

# Una mirada desde las orillas: el espacio narrativo de Elvira Navarro

---

## *A Look from the Margins: the Narrative Space of Elvira Navarro*

Rosane Maria Cardoso\*

Universidade do Vale do Taquari - Univates  
Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC

238

---

**RESUMEN:** Este artículo se ocupa de la novela *La ciudad feliz*, de Elvira Navarro, escritora que forma parte de las jóvenes promesas de *Granta* en español. El propósito de este texto es reflexionar sobre el espacio urbano y la comunicabilidad entre generaciones, situaciones en las cuales se nota, además de un embate generacional, el conflicto entre lo moderno y lo posmoderno. Considerando que el foco narrativo ejerce un importante rol en la contemplación de los espacios y en la construcción narrativa, se analiza el estatuto del narrador como un tipo de *flâneur* de la contemporaneidad, percibiéndose que la *flânerie* contemporánea no es la observación, sino la captura de momentos en su sentido más estricto, coherentemente con la fragmentación que identifica el tiempo actual.

**PALABRAS CLAVE:** Elvira Navarro. Narrativa contemporánea. Generación *Granta*.

**ABSTRACT:** This paper is dedicated to the novel *La ciudad feliz* by Elvira Navarro, a writer who is one of the young hopes according to the *Granta Magazine* in Spanish. The main purpose is to reflect on the urban space and the intergenerational communication, in which not only the generation conflict is noticed but also the conflict between modern and postmodern. Considering the narrative focus plays an important role towards the space contemplation and the narrative construction, the role of the narrator is analyzed as a type of contemporary

---

\* Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS).

flâneur, since the flânerie in the contemporaneity is not observation, but the capture of moments in its strictest sense, which is consonant with the fragmentation that identifies the current period.

**KEYWORDS:** Elvira Navarro. Contemporary Narrative. Generación *Granta*.

Ya no podemos ignorar la existencia de los otros alrededor nuestro. Saber cómo relacionarnos con ellos se ha convertido en algo urgente. [...] El extranjero es un bien precioso, créame. Nos permite comprendernos mejor a nosotros mismos.

T. Todorov

## Introducción

*Granta* es una de las revistas literarias más influyentes de su tiempo, aclamada tanto por la calidad de su escritura como por sus autores, desde los más consagrados hasta los que ahora empiezan. Además, la revista presenta variedad de textos que comprenden reportaje, ficción, biografía, ensayo, poesía, memorias y fotografía. *Granta* fue fundada en 1889 por estudiantes de la Universidad de Cambridge y relanzada el 1 de septiembre de 1979. Se llama así porque “Granta” es el nombre medieval del río Cam que cruza la ciudad de Cambridge. La revista se publicada en todos los países de lengua española y está disponible en formato digital. Además, tiene ediciones en doce lenguas: inglés, italiano, japonés, noruego, finlandés, sueco, portugués (Portugal y Brasil), búlgaro, hebreo y chino.

El once de octubre de 2010, *Granta* en español desveló la selección de los 22 mejores narradores jóvenes en español. Fue la primera vez que la revista propuso una elección de autores que no fueran en lengua inglesa. El jurado publicó una lista de autores con menos de 35 años y con al menos un libro publicado. Esa lista representa, sobre todo, los nombres de los futuribles

escritores en lengua castellana y, por lo tanto, reconocidos como “Generación *Granta* 2010”. Entre los elegidos, ocho representan la literatura argentina: Andrés Neumam, Patricio Pron, Matías Néspolo, Federico Falco, Pola Oloixarac, Lucía Puenzo, Oliverio Coehlo y Samanta Schewblin. Del Perú están contemplados Santiago Roncagliolo y Carlos Yushimito. Chile está representado por los autores Alejandro Zambra y Carlos Labbé. Antonio Ortuño releva la literatura mexicana y Andrés Ressa Colino es el nombre de Uruguay en *Granta*; de Colombia, sobresalió Andrés Felipe Solano. El boliviano Rodrigo Hasbún cerró la lista, siendo el escritor más joven de toda la selección. Ya España contó con seis escritores que son Andrés Barba, Pablo Gutiérrez, Javier Montes, Alberto Olmos, Sonia Hernández y la escritora que es tema de este artículo, Elvira Navarro.

Este artículo se ocupa de la novela *La ciudad feliz*, de Navarro, escritora casi desconocida en ámbito latinoamericano, razón de su elección para este breve análisis. Con pocos libros publicados - *La ciudad en invierno* (2007), *La ciudad feliz* (2009), *El invierno y la ciudad* (2012), *La trabajadora* (2014) y el polémico *Los últimos días de Adelaida García Morales* (2016) -, la narrativa de Elvira Navarro ya enmarca algunos rasgos recurrentes. Su talento ha sido ampliamente reconocido en España, siendo considerada una de las voces más potentes de su generación. Navarro se ha definido como la voz literaria de la generación precaria. Cuestionada, en el 2014, sobre *La trabajadora*, obra que presenta la vida de dos mujeres sumergidas en una España enferma y opresiva, la periodista Karina Sainz Borgo (2014) le pregunta si así le parece que es la actual situación del país. Para Navarro:

La sociedad española parece que está en un bucle, con una especie de relato único sobre la transición, que parece una lavadora, por lo menos en los medios de comunicación. Todo el tiempo vemos documentales de la transición, la voz de Victoria Prego... nos hemos quedado ahí. Me recuerda a una película, *El futuro*, que narra una fiesta de los años 80 grabada de tal manera que podría ser una fiesta que se ha prolongado durante 30 o 40 años en los que no pasa nada. No se genera más discurso, sino que se estira uno solo, el que ya

existe. Eso es lo que aparentemente hay en los medios y las generaciones que nos preceden. Sin embargo, mi generación y también los más jóvenes no entramos ahí. Somos herederos, pero no lo hemos vivido, acaso con una cierta lejanía y cansancio, y sin embargo no generamos ningún discurso. Creo que como generación no tenemos discurso.

