

# Confrontación de dos Lados de la Clase Baja de Barcelona Mediante La Estructura *Del Triunfo* de Francisco Casavella

**Safiya Maouelainin**

*Department of Modern Languages  
Villanova University*

En la década de los años noventa, una serie de autores se destacan en España y empiezan a desarrollar una narrativa que se aparta de las formas tradicionales de la novela existente en este país en aquel momento. Así que empiezan rechazando cualquier imposición teórica o estética y tienen como objetivo narrar una realidad concreta, o describir un grupo social, para mostrar la complejidad de la sociedad de la época. En su “Nota del autor” al final de su novela *Sonko95*, José Ángel Mañas explica que el género establecido por esta generación X, es una “modalidad narrativa en la cual tienen cabida todos estos elementos heteroglosicos que la literatura novelesca [de hoy] excluye o entrecomillas” (283). Publicada en 1990, *El triunfo* rompe con el estilo tradicional de la novela, e incorpora elementos del discurso coloquiales y casi vulgares, y nos inmerge en la clase baja del Barrio Raval de Barcelona. Este Barrio (antes llamado Barrio Chino) está muy cerca de donde el autor creció y vive ahora. Por lo tanto, el autor se siente más apto para describir la realidad de este Barrio y añadir más verosimilitud a su obra. Francisco Casavella escoge así escribir acerca de un personaje ficticio, el Nen, que es cantante de rumba en el Barrio y que se ve en la imposibilidad de tocar la guitarra al perder tres dedos. Este personaje se hunde después en un mundo de duda al darse cuenta de que su padre ha sido torturado y exiliado por el amante de su madre la Chata, el Gandhi (que es también el jefe del Barrio). Al final, ambos el Nen y el Gandhi acaban matándose uno al otro. Así que mediante esta historia, se enfoca y se describe la vida de la clase baja de este barrio barcelonés durante los fines de los años ochenta. Esta investigación se propone destacar de qué manera (estética y temática) se manifiesta la confrontación de estos dos lados de la clase baja barcelonesa en *El triunfo* y cómo se ponen éstos en paralelo.

En la obra, no se establece explícitamente el año. Sin embargo, se hace referencia a la inmigración de los africanos, lo que sitúa la obra a finales de los años ochenta, a partir de 1985 (McRoberts 136-138). Además, es importante

añadir que, durante aquellos años, el reto del paro estaba aumentado y España conocía problemas económicos (Roman 80-81). A lo largo de la obra, se destaca el tema de la inmigración como factor importante en la emergencia de dos mundos en el seno de la clase baja de Barcelona. Además, *El triunfo* se acerca al tema de la inmigración tanto interna como externa y, según Carlota Solé, “tradicionalmente la inmigración masiva a Cataluña ha procedido de otras zonas de España. La inmigración interior se ha producido en olas periódicas paralelas a la construcción de obras de infraestructura urbana o de expansión económica general” (212). Estos inmigrantes a los cuales se refiere aquí son representados en la obra por los cantantes de rumba, el Nen y sus tres amigos. Lo que dice Solé también es que “éste es el caso de la década de 1960 [...], en [la] que la llegada de andaluces, extremeños o gallegos fue explosiva [...] y dio lugar más tarde a importantes problemas de especulación del suelo, vivienda, discriminación laboral [...] a resolver” (212). Así que estos personajes ficticios, que asumen el papel de los inmigrantes internos, se ven en la dificultad de encontrar un trabajo o de salir de su submundo, como se verá más adelante en este estudio. Se ven así marginados y encerrados en el mundo de la mafia y de las drogas.

