcelona comienza a transformarse. Por un lado, mejoran las comunicaciones debido a la modificación del paisaje urbano, como el levantamiento de las llamadas Viviendas del Congreso en el barrio del Guinardó; por otro, se duplica la población y se urbaniza casi toda la superficie del término municipal. Estos cambios que se van gestando desde la apertura del régimen a comienzos de los años 50 provocan una sociedad capitalista, que con nuevas estructuras, da lugar a la emergencia de “los dos polos gemelos de la sociedad industrial: la clase trabajadora, con su resultante proletariado en desempleo, y las clases medias” (Díaz de Castro y Quintana 268). En este contexto surge el personaje del charnego, en torno al cual Marsé crea a su protagonista, resultado de la migración procedente de Galicia y Andalucía de los años 50. “Charnego”, según la RAE, es un término despectivo que se refiere a “inmigrante de una región española de habla no catalana”. Son precisamente los rasgos “despectivo” e “inmigrante” los que distancian al pijoaparte de las esferas a las que él anhela pertenecer y de sus protagonistas, convirtiéndolo en “el otro” en la novela. Villamandos formula que este personaje es simplificado a ese “otro” interno, “llegado de un sur depauperado para ocupar los estadios sociales más bajos de la sociedad catalana. El andaluz o el murciano es ‘traducido’ en su diáspora hacia Cataluña a una nueva categoría donde se cruzan los ejes de clase y nacionalismo” (57).

En cuanto al pijoaparte, la desemejanza se produce en el Carmelo, y es incuestionable cuando interactúa con las clases medias, representadas por los amigos de Teresa. “El viento le trajo la terrible palabra (xarnego) pronunciada por la amiga de Teresa, y luego su risa: aquel temible y sesudo sarcasmo catalán estaba de nuevo aquí, recelando, encarnado en esta chica alegre (qué misterio su sonrisa), como una amenaza” (Marsé 318). Este fragmento, perteneciente al encuentro que Teresa tiene con una conocida en la cala de Garraf, representa la condición del protagonista como charnego intruso. Las dos chicas exteriorizan un claro distanciamiento frente al pijoaparte. Por un lado, se presenta la separación literalmente física, y por otro, el alejamiento idiomático, puesto que ellas conversan en catalán. La identidad catalana, disfrazada de sarcasmo pero evidenciada como amenaza,

se enfrenta a la identidad charneca y coloca al protagonista en una situación de cierta subalternidad respecto a Teresa, ya que queda expuesto ante ella.

La figura del charneco es una constante en las novelas de Marsé. El autor recurre a este personaje para enfatizar el contraste social en el territorio catalán, apelando especialmente a la identidad. Antónia Casellas expone que la identidad catalana se forjó en la época medieval, momento en el que la región desarrolló su lengua y se convirtió en poder militar y de comercio en el Mediterráneo. Añade, no obstante, que “Barcelona developed into the home of an active bourgeois civil society and industrial center. Both factors contributed to the success of the cultural movement named Modernism” (816). El desarrollo de estos dos polos de la sociedad contribuye precisamente a una de las grandes expresiones de la identidad catalana, el modernismo, que Marsé representa a lo largo de toda la novela.

En *El amante bilingüe* Marsé personifica al charneco en cuanto a la identidad del lenguaje y le dota de un acento específico. No obstante, el retrato del mismo en *Últimas tardes con Teresa* no se plasma en la expresión oral del protagonista sino que se manifiesta en su aspecto: “Él no ignoraba que su físico delataba su origen andaluz –un xarneco, un murciano (murciano como denominación gremial, no geográfica: otra rareza de los catalanes), un hijo de la remota y misteriosa Murcia...” (23). El pijoaparte asume su identidad y la explota a través de su atuendo, que constata su calidad de “forastero”. Esta cualidad le provoca rechazo por parte de ciertos individuos de la burguesía catalana, como son los compañeros de la facultad de Teresa o su familia, pero del mismo modo, es su aspecto el que atrae a ésta. La joven idealiza la figura del pijoaparte a través de su apariencia, primero, y mediante las historias que imagina escuchando a Maruja posteriormente. “– Es un obrero ¿no? Estaba segura. –No tenía ningún interés en oír la respuesta: ahora había un desaliento remoto en la voz de la bella universitaria, un leve asomo de nostalgia, como cuando de niñas le preguntaba a su amiga sobre ciertos detalles de sus apasionantes correrías con los chicos” (184). Teresa crea su propia ficción sobre el pijoaparte como obrero porque responde a las fantasías que ha creado respecto al polo proletario, como parte de su posicionamiento de universitaria progresista.