[...] Hay un discurso de extenuación. Las condiciones de vida que tenemos son extenuantes. La falta de horizontes y de expectativas genera eso. La negrura pesa (SAINZ BOGO, 2014, p. 1).

También en entrevista concedida a Anna María Iglesia, Navarro parece insistir en la idea de una generación perdida: “Arrastramos la idea de que no se puede hacer nada, y mientras hay una generación que sigue, desde hace años, ocupando los sitios de representación, otra sigue en parte una inercia, en esa idea de que no es posible cambiar nada” (IGLESIA, 2014, p. 1).

Navarro, además de ofrecer talleres literarios y mantener un blog personal, se ocupa del blog Periferia (NAVARRO, 2010-a; 2010-b), donde flanea por los barrios de Madrid, explorando los espacios limítrofes e indefinidos de la ciudad. En el *post* “Tumbas de chinos y gitanos”, por ejemplo, se puede señalar las curiosidades de la mirada de Navarro:

Es jueves por la mañana y los únicos vivos con los que me encuentro son algunos ancianos frente a tumbas de esposas o hijos, más un par de hombres haciendo *footing*. El camposanto se dispone sobre una loma desde cuyo punto más alto hay una vista de la periferia de la ciudad muy cinematográfica, así como de la caída de las tumbas: un mar de cruces áspero, hormigonado, bello en su fealdad y en la falta de concesiones a un Más Allá que aquí parece que sólo puede estar acá.

Un autobús interurbano, el 110, irrumpe en la necrópolis. Verlo avanzar entre las tumbas se convierte en una experiencia onírica. Seguro que más de uno o una habrá estado tentado de creer en los autobuses fantasma (NAVARRO, 2015).

A diferencia de los escritores que se ocupan de grandes dramas colectivos, como las revoluciones, las dictaduras, entre otros, a Navarro le interesa la historia mínima. Su ámbito es la ciudad, o más bien, la autora elige como espacio narrativo lo urbano y las calles concretas de una ciudad fácilmente

identificable. Desde el punto de vista de estas reflexiones, el análisis del relato de Navarro se justifica por ser una autora que se ubica muy claramente en lo contemporáneo, atenta a los movimientos de la ciudad, para las idas y venidas de las personas. No raro, Navarro es vista como una voz de la crisis social, política y económica actual y, en eso, la crisis que se abate sobre las generaciones más jóvenes y la incertidumbre hacia el futuro. En ese sentido, frecuentemente habla sobre la clase media que ha sido “desplazada hacia un espacio que, teóricamente, no la identifica, pero con el cual se va fundiendo con el paso del tiempo” (IGLESIA, 2015, p. 2).

El propósito de este texto es reflexionar, a partir de la obra *La ciudad feliz*, sobre el espacio urbano y la comunicabilidad entre generaciones, en lo que se percibe, además de un embate generacional, el conflicto entre lo moderno y lo posmoderno. Se subraya, igualmente, la importancia que Navarro atribuye a la mirada de sus narradores niños a los espacios urbanos y a los tipos que los constituyen. Con eso, se establece, además de imágenes del cotidiano de las vidas de “la nueva generación”, también la captura de momentos que componen un mosaico de posibilidades de lecturas. Navarro ejerce con maestría la *flânerie*, abandonándose a la impresión y al momento que sus ojos captan. Sin embargo, queda la interrogante sobre qué es el *flâneur* contemporáneo y cómo la autora logra constituirse como tal a la vez que permite que sus personajes igualmente lo hagan.

Se distingue en la narrativa la presencia de la infancia, en las figuras de un niño, Chi-Huei, y de una niña, Sara. De inmediato, se puede referir Walter Benjamin (1989), cuyas figuras de infancia están plenas de sensibilidad y de modos de contar la vida, aunque no siempre los adultos lo noten.

Con este eje innovador de elegir personajes niños, la obra permite reflexionar sobre la paradoja entre la modernidad y la posmodernidad: adultos aferrados al pasado, al capital, y niños en transición viviendo todo el conflicto existencial

de este rito de pasaje que somete el ideario de estabilidad al caos absoluto e imparabile.

### Chi-Huei y Sara

*La ciudad feliz* está, de hecho, compuesta por dos novelas<sup>1</sup>. Ellas son distintas aunque conectadas por el contexto citadino y por protagonistas que están en proceso de abandonar la infancia y que se sabe que han sido vecinos y jugaron juntos en la calle. Exceptuándose eso, son narrativas completamente autónomas.

“Historia del restaurante chino Ciudad Feliz” es narrada en tercera persona y desde la perspectiva de Chi-Huei. El chico ha venido de China para vivir con sus padres en España. La familia está compuesta por el abuelo, la abuelastra, la madre, el hermano mayor de Chi-Huei y el padre mentalmente débil debido a la tortura sufrida en China.

243

Con el dinero del abuelo - que, en realidad, pertenece a la abuelastra - administran un “restaurante” que el niño no sabe si puede ser llamado de este modo porque es, más bien, una averiada asadora de pollos, conforme el jovencito confronta la madre: “¿Qué restaurante? ¿Te refieres a lo que hay abajo?” (NAVARRO, 2009, p. 37). Ese reproche a su madre es un acto de osadía de Chi-Huei, pues las palabras son medidas con meticulosidad en la familia. El rigor patriarcal del abuelo se explaya a su madre que toma para sí la tarea de compensar la “deficiencia” del marido y la “inutilidad” de los hijos que aún no pueden dedicarse totalmente al negocio, debido a los estudios. Pero el niño no

---

<sup>1</sup> De hecho, en las críticas sobre esta obra de Navarro, algunos estudiosos suelen decir “novela” para las dos partes de la obra. Otros, se esquivan de conceptuarla. Así, la autora ha propuesto una gran novela articulada a partir de dos novelas, lo que rendiría una buena discusión teórica sobre la estructura de la narrativa contemporánea. En este trabajo, me detendré solamente en algunos rasgos de eso.

la deprecia por maldad, sino por la poca oportunidad que tiene de cuestionar el “negocio” y, con eso, la vida familiar.