Por otro lado, se nota en esta obra la existencia de las huellas de la inmigración externa, y como dice Solé: “desde los años ochenta, la inmigración interior se complementa con la ligeramente creciente inmigración exterior. [...] Estos inmigrantes extranjeros extracomunitarios se han instalado desde su llegada a la ciudad de Barcelona y las comarcas más cercanas de la capital catalana” (212). Se describe la llegada de los inmigrantes africanos (los “negros”) y norteafricanos (“los moros”) por

los moros y los negros habían venido de uno en uno, [...] pero ya luego se trajeron a las parientes y a las suegras y a los ñajos y en el Barrio ya hubo más moros y más negros que cucarachas. [...] Y como los moros y los negros (los tranquis y los nervis) no tenían nada que perder y había mucha gente del Barrio que estaba apalancada, poniéndose a gusto y cogiéndosela mirando el vídeo, pues los moros y los negros empezaron a hacer su guita y a quedarse con las coplas. Y como estas cosas de los moros y los negros son muy raras, los moros empezaron a mandar a los negros y, poco a poco, se fueron organizando y la cosa se puso seria. (Casavella 24)

Al llegar al Barrio, estos inmigrantes entran en guerra con el Gandhi y sus hombres; esta situación beligerante empieza cuando “el Andrade mayor supo que la Vendimia estaba llena de moros, fue hasta allí con gente del Barrio y reventó a palos a los moros” (Casavella 25), lo que suscita represalias y “un día, [...] mientras [el Andrade mayor] se tomaba [unos quintos], llegó un negro y le metió en la espalda un machete que hacía medio brazo” (25), y así se inicia la violencia y las torturas hasta que, al final de la obra, los inmigrantes africanos y norteafricanos acaban tomando el poder del Barrio. La situación en el barrio

aparece por lo tanto basada en una lucha por el poder donde los seres marginados se hallan entre sí y no tienen ningún otro remedio para poder sobrevivir que el de luchar el uno contra el otro. Esta lucha se destaca tanto en los retratos presentes a lo largo de la obra, como en la estructura de ésta.

Los diferentes miembros de la sociedad baja en el Barrio Raval (o en los barrios periféricos de Barcelona en general) son retratados meticulosamente a lo largo de la obra. El autor pone en paralelo los dos lados de la clase baja permitiendo así que aparezcan dos mundos antagónicos. El primer mundo que emerge es el de *los de arriba*, jefes del barrio, quienes son los ex-legionarios sexagenarios (el Gandhi, que consiguió su apodo por ser “muy flaco y calvo y [tener] una manera de hablar muy tranquila, sin decir una palabra más alta que otra” (Casavella 23), y sus seguidores, Andrade y Fontán), y quienes acaban suplantados al final por “los moros y los negros”. Los representantes de este mundo *de arriba* toman las decisiones y no respetan ninguna regla que no sea la establecida por ellos en el Barrio. Mantienen el poder usando la fuerza y la intimidación, y “cada día [el Gandhi] se paseaba con su buga por el barrio. [...] Era la ronda y todo el Barrio lo sabía” (Casavella 23).

El otro mundo citado anteriormente y que debe de obedecer y seguir las leyes establecidas por los de arriba, es el de *los de abajo*, representados en el texto como unos gitanos, cantantes de rumba (el Nen y sus tres amigos: el Palito, el Topo y el Tostao), o como el Barrio personificado. De manera continua, se alternan los puntos de vista de un lado al otro, a través de dos relatos hechos por dos narradores autodiegéticos distintos. La primera de estas dos narraciones subjetivas pertenece al Palito, que se dirige a un “usted”, y la segunda pertenece al Gandhi, que escribe su diario. Así que cada lado tiene su voz. Sin embargo, ninguno de los narradores es omnisciente sino que ambos cuentan los mismos eventos desde su perspectiva y según su propia experiencia. Además, esta obra se divide en *bribias*<sup>1</sup>, lo que empuja al lector a no creer ciegamente lo que se dice y a interrogarse sobre el relato de los narradores que no son fidedignos. Al involucrar al lector así, éste se ve obligado a forjar su propia opinión acerca de la sociedad descrita.

El primer paralelismo en la estructura aparece entonces con la alternación de estos dos relatos. Así que el diario del Gandhi, que interrumpe de vez en cuando el relato del Palito, representa una novela dentro de la novela, y pretende dar al lector un vistazo sobre la

ascensión de Gandhi y cómo éste logró ser jefe del barrio. De manera tradicional, siguiendo un orden cronológico, el mafioso cuenta su niñez en el campo, la pérdida de las tierras agrícolas por parte de sus padres y su matriculación en el regimiento basado en el Norte de África. Esta metaliteratura acaba con la pérdida de todo su prestigio de jefe a mano de los