Marsé incide en la figura del charneco en el pijoaparte a través de la repetición del concepto, de la asimilación de éste como su propia identidad y

del itinerario que realiza –descrito en sus recuerdos– desde el sur hasta Cataluña. Es precisamente el concepto de itinerario, entre otros, el que me permite conectarlo con el personaje del pícaro y concebir al pijoaparte como representante del mismo. No es posible, no obstante, catalogar *Últimas tardes con Teresa* en el género picaresco principalmente porque carece de uno de sus rasgos definitorios, la narración pseudo autobiográfica. La novela está escrita en tercera persona, y a través de un narrador omnisciente, mantiene la focalización en el protagonista ya no sólo en su trayectoria vital sino en su punto de vista.

En la obra se hacen dos menciones al concepto del pícaro. La primera de ellas se refiere al Cardenal y a cómo exhibe una “expresión pícaro” (251), la segunda alude directamente a la descripción psicológica del pijoaparte desde la conciencia de Teresa: “es inteligente, atractivo, generoso, pero pícaro, descarado y probablemente embustero: se defiende como puede. Porque ¡qué sé yo de los efectos rarísimos que ejerce la pobreza sobre la mente!”(377). Ambas menciones me parecen muy significativas en la obra y apoyan mi lectura del pijoaparte como pícaro. Por un lado, el Cardenal y el protagonista ejercen la dualidad esencial en la picaresca, son el amo o mentor y el aprendiz respectivamente. Ambos viven –en el caso del pijoaparte, subsiste– a base de acciones ilegales, pero mantienen una relación en la que ambas partes se necesitan para que sus transacciones tengan éxito. Por otro lado, cuando Teresa detalla el carácter del pijoaparte, justifica los elementos propios del pícaro debido a su condición de pobreza, y la novela picaresca no es más que un alegato en el que el protagonista defiende las fechorías cometidas a lo largo de su vida con la intención de ser perdonado.

Pero el pijoaparte presenta otras características propias del pícaro. En *Literature and the Delinquent*, Alexander Parker enuncia que el elemento en torno al que se genera la novela picaresca es la atmósfera de delincuencia. “This begins in a setting of low life but generally ascends the social scale; the origins of the protagonist are usually disreputable; (...) and learns to make his way in the world by cheating and thieving in his turn” (6). Los orígenes del pijoaparte son de baja alcurnia. Su madre, descrita como una “hermosa mujer”, es ya viuda cuando lo engendra, y vive de fregar “los suelos del Palacio del marqués de Salvatierra en Ronda”. Desde su más tierna infancia, Manolo/el pijoaparte vive rodeado de la opulencia –para la que su madre

sirve– y ansía formar parte de ella. Existe el rumor de que su padre fue un visitante inglés, amigo del marqués, lo que incide en su imagen ilegítima (y censurable). A los quince años decide marcharse del ambiente materno para ganarse la vida. Tras algunos incidentes, acude al lado de su hermanastro que vive en Barcelona y dirige un pequeño taller de motos. Como éste no tiene suficientes recursos para mantenerlo con su familia, el pijoaparte recurre a la ilegalidad para subsistir. Así entra en contacto con el Cardenal, cabecilla de un negocio de compra-venta de piezas de motos robadas. De él aprende el oficio y se convierte en una pequeña personalidad en el Carmelo.