Del mismo modo que *La ciudad feliz* está constituida por dos novelas, se puede decir que esta primera parte también se divide en historias cortas: “La llegada; “La historia del restaurante”; “Chino”; “Su padre”; “La reforma”; “La base de operaciones”; “El almacén”; “La vieja” y “Su madre”. Como se percibe por estos cuadros compuestos por los subtítulos, existe una gradación que va desde su llegada al establecimiento de los padres, pasando por la mirada del niño hacia los suyos, bien como el pasaje a la adolescencia, en “la primera tarde del principio del fin de su niñez” (NAVARRO, 2009, p. 69) cuando empiezan las locuras por las calles con alcohol, cigarrillos y aprendizaje sexual.

La narrativa no avanza mucho en tramas y periplos. La acción está en las relaciones, en la percepción del cotidiano, las dificultades en vivir en un país tan distinto del local de origen, incluyendo ahí el “problema” de ser chino: “Hiciera lo que hiciera, siempre tenía la impresión de estar fuera de lugar” (NAVARRO, 2009, p. 37). Esta impresión proviene incluso de su situación en familia.

Para establecerse en España, fue necesario dejar al niño en China con una “tía” a quien pagaron con serias dificultades a lo largo de los años. El destierro al revés vivido hace ya diez años sigue provocando en Chi-Huei cierto aislamiento en relación a las personas a su alrededor. El chico simplemente no sabe de qué es culpable, sino que es el “cubo de basura adonde iba a parar la locura que los envolvía a todos” (NAVARRO, 2009, p. 83). A su madre le gusta echarle a la cara que el cariño que siente hacia la mujer que lo cuidó en sus primeros años es inútil:

“Esa vieja sólo te cuidó por dinero” era lo que no podía tolerar; que su madre pusiera dinero donde no hubo dinero, es decir, interés donde sólo había amor desinteresado, mientras que, desde el preciso

instante en que llegó, hacía ya diez años, todo se había basado en el interés. No podía tolerar porque su presente era odioso, y necesitaba para combatirlo de aquella otra parte como prueba irrefutable de que en su vida había existido el desinterés (NAVARRO, 2009, p. 87).

La ambición de la madre se añade a la tiranía del abuelo y la narrativa subraya la lucha tenaz por el éxito económico. Al abuelo y a su nuera no importa saber el idioma o convivir con la cultura en que están metidos. Medrar es el único propósito y por ello no se permiten percibir lo que ocurre a su alrededor, generando distintas realidades en la propia familia. A partir de tal eje, la autora construye una mirada sobre la comunicación (o la falta de ella) en la familia, conforme se evidencia en el capítulo “Su padre”. Si para los demás adultos, España es apenas el país de oportunidades, para el padre es la salida mágica. Mientras lo vean como la personificación de la abulia, él puede establecer una inusitada comunicación con los hijos, a través del nuevo idioma:

A Chi-Huei y a su padre les otorgaba una gran libertad el que los entendieron sólo a medias, a pesar de que no hablaran de nada que tuviera una relación directa con la familia, pues a su padre le incomodaba que Chi-Huei le pusiera en la tesitura de tener que evaluar a situación. Esta libertad había permitido que su padre y él entablaran una comunicación que nada tenía que ver con la que mantenía con su madre (NAVARRO, 2009, p. 59).

La transfiguración de su padre cuando hablaba español no era, por supuesto, total, aunque sí notable, pues se sentía libre de poder decir cualquier cosa [...] y además el nuevo idioma le abría una posibilidad desconocida con respecto a sí mismo; una nueva identidad que, para no acabar en una total esquizofrenia, no acababa de soltarse de la otra (NAVARRO, 2009, p. 60).

¿No dependía la libertad de su padre de que ni su madre ni el abuelo lo entendieran? Su madre se comunicaba con su padre con frases breves e informativas (NAVARRO, 2009, p. 60-61).

Pero la comunicación es un problema más amplio. Aunque esta novela esté bastante enfocada en el cotidiano de Chi-Huei, se percibe que, en el restaurante, en la escuela, en la calle, se sobreponen retablos de la vida del espacio urbano. Estos son frecuentemente borrosos, tal vez a causa del niño estar confundido, a pesar de los años que ya vive ahí. Él intenta comprender las realidades con las cuales necesita encuadrarse.



La segunda novela, “La orilla”, presenta a Sara, la niña que despierta, en la novela anterior, las primeras señas de erotización en Chi-Huei, llenándolo de preguntas hacia su propio cuerpo. Dividido en 15 subcapítulos apenas numerados, todo se centra en Sara. Además de la protagonista, solo un personaje tiene nombre. La narración, en primera persona y en tiempo presente, muestra a Sara tanteando huellas sobre qué pasa con su mente y cómo se articulan sus relaciones con los demás.

Los padres de Sara la quieren muy evolucionada en lo que concierne a la independencia personal. Su crianza está pautada en la construcción de la autoconfianza. Sara recibe “orientaciones” de sus padres, jamás autoridad. Así lo creen todos. La relación de Sara con la familia, en apariencia, es más cercana que la de Chi-Huei y los suyos. Sin embargo, en poco se cierra en el silencio generada por la incompatibilidad entre el mundo de la infancia/adolescencia/marginalidad y el mundo adulto y organizado de acuerdo con las reglas aceptadas socialmente:

La verdad es que ando perdida por un sitio muy distinto al que imaginan mis padres, quienes ahora, durante la cena, apagan la televisión y me echan largos sermones sobre lo que está bien y mal [...]. Tienen una voluntad inquebrantable de ser mis amigos ejemplares, y cuanto más actúan de este modo, más lejos estoy yo (NAVARRO, 2009, p. 111).