---

<sup>1</sup> Bribia significa “arte y modo de engañar halagando con buenas palabras” o bien “ociosidad voluntaria, pereza, falta de ganas de trabajar, aversión al trabajo”. (definición sacada de la RAE)

inmigrantes africanos y la previsión de su propia muerte por el Nen. En paralelo, se escucha la voz de Palito, protagonista testigo de lo que pasó, quien cuenta de manera más coloquial la historia. No dice nada acerca de su vida personal, ni de su niñez ni de su familia, sino que él también da su versión sobre la vida del Gandhi y de sus socios, desde su apogeo hasta su decadencia total. Sin embargo, el Palito usa un estilo más oral, como si fuera dialogando en la vida real, y sin tomar en cuenta ningún orden cronológico. Además, este fluir de conciencia se ve cortado por declaraciones metanarrativas que comentan el proceso de creación o los propósitos de la narración, y trata de las “cosas que ya le contar[á] [al “usted”] según vengan al caso y otras que le cuent[a] ahora” (Casavella 17). Sólo se sabe que cuenta hechos que pasaron en un tiempo determinado pero se crea la duda en cuanto al momento en el cual acaba la obra. Al contrario de la historia del Gandhi, no se puede saber si han pasado años o días después del encarcelamiento de Palito y uno sólo puede especular. A través de su relato, el joven parece confundido, hasta que a veces se contradice, negando una información que dio antes. Y al final, se descubre que el Palito está en un manicomio y que cada día vuelve a narrar su versión de la historia a su reflejo en el espejo. Así, se juntan en esta misma obra dos estilos diferentes: el de la generación anterior, que estaba *arriba*, con un lenguaje más *literario* y el de la generación que sigue, la de *abajo*, con un relato más *coloquial*. A través de esta diferencia, la vida en el submundo se describe de manera sórdida, usando un lenguaje que busca reproducir la realidad desde un punto de vista muy personalizado. Así que Casavella define a sus personajes usando el lenguaje, las jergas del barrio y los sociolectos juveniles que describen el submundo en el que viven.

Sin embargo, aunque se oponen, los dos representantes de los dos lados acaban su vida de manera patética, sin que ninguno logre mejorar su situación, y dejan al lector con una sensación de frustración frente a su incapacidad de encontrar una solución. Así que, a lo largo de la novela, se hace sentir cierto dinamismo por parte de los personajes y todos cambian de manera paralela al Barrio y al entorno en el cual viven. Sin embargo, al final acaban fracasando, unos muertos y otros encarcelados, como si su destino fuera el de caminar hacia abajo porque según el Palito “es más fácil caminar cuesta abajo que cuesta arriba” (Casavella 27). Estos personaje caen en los abismos del submundo, de donde nadie los va a sacar, como dice el Palito cuando se resigna a intentar sobrevivir en este (sub)mundo de donde nunca podrán salir: “nos pusimos triste porque se veía claro lo que iba a pasar [...] que ni el Tostao, ni el Topo, ni yo íbamos a poder largar del Barrio [...]” (Casavella 151). Así que a través de estos personajes, la sociedad baja presenta síntomas de mala salud espiritual, azotada por problemas como el paro, la incertidumbre y el pánico que produce el proyectarse en un futuro poco prometedor. Estos temas, presentes en la vida real llaman la atención de Francisco Casavella, quien nos expone las diferentes reacciones posibles ante una vida que no da oportunidades en la clase baja de

Barcelona. Así, *El triunfo* pertenece a unas de las obras que, como las describe Carmen de Urioste,

funcionan como un espejo de la situación político-social del país, manifestando de manera contracultural la integración completa de España en el mundo occidental, con el cual comparte los problemas de las sociedades de consumo: la propia existencia de movimientos contraculturales, el desempleo, la violencia, el terrorismo, la xenofobia, el agotamiento de los recursos naturales y la drogadicción.

Incontestablemente, predomina la violencia en la obra y las prácticas deshonestas de personajes como el Palito son descritas al decir que “les sacáb[an] el dinero a los marinos americanos y a los marinos italianos y el bolso a las extranjeras de piel colorado” (Casavella 15). Esta sociedad no deja a los de abajo más remedio que obedecer a los de arriba, y éstos sólo buscan mantener el poder en su Barrio porque nunca lograrán encontrarlo en otras partes de la ciudad.