El engaño, elemento fundamental en la psicología del pícaro, define al pijoaparte como personaje. El engaño se presenta en distintas facetas en su comportamiento. En primer lugar, la más evidente, el robo de motocicletas, como otras actividades ilícitas para obtener dinero y escapar. Las motos no sólo le aportan capital, sino que son su vehículo de transición de un espacio a otro para poder abandonar así su realidad, y que, como se verá más adelante, hacen del pijoaparte un personaje supermoderno. En segundo lugar, su concepto de sí mismo. El pijoaparte se disfraza continuamente de “señorito”, se esfuerza por presentarse de manera elegante para engañar a los demás sobre su condición. Existe también una tercera faceta en la que se manifiesta el engaño y consiste en la ausencia de negación ante la condición de obrero que Teresa le adjudica. Ella sólo llega a preguntarle una vez y el pijoaparte opta por obviar la realidad porque es consciente de que su antifaz de obrero lo convierte en un ser interesante ante los ojos de la joven.

El deseo de ascensión social se enfatiza desde los recuerdos más lejanos del pijoaparte, comenzando por la mencionada imagen de él mismo como infante, “pegado a las faldas de su madre, de pie, inmóvil, dejando vagar la imaginación sobre las relucientes baldosas que ella fregaba” (92) hasta la escena retrospectiva sobre los Moreau. Esta familia francesa, que habita una *roulotte* (símbolo del no-lugar en el que incidiré posteriormente) le propone al pijoaparte su primera oportunidad para prosperar: acompañarlos a París y obtener una educación allí. Este evento coincide temporalmente con el matrimonio de su hermanastro con una malagueña, que supone una unión provechosa para el pijoaparte ya que le permitirá establecerse. Estos dos sucesos suponen un despertar en el pijoaparte de once años de entonces, y aunque la oferta de los Moreau desaparece en el instante en que el pijoaparte

pierde de vista la *roulotte*, ambas experiencias sientan unos precedentes y una escala de objetivos en éste.

En *The Picaresque Hero in European Fiction*, Richard Bjornson enumera entre las características que definen al pícaro el viaje extendido a través del espacio y del tiempo. Precisamente esta propiedad determina no sólo al pijoaparte sino toda la narración de la obra, ya que ésta insiste en el itinerario constante del protagonista, realizando dos recorridos, uno en España desde el sur al nordeste (a través de evocaciones del protagonista por el narrador) y otro, más explícito, ubicado en el presente del relato, en la ciudad de Barcelona por sus distintos ambientes.

En *Barcelona's Urban Landscape*, Antónia Casellas expone que el paisaje urbano de Barcelona viene moldeado por su localización geográfica, sus batallas políticas y su sociedad civil (821). La Barcelona que se muestra en *Últimas tardes con Teresa* se hace eco de esta concepción y se presenta como un escenario de múltiples espacios en los que destacan dos mundos principalmente: el espacio en el que reside el colectivo obrero o el Carmelo, y el ámbito correspondiente a la burguesía catalana. Esta división de dos mundos convierte a Barcelona en una ciudad moderna, según Augé. A pesar de que no existe una división real de estos emplazamientos, la narración insiste en el distanciamiento entre unos y otros, especialmente por las poblaciones a las que cobijan, e insiste en la experiencia individual del pijoaparte como motor del relato, así como su propio alejamiento frente a éstos dos.

El Carmelo, cuya imagen se erige sobre el monte, es el barrio que fue testigo del “racionamiento semanal de los españoles, la miseria y el hambre”(Marsé 36) de los años de la posguerra. Tras esos años de penuria hay cabida para el sentimiento esperanzador al hablar de las cometas de papel caseras que se levantan como “el estandarte guerrero del barrio” (36). Se incide con esta imagen en la fragilidad del barrio y de los habitantes del mismo, debida a las complicadas circunstancias de la posguerra, al mismo tiempo que al carácter luchador de los que sobrevivieron. Es por tanto, el Carmelo, un barrio de personas humildes, trabajadoras y que forman parte de la clase obrera. El pijoaparte se ha establecido en este barrio como muchos otros desplazados, pero para él El Carmelo se convierte en punto de partida en cuanto a que él siempre está en proceso de trayecto.

Una característica esencial de El Carmelo es que está lleno de simbolismo. Más allá de pura descripción, este espacio se construye a través de símiles y metáforas. Al hablar de los años cuarenta y de los refugiados que vinieron al Carmelo, se afirma que “tuvieron al fin conciencia del naufragio nacional, de la isla inundada para siempre, del paraíso perdido que este Monte Carmelo iba a ser en los años inmediato porque muy pronto la marea de la ciudad alcanzó también su falda Sur, rodeó lentamente sus laderas y prosiguió su marcha extendiéndose por el Norte y el Oeste” (35). El Monte Carmelo aparece dotado de una cualidad casi mítica en su descripción de acogida de los emigrantes y su propio proceso de expansión urbanística. A través de este tipo de recurso literario se insinúa más que se afirma, manteniendo esa capa de lo ilusorio.