Empero, las cosas cambian cuando Sara conoce a un mendigo y se siente atraída por él, buscándolo obsesivamente en varios puntos del barrio. Sara, distintamente de Chi-Huei, está totalmente inserida en el contexto de la ciudad y traza una ruta constante de búsqueda por aquel hombre que está en ella de modo tan entrañable. Tras miradas furtivas y encuentros nada casuales, Sara por fin entraba una charla con el hombre de la calle, de nombre Jonathan. Lo descubre extranjero, de Francia. A pesar de pobre y estropeado por un

herimiento grave, no está interesado en cumplir los requisitos de la sociedad, como buscar un trabajo de acuerdo con padrones determinados.

Pese a eso, Navarro no sacraliza la miseria transformándola en un aura de poeticidad romántica. A Jonathan no le agrada la pobreza. Le gusta comer las papas fritas de Sara porque está hambriento. Además, deshila quejas respecto a su modo de vida. El romanticismo burgués de Sara no lo comprende y la fascinación se desarrolla aún más. La falta de nombres de los personajes que circundan a los niños, subrayando apenas el extranjero, reafirma la importancia de Jonathan como una metáfora de extrañamiento, de no pertenencia, de desplazamiento:

Se trata de un joven vagabundo que está sentado en las escaleras con las piernas extendidas y el torso echado hacia atrás con indolencia. Yo, que ando hasta detenerme en el borde de la calzada, estoy horrorizada y fascinada: de repente me reconozco en el cuerpo delgado, las ropas raídas, el pelo roñoso que cae a ambos lados del rostro, pues la visión de la podredumbre me está acercando a algo que desconozco y que me identifica (NAVARRO, 2009, p. 99).

Por primera vez soy consciente de que transito por el mundo, y de que mi trayectoria puede desviarse por motivos ajenos a lo que siempre he imaginado para mí misma, que por otra parte se corresponde con los límites estrictos de mi vida, más un vago futuro encarnado en imágenes familiares o televisivas que algún día me tendrán como protagonista (NAVARRO, 2009, p. 103).

El mendigo “coloniza con sus palabras” a Sara (NAVARRO, 2009, p. 167), pues la hace percibir, además del abismo que hay entre ella y su familia, también el tedio que la machaca. Como para Chi-Huei, la joven empieza a sentir ganas de tener más arbitrio sobre sí. Cuanto más oye y se la oyen y cuanto más presta atención a las innumerables facetas humanas en la calle, más se da cuenta de que sus padres la quieren como un ideal. Pero Sara está cada vez más consciente que el mundo que existe fuera del hogar perfecto está hecho de múltiples y complejas identidades.

## Una mirada desde las orillas

Elvira Navarro elabora variados espacios en su narrativa: espacio de la infancia, de la madurez, de los que tienen algún dinero, de los que viven en la calle, de los que son extranjeros exóticos, como la familia china, y de los que son extranjeros, pero no tanto<sup>2</sup>. La narrativa no aclara, descriptivamente, el barrio donde viven Sara y Chi-Huei. Lo que se infiere es que está marcado por la amalgama étnico-cultural y social. Los discursos de los padres de la niña son progresistas y la vida que se llevan parece de acuerdo con la clase media alta. Sin embargo, viven cerca de la familia de Chi-Huei que, a pesar de no ser miserable, no está considerada de estamento social similar. Sara, a lo largo de su infancia, ha sido amiga inseparable de Julia, una chica de igual condición, pero de origen judío.

Estas marcas diferenciales aparecen siempre que conviene. Los padres de Sara y de Julia no se dignan a frecuentar el restaurante Ciudad Feliz donde juzgan que la carne es de rata y de perro, una asociación corriente y estereotipada hacia los chinos. Sin embargo, los padres de Sara tampoco se olvidan del origen “espurio” de la amiga de su hija, situación que se radica en una búsqueda por una identidad perfecta muy próxima a lo que Stuart Hall (2006) designa de “identidad nacional” pautada, en líneas generales, por una idea de pureza, de unificación, una identidad que anula y somete la heterogeneidad cultural: “Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2006, p. 59).

---

<sup>2</sup> En este sentido, quiero referirme al extranjerismo representado por personas que vienen de países de culturas muy distintas, consideradas exóticas - el otro, efectivamente (latinos, africanos, chinos, etc.) -, y al extranjerismo que, a lo mejor, siquiera es notado, representado por personas de países vecinos (que con la globalización forman, incluso, una comunidad europea) o por norteamericanos, canadienses etc.

Esta posición remite a lo que ocurre con Sara que, incapaz de comprender quién es el andariego, busca informaciones en internet para saber qué es un mendigo, qué cosas busca, cómo vive. Actúa la niña como si el hombre fuera un animal raro. La inquietud que eso provoca la impulsa a nombrarlas, conceptualizarlas, en un proceso que no le dará descanso y tampoco respuestas. A su vez, los padres mantienen el ritual de la verdad absoluta y “se dedican a esa muerte cotidiana de sentarse durante horas frente al televisor a ver lo que les echen” (NAVARRO, 2009, p. 167).

Desde luego, la periferia, en *La ciudad feliz*, no es solamente lo que está al borde de la ciudad. Así, lo urbano, en la narrativa navarriana, percibe en las orillas también el sujeto que temporal o socialmente esté en las afueras de todo. Aún así, hasta este momento, los temas atinentes a la ciudad y la periferia parecen ser una insistencia para la escritora, considerando que, según comenta en entrevista a Enrique Llamas, no haya sido un propósito para ella:

La ciudad y la periferia no son proyectos que yo haya meditado, ha sido más bien una cuestión casi intuitiva. Cuando escribí *La ciudad en invierno*, la semilla estaba en historias, imágenes o personajes vinculados a unas calles, el espacio era absolutamente fundamental a la hora de desarrollar la historia, era un punto de partida. Posteriormente publiqué *La ciudad feliz* y ahí ya fui consciente de la importancia de la urbe (LLAMAS, 2016).

