'CIVITAS MEI': PERSONAJE Y CIUDAD EN LA FICCIÓN DE ÁNGEL VÁZQUEZ

José Juan Yborra Aznar / Instituto de Estudios Campogibraltareños

> Nada sabe de sí ni del mundo la mayor parte de los hombres,
> si la literatura no se lo enseña.
>
> *A. Sciascia*

No es en absoluto escueta la relación de novelas que en las últimas décadas poseen en Tánger su motivo de inspiración. Lo atestiguan obras como las de Mohamed Tazi, Daniel Rondeau, Sylvia Fol, Rachid Mimouni, John Hopkins, Tahar Ben Jelloun, Robert Briatte, Vicente García Cervera o Joseph Kessel.[1] Pero resulta un dato ya significativo el comprobar cómo un gran número de los relatos que se localizan en la ciudad norteafricana se inspiran en los años en los que ésta poseyó el estatus internacional. En esta mítica "edad dorada" se desarrollan –o hacen referencia– obras como *El último verano en Tánger*, de Juan Vega (2000), *Aisha Kandisha* de Gloria Berrocal (1999), *Une saga à Tanger*, de Ahmed Beroho (1997), *Zocco Chico* (1996) o *Le pain nu* (1980) de Mohamed Choukri, *Elagarre, el Tangerino* de M. de la Sorola (1988), *Tanger* de Daniel Rondeau (1987), *La chute de Tanger* de Thierry de Beauce (1984), *Hotel Tánger* de Tomás Salvador (1955), *Tánger* de Joaquín Calvo Sotelo (1952), *Au Grand Socco* de Joseph Kessel (1952), *El año que viene en Tánger* de Ramón Buenaventura (S.A.) o las dos conocidas obras de Paul Bowles *Mémoires d'un nomade* (1972) o *Après toi le déluge* (1955).

---

[1] M. A. Tazi: *Les Grottes de Tanger*, Ed. Circé, Belfort, 1999; D. Rondeau: *Tanger et autres Maroc*, Nil Ed., 1997; S. Fol: *Tanger. Oranges amères*, Ed. Laffont, 1996; R. Mimouni: *Chroniques de Tanger*, Ed. Stock, 1995; J. Hopkins: *Carnets de Tanger. 1962–1979*, Ed. de la Table Ronde, 1995 o *Les mouches de Tanger*, Ed. Gallimard, 1974; T. Ben Jelloun: *Jour de silence à Tanger*, Ed. du Seuil, 1990; R. Briatte: *Tanger s'il y a lieu*, Ed. l'Entreligne, 1988; V. García Cervera: *Las cartas de Saguia el Hamra. Tánger*, Tusquets ed., 1985 y J. Kessel: *Le petit âne blanc*, Ed. Gallimard, 1973.

En este contexto del Tánger de mediados del siglo pasado es donde se incardinan las tres narraciones compuestas por Ángel Vázquez: *Se enciende y se apaga la luz* (1962), *Fiesta para una mujer sola* (1964) y *La vida perra de Juanita Narboni* (1976). Sin embargo, a pesar de este triple intento y del tiempo trancurrido, la obra del escritor tangerino se ha circunscrito a segmentos bien reducidos de lectores. Y eso sucede aunque existan continuas reivindicaciones de la obra de Vázquez por parte de creadores y críticos que sí han valorado los logros narrativos presentes en su último relato (PORTOCARRERO, 1998 o DALMAU, 2001).[2] Por mucho que poseamos ya una elaborada edición crítica de *La vida perra de Juanita Narboni* efectuada por la profesora barcelonesa Virginia Trueba (2000), opiniones como la de Juan Goytisolo al considerar a Vázquez como "un escritor extraordinario del que no se dice una palabra"[3] poseen una justificación más que real.