El segundo espacio principal puede ser definido como “los dos ambientes de Teresa” ya que éste conlleva dos emplazamientos distintos. Éstos consisten en San Gervasio, en el límite occidental de la urbe, que es el distrito más adinerado de la ciudad. En la novela aparece en siete ocasiones y siempre es en referencia a las verjas y al jardín de la casa de Teresa, que insisten en la imagen de gran casa burguesa. El segundo lugar en esta categoría es Blanes. Blanes no pertenece a Barcelona, es un municipio en la provincia de Gerona, no obstante, se incorpora al imaginario de la ciudad como parte de la ilusión que el pijoaparte crea en torno a su representación de la burguesía catalana. La villa de los padres de Teresa es el recinto que es asociado a través de la narración con este espacio.

La villa familiar de los Serrat tiene una connotación de paraíso prohibido para el protagonista. Al comienzo de la novela, él se desplaza con su amigo el Sans y dos chicas a una playa privada de Blanes. Deliberadamente atraviesan las vallas que indican que el paso está prohibido. Este traspaso no es más que una representación del deseo del pijoaparte por acceder a un ámbito social que no le pertenece. La playa a la que acceden se halla junto a la villa de Teresa, donde también vive Maruja, a la que el protagonista acudirá sistemáticamente, sobre todo al descubrir que es la sirvienta de la casa, tratando de quebrantarla y romper el equilibrio. En sus riñas y en sus insultos hacia Maruja, el pijoaparte no hace más que pelear contra sí mismo, puesto que la sirvienta es un reflejo de su propia clase, que él desprecia y desea abandonar. Por lo tanto, la villa, al ser aún más impenetrable de lo que

él considera al principio –al descubrir que sólo entra por la puerta de la servidumbre– se convierte en destino dentro del itinerario del pijoaparte.

La dinámica en la villa se transforma una vez que se desarrolla la relación con Teresa, puesto que el vínculo que ambos crean le permite acceder a la misma y formar parte de la estructura que engloba esta vivienda. Tomando como referencia a Augé, la villa se convierte en un lugar antropológico. Define el autor “lugar antropológico” como “concrete and symbolic construction of space, which could not of itself allow the vicissitudes and contradictions of social life, but which serves as a reference for all those it assigns to a position humble and modest” (52). Es decir, la villa se convierte en un lugar simbólico en el que las reglas sociales no tienen vigencia y pertenecer a dos clases sociales tan apartadas no es un impedimento para moverse de una a otra.

El pijoaparte es el protagonista absoluto de la novela porque él traza el itinerario que se crea en ella, es más, la acción está marcada por el concepto de trayecto. Por una motivación material busca salir de su ambiente autóctono y expandirse. Él es, por lo tanto, quien descubre la ciudad al lector, y lo hace a través de su propio caminar. Son numerosas las escenas en las que camina por diferentes barrios de Barcelona, y en esta interacción con el paisaje urbano, lo crea. Formula De Certeau: “The ordinary practitioners of the city live ‘down below’, below the thresholds at which visibility begins. They walk –an elementary form of this experience of the city; they are walkers, *Wandersmänner*, whose bodies follow the thinks and thins of an urban ‘text’ they write without being able to read it” (93). El pijoaparte representa al paseante que escribe la ciudad a través de sus pisadas, que a su vez representan sus experiencias. Así, lo urbano se llena de las prácticas de éste.

“El jardín exhalaba aromas untuosos, húmedos y ligeramente pútridos mientras él caminaba hacia el ‘buffet’: se abría paso entre hombros dorados, vaharadas dulzonas de jóvenes cuerpos sudorosos y nuca bronceadas, axilas al descubierto y pechos agitados” (Marsé 26). En este pasaje, al comienzo de la novela, se percibe de forma muy gráfica el tránsito a pie del pijoaparte y cómo cada paso le permite descubrir un elemento distinto de la ciudad, pero de manera subjetiva, como pintando una escena. “The act of walking is to the urban system what the speech act is to language or to statements uttered”

(97), como afirma De Certeau, no sólo el pijoaparte necesita a la ciudad sino que la ciudad requiere del pijoaparte para ser descubierta, se establece entre ambos una relación de descubrimiento.