Navarro se acerca a la problemática del narrador posmoderno según la perspectiva de Silvino Santiago (2002). Para él, este narrador cuenta experiencias ajenas y no las suyas. O, más bien, diferentemente del narrador clásico, la narrativa no está anclada en sus aventuras únicamente. No es la historia de su vida, dentro de un sesgo memorialista, o la experiencia de una acción. El narrador posmoderno narra lo que observa o la mirada hacia el otro. En eso está la experiencia y, por consecuencia, su historia, como señala Navarro en entrevista a Rodríguez Marcos:

El material que uso para escribir procede de vivencias más que reelaboro. Para no quedarme en algo testimonial -"mi vida es esto"- necesito distancia, y los periodos con los que tengo mayor distancia son la infancia y la adolescencia. Me interesan porque son edades limítrofes, donde la identidad se está forjando y uno es en teoría más libre, aunque solo sea por desconocimiento. Ahora traduzco todo esto a un discurso racional, pero cuando me pongo a escribir no digo: "A ver: parámetros". Los personajes ya vienen con sus historias y con su lenguaje (RODRÍGUEZ MARCOS, 2011).

La pregunta que subyace a las reflexiones de Santiago (2002) es la autenticidad de la materia del relato y lo cuanto el narrador puede abdicar de contar su experiencia. Para Santiago, el modo descentralizado proviene de la dificultad que existe, en la contemporaneidad, de una trueca de experiencias entre los individuos: "À medida que a sociedade se moderniza, torna-se mais e mais difícil o diálogo enquanto troca de opiniões sobre ações que foram vivenciadas. As pessoas já não conseguem hoje narrar o que experimentaram na própria pele" (SANTIAGO, 2002, p. 44).

Conforme Lyotard, la posmodernidad se mueve en la fragmentación, en la descentralización y en la complejidad de las relaciones sociales de los sujetos. La construcción de la modernidad visaba a la "gran narrativa", es decir, modelos explicativos universales y estables de la modernidad que presuponían un sujeto racional que, con el uso de la razón sería capaz de conocer todo lo necesario para regir la vida y la sociedad humana, no comprende más la sociedad. Este ideal de certezas siempre ha sido una falacia. Aun así, permitía al individuo el confort de la previsibilidad. Esta estructura de pensamiento garantizó el poder de gobiernos, empresas, políticas y leyes. Diciéndolo con bastante simpleza, estableció lo que era "cierto" y lo que era "errado", hasta donde se podría ir y donde parar. Sobre todo, establecía espacios territoriales, espacios de pertenencia. En *La ciudad feliz*, el extranjerismo es menos pertenecer a otro país que estar desplazado, situación de Sara, Chi-Huei y Jonathan. Por ende, la escritura de Navarro coincide con el posicionamiento de Llamas:

La periferia de las ciudades actúa como un símbolo de todo aquello en lo que los focos humanos y mediáticos no recalán. “Todo el mundo sabe lo que es la torre Eiffel porque la ha visto en el cine. Ya no hace falta un narrador como en el siglo XIX, cuando Flaubert contaba París para gente que no tenía ni idea de cómo era. Ahora ya se da por sentado que los lugares que aparecen en las ficciones son siempre emblemáticos. Pero, ¿qué pasa con todos esos espacios de los que no tenemos una imagen, que no son visibles?”<sup>1</sup> Ese es uno de los pilares de la literatura de Navarro, donde los lugares no actúan como un decorado, como un croma en el que reproducir exteriores o interiores. El espacio siempre cobra especial relevancia en los textos de la escritora: puede no estar muy presente, pero da el tono del personaje y de la historia (LLAMAS, 2016)<sup>3</sup>.

La identificación cultural, ansiada como homogénea en la sociedad tradicional, se configura actualmente en la diversidad, en la multiplicidad de personalidad y en la permeabilidad cultural. De acuerdo con Stuart Hall (2006), hoy se considera el colapso de todas las identidades culturales, asociadas a la teoría de Bauman respecto a las sociedades líquidas.

Hall llama la atención para otro fenómeno de la identidad cultural en la vida contemporánea. Por detrás del lloriqueo de que “las cosas se están cambiando”, “nada es más como en mi tiempo”, etc., está la nostalgia de un tiempo en que había, supuestamente, una identidad unificada y estable que hoy se está tornando fragmentada. La identidad se ha tornado una “celebración móvil”:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada unha das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

---

<sup>3</sup> El texto entrecomillado es de Elvira Navarro.

Las constataciones de Hall son pertinentes a lo que se ve en *La ciudad feliz*. Más evidenciado en Chi-Huei - porque las relaciones están más vinculadas a distintas culturas e identidades - y más psicológicas en Sara, en ambas narrativas la construcción/desconstrucción de identidades es compleja.

Sin embargo, saber y no saber adónde se pertenece sigue un problema porque todavía el hombre sigue arraigado a la Modernidad. Parece que la referida nostalgia impide a los mayores de “acomodarse” en esta ambigüedad constante, pues están delante de lo que Franco Crespi designa de “nostalgia por las seguridades perdidas” (CRESPI, 1989, p. 229). Así es con la familia de Sara que quiere ser lo que le parece contemporáneo. Pero su confort reside en que cada cosa esté en su sitio, cada uno en su espacio. Pero este espacio seguro no existe más y la generación siguiente, Sara, tendrá que lidiar con la ruptura de la estabilidad utópica de sus padres.