Otro paralelismo en la obra que demuestra la dualidad se insinúa en los espacios. De manera literal aparecen dos planos en la obra. Se describen dos tipos de lugares: *los de arriba* simbolizados por los terrados, por los cuales el Nen volaba cuando tenía esperanza de volverse el “Rey de la Rumba” tal como su padre lo era, hasta que se cayera en el mundo real y que le tuvieran que cortar tres dedos. Más adelante, se presenta el ambiente de *los de abajo*: los bares, garajes, sótanos, huecos, la cárcel y las calles estrechas. Esta acumulación de sitios cerrados, sucios, oscuros, manchados de sangre y de aceite insinúan una atmósfera sofocante y opresiva, donde se destaca la angustia que, por ejemplo, se debe sentir al sentarse “en la parada cerrada del mercado, entre los trozos de lechuga tirados y pisoteados en los callejones y el olor a pescado y a naranjas y a lejía” (Casavella 16). Esta suciedad de los lugares se mezcla con la de los personajes, descritos desde las primeras páginas, teniendo la “cara sucia y los zapatos sucios” (Casavella 13).

Un sitio que se destaca de los demás es el bar de la Chata, la madre del Nen. En esta sociedad de consumo, el bar representa el centro del barrio. Este espacio interior cerrado se convierte en el cuartel general del Gandhi y de sus socios mientras sigue abierto a los demás para que vengan a tomar alcohol, jugar o fumar. Como dice Carmen de Urioste,

se ha producido un desplazamiento desde la ciudad al bar, y por consiguiente, el espacio interior del bar se ha apropiado de diversas funciones socioeconómicas que antes se distribuían entre distintas áreas ciudadanas: como lugar de encuentro y socialización [...], como espacio de presentación de fanzines y grupos musicales [...]; como centro laboral [que] abre una oferta de trabajo temporal [...] con un salario a menudo insuficiente [...]; como lugar de transacción de drogas.

Así que el bar de la Chata encierra esos usos, y aparece como el punto de encuentro y de confrontación entre los dos lados descritos en la obra, sobre todo

durante la noche porque como dice el Gandhi a la Chata: “a todos [les] pesa el sol, Chata, a todos” (Casavella 30). Además, a causa de la pobreza en la cual viven personajes como los cantantes de rumba, el bar (o otros lugares aún más sucios y sórdidos) aparece como el único lugar donde pueden encontrar dinero, alcohol y droga, o sea todo lo que necesitan para sobrevivir en este mundo que no les ofrece más oportunidades.

Sin embargo, a lo largo de la novela, se deja determinar que de los espacios, el de *los de arriba* como el de *los de abajo*, emana un ambiente opresivo. Al desarrollar las descripciones de los espacios, Casavella no deja percibir ningún otro color que el blanco o el negro. Se mezclan estos dos colores dejando discernir un mundo gris, donde ya no se encuentra esperanza. Aunque de los fines de las dos narraciones, ninguna es optimista, se notan algunas diferencias según el personaje que cuenta la fábula. Primero, el relato del Gandhi acaba en un garaje, mientras que el del Palito acaba en un manicomio, donde el tiempo se vuelve cíclico. Más adelante, el Gandhi está muerto mientras que el Palito sigue repitiendo su historia indefinidamente, como se demuestra en el relato mismo al repetir muchas veces escenas como la del Nen cantando con su guitarra una y otra vez. De todos modos, lo que se demuestra es que no importa cuales son *los de arriba* porque si unos mueren, vienen otros como en el caso de los africanos que reemplazaron a los ex-legionarios. Sin embargo, para *los de abajo*, hundidos en su submundo, no surge ninguna salida a través de la obra: el futuro no se anuncia mejor que el pasado y la situación se empeora, como dijo el Palito: “una noche pasó algo que empezó a cambiar las cosas. Para peor, como sólo podían cambiar” (Casavella 152). Así que Casavella se asegura de mostrar la realidad de manera meticulosa pero en ningún momento trata de dar una solución. Ambos lados están encerrados en sus espacios, en sus destinos de gente marginada por el poder impuesto por la sociedad capitalista en la que viven. Padecen el impacto del problema del paro y sus dramáticas consecuencias en una sociedad en la cual el consumismo es uno de los elementos legitimadores del propio sistema. Como dice Mariana Iztúriz Boada, “a través del desarrollo histórico de la Humanidad, el imperialismo y el capitalismo han generado el control oligopólico de pocos grupos mediante la exclusión de otros”. Esta exclusión encarna una división social y así parece que el mundo donde viven estos personajes, no sigue las reglas establecidas por la sociedad sino que tiene sus propias leyes. Por ejemplo, cuando el Gandhi decide torturar y exiliar al Guacho, padre del Nen y “Rey de la rumba”, nadie se pone en su camino para impedirselo. Tampoco se puede eliminar a los inmigrantes y, cuando éstos tomaron el poder en el Barrio, el pueblo seguía las órdenes sin preguntas. A lo largo de la obra, se entiende una recuperación de la realidad del barrio [...] desde una posición crítica [...] pero desde la inmediatez de una experiencia vivida reconstruida literariamente por medio de un universo cultural que cada vez más se distancia del de los autores de las generaciones anteriores. (Izquierdo 6)