El pijoaparte es el personaje de mayor profundidad psicológica en la novela. No sólo porque la obra se presente desde su punto de vista sino porque recoge sus anhelos, sus contradicciones y es posible entender los motivos que le mueven, en especial a través de las visiones retrospectivas que provocan empatía con el mismo. Los demás personajes de la novela no presentan ese calado psicológico, ni siquiera las dos jóvenes que completan el triángulo amoroso. Teresa representa a la estudiante universitaria burguesa que lucha contra sus reglas de clase y busca una aventura que la diferencie, mientras que Maruja no deja de ser una imagen de la criada bonachona. Los demás personajes se presentan altamente estereotipados porque cumplen una función de mobiliario en la obra. Por ejemplo, en el bar Delicias, donde siempre está el grupo de “viejos” que juegan a las cartas. Éstos no conversan, no llevan a cabo ningún otro tipo de actividad más que este entretenimiento en el bar, para rellenarlo a modo de pintura. Otro caso que ejemplifica este mecanismo es el que efectúan los compañeros de la universidad de Teresa. En las escasas ocasiones en que son mencionados –también en el bar y en la facultad–, muestran comportamientos altamente invariables: se repiten los insultos, las risas burlonas y el rechazo ampliamente visible hacia el pijoaparte, enfatizando la actitud burguesa contra los inmigrantes de las otras regiones españolas. Marsé crea ciertos colectivos que no salen de sus fronteras y que mantienen comportamientos típicos dentro de ellas para reforzar la imagen de cuadro.

Estos diferentes emplazamientos en la ciudad de Barcelona se conciben como “lugares” según la teoría de Augé ya que se relacionan con los personajes, son históricos en cuanto a que contienen memorias previas y contemporáneas a los que los habitan, además de que se contagian de la personalidad de los que los transitan. Éste último elemento ratifica la cualidad de mobiliario de los personajes ya mencionada puesto que la adquisición de la personalidad se realiza en una doble vertiente: los personajes proyectan su personalidad en los lugares y los lugares proyectan su identidad en los personajes de modo que pierden toda individualidad y acaban siendo un elemento compacto.

Los “lugares” están asociados a la modernidad y ésta es una constante presente en la novela ya que Barcelona es la ciudad de la modernidad por excelencia. Joan Resina afirma que “Barcelona lives under the dictatorship of the modern as other cities live under the spell of religion, romanticism, or a bygone empire” (225). Esta aseveración se ve reflejada en el modo en que Marsé reproduce la ciudad y concibe los lugares dentro de ella con una función antropológica, así como los personajes que llegan a presentar conductas antropológicas también, en especial a los que forman parte de la burguesía catalana en cuanto a su labor de preservar su propia sociedad. Atendiendo al concepto de modernidad en *Últimas tardes con Teresa*, resulta posible identificarlo con la función que Augé le adjudica a la modernidad respecto al arte: “Modernity in art preserves all the temporalities of place, the ones that are located in space and in words” (77). La modernidad aboga por un mantenimiento de lo temporal en los lugares y en la palabra, es decir, defiende lo atemporal casi como una manera de crear historia a través de los espacios que perviva al paso del tiempo.