La vida perra de Juanita Narboni ve la luz tras un largo proceso de redacción en 1976 a manos de la barcelonesa editorial Planeta, la misma que publica las dos novelas anteriores del autor. Si nos guiamos de forma escueta por la frialdad de las fechas, el texto se publica en plena eclosión del relato experimental, hijo por un lado del *boom* hispanoamericano y del rechazo unánime a la novela de denuncia existente en las décadas anteriores, pero la narración no se justifica por modas al uso. Cuando Ángel Vázquez lo concluye, lleva ya once años viviendo en Madrid y la lejanía de su Tánger natal es quien genera un texto sobre el que lleva insistiendo desde sus inicios creativos. En él se comprueba la máxima reduccionista de que todo autor escribe una sóla obra a lo largo de su vida, y *La vida perra de Juanita Narboni* es el colofón de sus ficciones narrativas donde su ciudad natal se convierte en un componente decisivo por encima de tendencias más o menos generalizadas.

El relato se configura como un extenso monólogo interior donde la protagonista, la "mestiza" tangerina Juanita Narboni Cortés realiza un repaso a su vida desde los primeros recuerdos que parten de la nítida fecha del 6 de junio de 1914 –cuando aterrizan en Tánger los primeros aeroplanos– hasta unas imprecisas jornadas que pueden situarse en los primeros años setenta. He aquí un primer dato a tener en cuenta: la perfecta localización espacial de sucesos enmarcados en la infancia de la protagonista frente a la ambigüedad en la que se sitúan los episodios de una edad decrépita.

A lo largo de la ficción, Juanita Narboni monologa consigo misma y con otros personajes con los que se relaciona, bien reales o inventados, lo que hace que se salga de los parámetros tópicos del monólogo interior, llegándose a definir como monodiálogo (TRUEBA, 2000, p. 44). Estas reflexiones internas que llevan presente al correspondiente interlocutor son las que sostienen el eje narrativo, pero éste se construye desde una decidida subjetividad que es la que determinará magníficas páginas donde las introspecciones, el "hablar consigo misma" de la protagonista acaba dibujando los elementos climáticos y decisivos del relato.

Habiéndose roto de forma deliberada y subjetiva la linealidad cronogenética de la narración, las reflexiones de Juanita Narboni nos ofrecen no sólo introspecciones sino pinceladas más o menos extensas de su relación con unos personajes que se reinventa ella misma para poder realizar precisamente esa introspección y para que podamos entender su complejo carácter lleno de inseguridades. Éste es el caso de los continuos "monodiálogos" que entabla con su madre ya difunta, los cuales se iniciarán en el mismo día del entierro cuando, al regreso, abre el armario materno supuestamente para buscar una manta, aunque aflorarán otras intenciones, ya que, al enroscarse unos guantes largos en su cuello se despierta un verdadero torrente de conciencia donde la protagonista pondrá de manifiesto sus inseguridades, su relación de odio y envidia hacia su hermana y otras motivaciones ocultas:

[2] Enrique Portocarrero, al descalificar la op. cit. de Ramón Buenaventura señala que la de Vázquez se constituye en una novedosa metáfora para desmitificar el Tánger dorado. Miguel Dalmau, por su parte, define *La vida perra de Juanita Narboni* como un escalofriante monólogo de una mujer tangerina en una obra soberbia de prosa y arquitectura.

[3] Declaraciones de Juan Goytisolo a Arcadi Espada en *La espía del Sur* (9 de septiembre de 2002).