Así que, en esta obra, se pone en paralelo dos mundos dramáticamente opuestos pero que, al mismo tiempo, son sumergidos por el capitalismo y el imperialismo. Estas dos ideologías, al hacer prevalecer los atributos de uno para asegurar su éxito o más bien su supervivencia, empujan a la gente a tratar de imponerse ignorando los derechos de los demás. De aquí surge la importancia de subrayar la existencia de dos mundos luchando por la misma meta y que entonces se confrontan y se entrechocan como ocurre en esta obra.

Esta novela ofrece así una dualidad tanto en su forma como en su fondo. Casavella confronta la vida social de cada lado de esta clase baja barcelonesa, jugando con la narración y los distintos tipos del lenguaje. Se exponen dos puntos de vista mostrados en paralelo, es decir dos caras de la clase baja pero ninguna da una alternativa para una vida mejor. Ayudándose de una forma basada en el paralelismo y fijándose en dar una reproducción fiel de la realidad a través de su obra, el autor consigue transmitir una sensación sofocante exponiendo los problemas de la inmigración, la corrupción y la injusticia en los barrios periféricos de Barcelona, en aquella época de cambio. Francisco Casavella logra transmitir esta conclusión con diferentes medios, al presentar un acercamiento al texto mediante la intertextualidad, y ver al Nen como el *Hamlet del Barrio*, uno de los personajes trágicos encerrados en su destino. Asimismo, se puede relacionar esta obra con la de José Ángel Mañas, *Historias del Kronen*, en la que se narra la vida de un joven perteneciente a la clase media alta de la sociedad madrileña. Ambas obras completan una panorámica de la vida de los jóvenes durante este periodo de cambio, donde nadie parece tener una solución para lograr la felicidad o encontrarle un sentido a su vida.

## Obras citadas

Casavella, Francisco. *El triunfo*. Barcelona: Ediciones Versal, 1990.

De Urioste, Carmen. "Cultura punk: la "Tetralogía Kronen" de José Ángel Mañas o el arte de hacer ruido." *CiberLetras, Revista de crítica literaria y de cultura* Jul. 2004: Arizona State University. 4 Nov. 2005  
<<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/urioste.html>>

Istúriz Boada, Mariana. "¿Globalización o marginalización de las periferias?" *Felafacs* 26 Oct. 2005. 10 Dic. 2005 <<http://www.felafacs.org/node/805>>

Izquierdo, José María. "Narradores españoles novísimos de los años noventa." *Revista de estudios hispánicos*. Washington University, 2001.293-208.

Mañas, José Ángel. *Sonko95. Autorretrato con negro de fondo*. Barcelona: Destino, 1999.

McRoberts, Kenneth. *Catalonia. Nation Building Without A State*. Canada: Oxford University Press, 2001.

Roman, Manuel. *Growth and Stagnation of the Spanish Economy. The Long Wave: 1954-1993*. England: Atheneum Press, 1997.

Solé, Carlota. "Inmigración interior e inmigración exterior". Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2000. 211-224.