Frente a la modernidad que imbuje la novela, destaca la actitud del pijoaparte, que rompe con esta tradición. El relato y el carácter del pijoaparte vienen definidos por el concepto de itinerario. Marc Augé expone que la modernidad genera “lugares” mientras que la supermodernidad origina “no-lugares”. Éstos consisten en espacios que no tienen involucrada una referencia tal cual, una historia o una identidad. Son lugares de tránsito, como vehículos, carreteras, incluso gasolineras. En la novela los vehículos, en especial las motocicletas, cobran una relevancia fundamental respecto al protagonista. A los once años el pijoaparte conoce a los Moreau, que viajan en una *roulotte*. “Tampoco se cansaba de mirar el coche: la espesa capa de barro seco que cubría sus costados tenía, a la luz de la luna, la alegría senil y resignada de las arrugas venerables y de las cicatrices gloriosas, recuerdos de lejanos caminos, carreteras desconocidas, luminosas playas y ciudades inmensas, maravillosos lugares donde el muchacho nunca había estado” (Marsé 99). Enseguida el pijoaparte se siente fascinado por el vehículo en sí y por la familia y las posibilidades que este tipo de “no-vivienda” puede ofrecer. Él la asocia a la itinerancia, a lo desconocido y al progreso, ya que esta familia le propone que vaya con ellos a París.

El siguiente modo de transporte que cobra gran importancia en la novela es la motocicleta. El pijoaparte roba motocicletas asiduamente para ganarse la vida, pero también a modo de vía de escape. Con gran frecuencia necesita salir de su ambiente y, para ello, roba un ciclomotor que le permite desplazarse a otra zona de la ciudad y lo vuelve a abandonar. No le interesa lo material del vehículo en sí sino las oportunidades que le ofrece frente al espacio. De ahí que la postura de pijoaparte sea supermoderna, porque él se recrea en los no-lugares. Es más, observando atentamente el texto, “carretera” es una de las palabras más reproducidas. “Acaba de salir de su casa, que forma parte de un enjambre de barracas situadas bajo la última revuelta, en una plataforma colgada sobre la ciudad: desde la carretera, al acercarse, la sensación de caminar hacia el abismo dura lo que tarda la mirada en descubrir las casitas de ladrillo” (39). Esta cita representa a la perfección el contraste que se crea entre el lugar, además representado como miserable y lúgubre, frente al no-lugar, infinito, de inagotables posibilidades. Se establece un paisaje alternativo que es observado por el pijoaparte, construido por fondos, por carteles y postes.

El último de los vehículos esenciales en la narración es el coche, que presenta unas características diferentes respecto a los dos anteriores. Augé incluye todo tipo de medios de transporte en su categoría, no obstante, el coche de *Últimas tardes con Teresa* se presenta como parte de la modernidad y de la burguesía catalana. El único coche que aparece en el relato es el que posee Teresa, y esta vinculación lo convierte en un lugar, en un objeto puramente material, debido a que resulta una meta conseguida.

De Certeau propone el concepto de “delinquency” para referirse a la figura del pasajero que cruza los lugares antropológicos y crea una relación consigo mismo, casi una identidad propia, mediante carteles con información sobre ciudades, no las ciudades en sí mismas. Se trata casi de una hiperrealidad, si usamos el término de Baudrillard. Augé califica al pasajero de transgresor por ser capaz de ir más allá de sus propias fronteras. El pijoaparte representa ese lado transgresor en cuanto no se limita a los lugares que socialmente le han sido establecidos. Es interesante que el término que utiliza sea el de delincuente ya que en este sentido, podemos conectarlo con la figura del pícaro, que es un delincuente en el estricto sentido de la palabra y también en cuanto a innovador.

En la novela conviven, a la vez que se oponen, lo moderno y lo posmoderno, llamado por Augé como supermoderno. Lo moderno es todo lo que incluye a Barcelona como gran ciudad, espacios concretos y actitudes de los personajes que forman parte de ellos. Lo posmoderno viene encarnado por el pijoaparte y su itinerario. Expone Augé que “place and non-place are rather like opposed polarities: the first is never completely erased, the second never totally completed: they are like palimpsests on which the scrambled game of identity and relation is ceaselessly rewritten” (79), de modo que el juego que se establece entre estas dos actitudes crea diferentes narrativas que se escriben una sobre otra.