> ¡Ay, qué horror! ¿Qué es esto? De pronto me han parecido dos pajarracos negros. ¡Son los guantes de mamá! Se me han agarrado al cuello como unas manos heladas. Me voy a desvanecer. ¡Mamá, por lo que más quieras, no me estrangules! Te lo juro que no he hecho nada malo. No era lo que tú pensabas. Te juro, mamá, que no era eso. Yo vine por la manta. Ya sabes... aquella manta que tiene ese tigrecito tan mono. Me porto bien, mamá, por lo más sagrado. Sigo virgen, intocada. Ningún hombre me ha puesto sus asquerosas manos encima, ninguno. No soy como esa perra de mi hermana. No, no, perdona, no quise decir eso. Ella es una bendita, un poco alocada, claro... cosas de la edad, es joven todavía. No me estrangules (...) Cómo puedes pensar eso? ¿Para qué quiero yo tus alhajas. Mira, mira lo que hago con el anillo que me regalaste cuando cumplí la mayoría de edad...De platino. De mierda. Lo tiro, mira, mira si lo tiro. Por el balcón, que lo recoja el primer morito que pase. Lo malo es que no reconocerá su valor. Me lo arranco de este dedo asqueroso, pero no me ahogues. No puedo, no puedo sacármelo del dedo, y ahora no me da tiempo a pasarme un poco de jabón...¡Compréndelo! (....) Cómo puedes pensar que yo he venido aquí por tus alhajas? Piensa mal y acertarás, ¿no es eso? Era tu lema. (Pp. 186–193).[4]

Es en estos monólogos donde encontramos algunas de las páginas más valiosas del relato . Todos ellos vienen a coincidir con estadios de exaltación onírica o erótica de la protagonista y marcan los momentos climáticos de la narración. Éste es el caso de las visiones subjetivas que relatan el baile de carnaval en el mítico Teatro Cervantes en un estadio de juvenil pulsión sensual con el encuentro de un desconocido disfrazado de El Zorro; las páginas que preceden a la huida de su hermana Elena a Casablanca, el onírico encuentro con un fraile franciscano en la iglesia de la Purísima que termina transfigurándose en el actor José Mogica; el regreso a casa tras el encuentro con Dedé Trilby; los angustiosos sueños que suceden a la desaparición de Hamruch o la infructuosa búsqueda del retrato de la madre con la que concluye la ficción de la protagonista sumida en una angustiosa soledad a la que se le añade el más aniquilador de los olvidos, que lleva a anular los propios recursos sobre los que se instituye la ficción:

> ¿Cómo estaba mamá en aquella fotografía? Inténtalo, mi bueno. ¡Inténtalo! Era una fotografía de medio cuerpo. Estaba guapa, como siempre. No te vayas por los Cerros de Úbeda. Sabes que no es ésa la respuesta adecuada. Procura ser algo más concreta, mi bien. Un poco pálida. Siempre tuvo un color de cutis muy delicado mamá .Era el cutis de las mujeres de antes que sólo se lavaban con agua y jabón. También la madre de Dedé...¿A bueno está, deja ahora en paz a la madre de Dedé y a Dedé! No se trata de eso. Recuerdo perfectamente cómo era la madre de Dedé. ¡Mal rayo me parta! ¿Quieres concentrarte de una puñetera vez? Estaba peinada con ondas... Sí, eso es. Ondulation Marcel. Ahora me acuerdo. No muchas, pero eran ondas, muy discretas, como naturales. Llevaba un vestido de cuello redondo... ¿Déjate ahora del vestido! La cara, la cara de mamá. No, no veo bien la cara de mamá... Recuerdo perfectamente el cuello... No llevaba ningún adorno. La cara, Juani, por lo que más quieras... No lo sé, no lo sé... ¡¡¿CÓMO ERAS, MAMÁ?!! ¡Ayúdame, ayúdame, mamá, ahora mismo no me acuerdo cómo era tu cara! Y lo que es aún peor... ¡NO TE OIGO! (pp. 386-387).

La vida perra de Juanita Narboni se constituye en un claro ejemplo de novela de personaje. A pesar de desfilar por la misma un abigarrado friso de caracteres que pueblan la mestiza ciudad de Tánger en los años centrales del siglo pasado, ninguno de ellos posee autonomía narrativa, ya que en su totalidad se encuentran definidos por la perspectiva de la protagonista. Juanita Narboni Cortés se convierte en el paradigma del mestizaje cultural europeo del Tánger de entreguerras. Hija de una sanroqueña y de un yanito de ascendencia genovesa pero de abuela inglesa, Juanita es un claro ejemplo de interculturalidad. Posee el pasaporte británico, pero se siente decididamente andaluza; sin embargo, no posee una nacionalidad propia, sino que entiende sus raíces hundidas en la peculiar idiosincrasia de la ciudad. Se siente tangerina y prefiere no dar más explicaciones y asume su relación con este espacio con orgullo (p. 286).