Para Chi-Huei las cosas son distintas. Su abuelo, la abuelastra y su madre están en un mundo anclado sólidamente por lo económico. Son como una redoma resguardada dentro del caos. Salieron de su país físicamente, pero se mantuvieron allá. España, la calle, la ciudad no significan nada para ellos además de gaño financiero. Aunque en medio a una serie de incertidumbres, están aferrados de lo que quieren. Chi-Huei, un niño, y su padre, un “loco”, desde las orillas de la propia casa, se van alejando de este universo familiar, hallando en el país donde todo es novedoso una forma de voz para el padre y modos de ver para el hijo.

De ese modo, otra vez la perspectiva de Hall (2006) se hace presente en la obra. Sara y Chi-Huei, a pesar de marginados por su infancia que los adultos la relegan a un tiempo sin autonomía, logran percibir el movimiento de la ciudad y, por ello, de la familia y los ellos propios. Consiguen, ambos, notar que el sujeto asume diferentes identidades en distintos momentos y que éstas no están

unificadas en un yo coherente. No será necesariamente el origen asiático de Chi-Huei que lo definirá histórica y socialmente, así como el cercenamiento impuesto a Sara, al final de “La orilla”, no significa ni que ella se haya curvado a los padres, tampoco que haya accedido a lo que le presentó el mendigo.

### La ciudad: espacio de *flânerie* y errancia

Al sujeto y a la ciudad fragmentada cabe un narrador capaz de ver estas fracturas. Así, Navarro no propone conclusiones, sino miradas. Por ello, su narrador ejerce cierta *flânerie* a lo largo de su texto, aunque se establezca otro tipo de formato, inclusive porque la segunda parte está narrada en primera persona. El *flâneur* navarriano está inmerso en lo contemporáneo de la ciudad, callejeando sin rumbo, receptivo a lo que le aparezca al paso, preguntando.

La figura del *flâneur* de la Modernidad fue eternizada por Poe y Baudelaire a partir de la imagen de un observador que vaga, atento a cada detalle, sin inmiscuirse en la narrativa. El progreso económico industrial y la explosión demográfica de las ciudades europeas, especialmente Londres y París, engendraron el ambiente urbano moderno, lo que naturalmente provocó formas diferentes de percepción del medio circundante. Como suele ocurrir, el arte acompañó a estos movimientos y les trajo nuevas concepciones estéticas. A eso va Walter Benjamin, reflexionando sobre estas transformaciones en la literatura. Baudelaire es la figura central de sus ponderaciones, pues desvela inusitados enlaces entre el individuo moderno y el escenario urbano. A Baudelaire la ciudad le parecía seductora, incluso en sus “mauvais lieux”, y se dejaba llevar en andanzas erráticas, como a un perfecto divagador, ante el movimiento cimbreante de la multitud. Para el poeta, flanear era sentir placer en estar en este aluvión, lo que, para Benjamin, sería una forma de goce:



Para o perfeito *flâneur*... é um prazer imenso decidir morar na massa, no ondulante... Estar fora de casa; e, no entanto, se sentir em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e ficar escondido no mundo, tais são alguns dos menores prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais (!) que a língua só pode definir inabilmente. O observador é um príncipe que, por toda parte, usufrui de seu incógnito... O amoroso da vida universal entra na multidão como se em um imenso reservatório de eletricidade. Também podemos compará-lo a um espelho tão imenso como essa multidão, a um caleidoscópio dotado de consciência que, a cada movimento, representa a vida múltipla e a graça comovente de todos os elementos da vida (BENJAMIN, 2000, p. 221).

Aunque el *flâneur* ejerce la observación atenta de los que pasan, esta mirada es armoniosa estéticamente, lo que remite al enlace que siempre hubo entre la fotografía y el flanear. Ya lo dijo Victor Fournel, a fines del siglo XIX, que el observador urbano es un tipo de daguerrotipo errante y encantado con lo que ve en la multitud. También Susan Sontag establece la relación entre flanear y fotografiar, ya que las cámaras compactas se han tornado una herramienta esencial a la observancia de la ciudad: “Fotografiar es esencialmente un acto de no intervención. [...] La persona que interviene no puede registrar: la persona que registra no puede intervenir” (SONTAG, 2006, p. 27). Pero, aunque la fotografía sea incompatible con la intervención física, emplear una cámara es un acto de participación y fotografiar es más que una observación pasiva:

Como el voyeurismo sexual, es una manera de adentrar, al menos tácitamente, a menudo explícitamente, la continuación de lo que esté ocurriendo. Hacer una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un statu quo inmutable (al menos por el tiempo que se tarda en conseguir una “buena” imagen), ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ése es el interés, el dolor o el infortunio de otra persona (SONTAG, 2006, p. 28).

En *La ciudad feliz*, Navarro construye registros de la vida en la ciudad. Primeramente, lo hace en dos partes, “La ciudad feliz” y “La orilla”, después la fragmenta “en la continuación de lo que esté ocurriendo” (SONTAG, 2006, p. 28). Con ello, a la vez que la propia autora flanea sobre lo urbano, engendrando un narrador inquieto que observe aquí y allí, incluso en primera

persona, caso de Sara, permite al lector también flanear, entrando en la mirada de dos niños/adolescentes, buscando generar puentes entre las dos historias.

Diferentemente del observador que vemos, por ejemplo, en Poe, que mira y registra como el fotógrafo, sin inmiscuirse en la narrativa pero analiza lo que ve, elaborando una narrativa, digamos, contemplativa, el narrador navarriano está más a suscitar preguntas a través de sus personajes. El texto no explica nada, ni siquiera el porqué de la división en dos partes totalmente independientes. ¿Son mundos que apenas se conectan? ¿Es el recogido usual de la vida que une y separa personas? ¿Serán dos vidas próximas que, sin embargo, tienen sus propias búsquedas? El narrador está en su caleidoscopio observando mientras los mundos vistos se mueven y el observado indaga. Como dijo Sontag, fotografiar - o narrar desde el otro lado de lo vivido - no es pasivo. En el caso de Navarro, a su vez, eso se redimensiona cuando el contemplador hace al contemplado hablar.