Apunta Claudio Guillén en *The Anatomies of Roguery* que la característica básica de la novela picaresca es la soledad del personaje. El pijoaparte muestra numerosos momentos de aislamiento, en los que acude al parque Güell y observa el Monte Carmelo. Estas escenas recuerdan la visión totalizante sobre la que escribía Certeau en *Walking in the City*: “The spectator can read in it a universe that is constantly exploding. In it are inscribed the architectural figures of the *coincidatio oppositortum* formerly drawn in miniatures and mystical textures” (91). Pero en lugar de ofrecer una recreación de control por parte del personaje, estos momentos muestran una sensación peripatética respecto a él. Por un lado, acude a este emplazamiento para huir de su realidad, pero sus mecanismos resultan torpes. El parque Güell es también un lugar de encuentro con Maruja y Teresa. En la última ocasión en que la joven burguesa y el pijoaparte se reúnen, un amigo del pijoaparte la asusta en la oscuridad apareciendo desnudo frente a ella. Estos sucesos resultan más patéticos que grandiosos frente al vasto paisaje, causando una sensación de ironía o incluso aflicción en el lector. La imagen totalizante en la novela, es por tanto, paródica.

Como he presentado en este artículo, el personaje del pijoaparte se construye a través de la figura del charnego, muy representativa en la Barcelona de la década de los años 50 y que le permite a Marsé presentar la realidad social del momento en la urbe, especialmente para contrastar los dos polos sociales que primaban: el sector obrero y la burguesía.

A pesar de que la narración de la novela no se presenta en primera persona, pseudo autobiográfica, he defendido la caracterización del pijoaparte como pícaro del siglo XX debido a los guiños al término “pícaro”

que se hallan en el texto, la psicología basada en el engaño como modo de supervivencia, su relación de mentor y aprendiz con el Cardenal y sus orígenes de clase social baja y ascendencia dudosa.

Sin embargo, el elemento que considero más relevante en la novela es su relación con lo urbano. Barcelona se presenta dividida en dos zonas principalmente, de acuerdo a las dos principales clases sociales generadas desde la posguerra. El pijoaparte es el único personaje que atraviesa estos dos mundos. Tomando las palabras de Augé, es un delincuente debido a su transgresión, con la que además se refuerza esta imagen del delincuente debido a su condición de pícaro.

La Barcelona perteneciente a la burguesía representa la modernidad en la novela, esa imagen estática que la burguesía se encargó de subrayar a través de la arquitectura y la industria. Recurriendo al concepto de Augé, estos lugares antropológicos conllevan una memoria que contrasta con otros elementos del paisaje como la carretera y los vehículos. Destaca la motocicleta como vehículo posmoderno –supermoderno– que le permite al pijoaparte cruzar la ciudad y enfrentarse a la modernidad establecida.

Juan Goytisolo afirma que la lectura detenida de la picaresca nos ofrece “una magnífica lección de verdad, de valentía ... Nuestros antepasados cumplieron una meritoria función de observación y denuncia” (101). A pesar de que Juan Marsé no recurre a la figura del pícaro de manera estricta, sí aporta ciertos elementos de éste al personaje –de ahí, su mención del término en la novela– y, como afirma Goytisolo, este recurso se debe a la dosis de veracidad y proximidad que causa este tipo de personaje. Como he ido sugiriendo a lo largo del artículo, la delineación de la figura del Pijoaparte como pícaro charnego le permite realizar una crítica hacia la Barcelona de posguerra y hacia el modernismo que se presenta como modernidad.

Obras citadas

- Augé, Marc. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Trans. John Howe. London: Verso, 1995. Print.
- Bou, Enric. *Invention of Space: City, Travel and Literature*. Madrid: Iberoamericana, 2012. Print.

- Casellas, Antònia. "Barcelona's Urban Landscape." *Journal of Urban History* 35.6 (Sep. 2009): 815-32. Print
- Certeau De, Michel. "Walking in the City." *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: U of California P, 1984. Print.
- Díaz de Castro, Francisco J. y Albert Quintana. "Juan Marsé. 'The City and Narrative'." *Urban Narratives. The Literary Construction of Barcelona*. Eds. Margarita Casacuberta y Marina Gustá. Trans. Kathy Barry-Wagg & others. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2010. Print.
- Goytisoló, Juan. *Problemas de la novela*. Barcelona: Seix Barral, 1959. Impreso.
- Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984. Print.
- Resina, Joan Ramón. *Barcelona's Vocation of Modernity. Rise and Decline of an Urban Image*. Stanford, CA: Stanford UP, 2008. Print.
- Parker, Alex Augustine. *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Trad. Rodolfo Arévalo Mackry. Madrid: Gredos, 1975. Impreso.