Indudablemente, el foco narrativo construido por Elvira Navarro está en la observancia del espacio en que Chi-Huei y Sara caminan un poco desvariados, en la contravía de lo que busca el mundo adulto, como nota la chica: “Quieren que retome mi libertad infantil para que no me abandone a una libertad más oscura, fruto de pasar demasiado tiempo a solas” (NAVARRO, 2009, p. 147). Navarro también faculta al lector sentir lo que, con más o menos precisión, apuntan a la xenofobia, al sexismo, a lo invisible en la práctica cotidiana, así como la inestabilidad existencial de sus personajes. Sus narradores recogen historias y a través de ellas se narran. Como señala Ginzburg (2012)<sup>4</sup>, el acto de narrar en la actualidad desafía la tradición patriarcal continuamente, mostrando una narrativa descarnada, un ser humano con limitaciones y dificultades inherentes al simple hecho de vivir.

---

<sup>4</sup> El análisis de J. Ginzburg respecta al narrador contemporáneo brasileño. Aun así, parece pertinente a lo que se discute en este artículo.

En este sentido, flanear en el siglo XXI parece volverse más hacia sí mismo que al otro. En coherencia a eso, los narradores navarrianos nos llenan de informaciones y todas están bajo las diversas capas de sus protagonistas. El proceso narrativo, el ritmo de las novelas e, incluso, la separación de ellas, remiten a tal fragmentación que provocan, a su vez, un tipo de collage recepcional. Es decir, los lectores tenemos tantas imágenes que se nos conlleva la tarea de conciliarlas sin que eso signifique definir las, como los personajes.

Todo considerado, al flanear propuesto por Navarro tal vez sea más pertinente el término “errancia”, conforme lo emplea el antropólogo González Alcantud (2005). Para él, la *flânerie* significa la profundidad de la errancia en las ciudades (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2005, p. 19). Durante mucho tiempo, errancia designaba los indefinidos rumbos de los nómadas, grupos que anteceden a la constitución de la ciudad. Pero, la gradual sedentarización de poblaciones errantes cambió radicalmente esta escena.

Errancia está relacionada con la no pertenencia a determinado espacio, es la indefinición, el no formar parte de determinado núcleo, a una ciudad, a la sedentarización que lo urbano ofrece. El flanear sería estar dentro de este núcleo y observar al otro. El flanear es dedicarse a la mirada del otro, vagabundear con la mirada. La errancia, como concepto de la existencia, es el estar sin rumbo, estar en la ciudad, pero no pertenecer a ella:

[La errancia] Está interpolada no en los desiertos, de los cuales infiere su metáfora de andar sin rumbo en medio a la hostilidad, sino en la ciudad, nueva forma de desierto humano donde la soledad es total. A diferencia de flanear, que hasta cierto punto es una actitud diletante, la errancia es un concepto que no conduce a ninguna espera, sino a hallar azarosamente la iluminación de los intersticios de la significación.

[...]

Así pues, lo local, residencia del flanear y de la errancia, es el punto más sólido y más enigmático de las culturas aún en tiempo de

globalización. Casi puede afirmarse que la globalización o mundialización ha afectado escasamente a lo local, cuyos núdulos siguen siendo pilares sólidos para la interpretación de la ciudad, y esos pilares son el secreto de la errancia, y principio de lo urbano (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2005, p. 21).

Así, Navarro ha propuesto en el cotidiano urbano donde se ve mucho y nada, donde los embates promueven la proximidad extremada a la vez que el alejamiento absoluto. Tanto Chi-Huei cuanto Sara terminan su saga sin comprender qué pasa y, sobre todo, sin el rescate que buscan. La primera novela se concluye con la madre haciendo su desahogo a Chi-Huei en contra la vieja que lo había criado. “La orilla” termina con un encuentro entre Sara, el hombre desarrapado y sus padres que lo amenazan y fuerzan a dejar de ver a la niña. En una y otra trama, los jóvenes sienten el acobardamiento ante la imposición de un mundo que no dominan:

Chi-Huei quiso abrazarla [la madre] para sentir la absoluta fragilidad de sus huesos y de su carne, pero ya habían llegado demasiado lejos en la incomprensión mutua, y era amargo y también triste saberse despreciado (NAVARRO, 2009, p. 92).

Me siento fatal. Aunque no me lo diga [el vagabundo], sé que todo el tiempo ha esperado que yo, de alguna manera, lo explique; sin embargo, yo no puedo explicar nada, porque lo ignoro todo (NAVARRO, 2009, p. 179).

Ambos llegan al mismo callejón sin salida. Sara y Chi-Huei se deparan con un contexto de transición, sea en ámbito espacial - el torbellino urbano - sea en la propia transición que viven en sus cuerpos y personalidades - o en que pese el campo de las transformaciones sociales desveladas por el tiempo contemporáneo. Los valores evocados por los padres se encuentran en plena desintegración. Por ende, lo que les predicen se colisiona con lo que perciben y sienten.

## Consideraciones finales

No obstante el espacio urbano posea gran importancia en *La ciudad feliz*, la periferia corresponde, en la obra, a estar en las orillas del sistema, al borde del poder de habla. Así están los niños que protagonizan esta novela navarriana. Por detrás del juicio del mundo adulto, son los dos chicos los que más observan y, como es natural, los que están más abiertos a los cambios de la contemporaneidad. Sin embargo, la obra igualmente subraya la constante porfía para que se sometan a lo que está puesto.

El ámbito contemporáneo, pues, está enmarcado por la incertidumbre sobre las nuevas generaciones. En ese sentido, se puede volver a lo que dijo la autora en entrevista a Iglesia (2014): “mientras hay una generación que sigue, desde hace años, ocupando los sitios de representación, otra sigue en parte una inercia, en esa idea de que no es posible cambiar nada” (IGLESIA, 2014, p. 1).

Valora también la obra de Navarro el hecho de atender para los espacios de la identidad migrante (el mendigo) e inmigrante (Chi-Huei y familia). Estar o no estar legalizado en el país no parece representar mucho. Teniéndolo en cuenta, Elvira Navarro evita caer en una posible trampa de inverosimilitud. Mientras permite que se oiga en primera persona la voz de Sara, elide, en parte, la voz de Chi-Huei. El lector sabe qué piensa el niño respecto a lo que pasa a su alrededor. Sin embargo, no lo tiene como una voz enunciativa del discurso. Con eso, se mantiene el interrogante sobre el extranjero en un país nuevo para él. ¿Cómo decirse, pues, en primera persona?

Se ha dicho en el comienzo de estas reflexiones que, distintamente de los escritores que se dedican a dramas colectivos, a Navarro le interesa la historia mínima. Esta sigue siendo la premisa de este artículo. Sin embargo, la autora está sí atenta al drama de la ciudad, lo que, al principio también parece colectivo, comunitario. Pero, lo que pasa es que el espacio urbano es, hoy, un

inmenso archipiélago. Ahí está el individuo que no conoce a quien está a su lado. Además, en el contexto donde las diferencias étnicas, económicas, religiosas y sociales, entre otras, no han sido superadas, el sujeto está fragmentado en la multiplicidad de otros a su alrededor.

El espacio urbano narrado por Navarro y centrado en la periferia es donde están estos mundos diversos y migrantes. La intención de atar todos los hilos es un trabajo de Sísifo precisamente porque la soñada seguridad de la Modernidad se ha deshecho en definitivo. A las muchas culturas de la calle cabe la mirada de un *flâneur* contemporáneo que, en su errancia, consiga ver a los sujetos sin protocolarlos. Tal vez esta sea la razón porque Navarro ha elegido dos niños como protagonistas. La mirada pura y ansiosa por lo novedoso tal vez lograra mejor espacio en la juventud. Sin embargo, la obra también nos deja en las orillas del pesimismo.

## Referencias:

BENJAMIN, Walter. Escritos. In: \_\_\_\_\_. *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

CRESPI, Franco. Modernidad: la ética de una edad sin certezas. In: \_\_\_\_\_. *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: Puntosur, 1989.

FOURNEL, Victor. *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*. Paris: Dentu, 1867. Disponible en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k757298/f3.image>>. Acceso en: 25 jul. 2017.

GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. *La ciudad vórtice: lo local, lugar fuerte de la memoria en tiempos de errancia*. Barcelona: Anthropos, 2005.

GRANTA. Disponible en: <<http://www.grantabooks.com/>>. Acceso en: 29 jun. 2017.

GUINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, Milão, n. 2, p. 199-221, 2012. Disponible en: <<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>>. Acceso en: 19 jul. 2017.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lobo. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IGLESIA, Anna María. Elvira Navarro, la voz de la “generación precaria”. Entrevista. *El Asombrario & Co.*, Madrid, 13 dic. 2014. Disponible en: <<http://elasombrario.com/elvira-navarro-la-voz-de-la-generacion-precaria/>>. Acceso en: 25 out. 2017.

JAIME, Víctor Núñez. Granta y la urgencia de la literatura. *El País*, Madrid, 10 mar. 2015. Disponible en: <[http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/19/actualidad/1424347542\\_272993.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/19/actualidad/1424347542_272993.html)>. Acceso en: 19 out. 2017.

LLAMAS, Enrique. *Elvira Navarro y la indagación de la periferia*. Disponible en: <<http://ctxt.es/es/20160921/Culturas/8593/Elvira-Navarro-entrevista-nueva-novela-Los-ultimos-dias-de-Adelaida-Garcia-Morales-escritora-El-Sur-periferia.htm>>. Acceso en: 17 fev. 2017.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MAJOR, Aurelio; MILES, Valerie. Introducción. In: GRANTA: os melhores jovens escritores em espanhol. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. p. 5-14.

NAVARRO, Elvira. *La ciudad feliz*. Barcelona: Randon House Mondadori, 2009.

NAVARRO, Elvira. *Periferia*. 2010-a. Disponible en: <<http://madridesperiferia.blogspot.com.br/>>. Acceso en: 20 jul. 2017.

NAVARRO, Elvira. *Blog de Elvira Navarro*. 2010-b. Disponible en: <<http://www.elviranavarro.wordpress.com>>. Acceso en: 20 jul. 2017.

PASSOS, Fernanda et al. O novo flâneur. *Eclética*, Rio de Janeiro, jul.-dez. 2003. Disponible en: <<http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/2%20-%20o%20novo%20fl%C3%A2neur.pdf>>. Acceso en: 6 ago. 2017.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. Entrevista con Elvira Navarro: "Nuestra sociedad es emocionalmente infantil". *El País*, Madrid, 21 ago. 2011. Disponible en: <[http://elpais.com/diario/2011/08/21/eps/1313908014\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/08/21/eps/1313908014_850215.html)>. Acceso en: 17 mar. 2017.

SAINZ BOGO, Karina. Elvira Navarro: "Prefiero hablar de una precariedad que llegó para quedarse". Entrevista. *Voz Pópuli/Alta Voz*, Madrid, 23 ene. 2014. Disponible en: [http://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Culturas-Literatura-Novelas-Elvira\\_Navarro\\_0\\_663833644.html](http://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Culturas-Literatura-Novelas-Elvira_Navarro_0_663833644.html). Acceso en: 12 oct. 2017.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 44-60.

SONTAG, Susan. En la caverna de Platón. In: \_\_\_\_\_. *Sobre la fotografía*. Traducción de Carlos Gardini. México D.F.: Alfaguara, 2006. p. 13-44.

Recebido em: 12 de junho de 2017.  
 Aprovado em: 5 de outubro de 2017.