[4] Todas las citas se realizan a partir de la edición crítica, ya cit. de V. Trueba.

Los principales rasgos del carácter de Juanita serán la represión y los celos. El primero de ellos poseerá una lectura claramente sexual y se proyectará sobre la recurrente figura de la hermana a quien no perdonará nunca su desinhibición. Se observa, por tanto una clara antítesis en el comportamiento de estas dos mujeres que viven bajo el mismo techo, lo que determina que la perspectiva de la envidia sea la determinante del relato:

> Esperaré que dé la hora el reloj de la Purísima. Calla, Juani... ¿Han dado? No. Ha sido un cuarto. Dios sabe de qué hora. ¡Qué taconeo! ¿Quién será? A estas horas, ninguna mujer decente anda por esas calles. Y menos, sola. Alguna cabaretera. En mi vida he puesto un pie en un antro de ésos. Esta moderna estuvo una tarde en el Freddy´s Embassy Club porque actuaba la orquesta "Canaro". Estuvo con su pandilla. A mí no me quisieron llevar. Cargan conmigo cuando no tienen más remedio, o cuando les conviene (pp. 145-146).

La represión determina todos los aspectos de su forma de ser. Incluso sus propias ideas sobre lo social y lo político adquieren una perspectiva vacua muy influidas por su mojigatería. Al reflexionar sobre uno de los pretendientes de su hermana expresa:

> Con ése tendría que haberse casado mi hermana, la perra, no que ahora, sabe Dios lo que será de ella, en ese Casablanca que no puedo ver. El pequeño París de las puñetas. A última hora, la niña nos salió republicana y a ella lo único que le interesó de la República fue lo de hijos sí, maridos no (p. 132).

Sin embargo, conforme avanza el eje temporal del relato se observan en Juanita actitudes que van desde las soflamas inconscientes (p. 139) y el miedo cobarde tras las represiones de posguerra hasta la defensa de actitudes más críticas. Educada en una cultura católica y practicante de ritos que en ella devienen en sociales, en la protagonista se terminan perfilando unas concepciones religiosas no exentas de la censura al poder de la iglesia tangerina, claramente determinada por la comunidad franciscana. Tras la muerte de su madre, Juanita se plantea ante su tumba quién será el encargado de elaborar su lápida y expresa la siguiente reflexión:

> Yo quiero que la haga Domper, Domper es un artista y es un hombre leído, un socialista, lo que tú quieras, estuvo en la cárcel pero es un hombre inteligente. Lo que pasa es que a los frailes les ha dado por proteger a Montero –no me miréis así–, que cuando los franciscanos quieren proteger, protegen, porque tienen acciones en todo: mira los taxis de Yedra, y las fábricas de pastas... ¿En qué no meten ellos las narices? ¡Misioneros! Ya sabemos todos cuál es la misión de esos misioneros, pero llegará un día... Sí, mi reina, putona, no me mires así, estoy desbarrando, como siempre...pero yo leí en un libro que los misioneros son los que convierten al catolicismo...Nunca vi a los Bendrao convertidos al catolicismo, ni a los Menehbi... ¿A quién han convertido estos misioneros? Me callaré, pero no puedo contenerme. Intrigar, eso es lo que han hecho. Intrigar todo el tiempo. Pero yo soy torpe y no tengo cultura y no entiendo de nada.. Y desde pequeña nos asustaron. Que eso sí lo supieron hacer muy bien. Nosotros éramos para ellos los negritos. No me hables, no me hables... (P. 200).

Si *La vida perra de Juanita Narboni* es una narración de personaje y de personaje único, hay otro componente esencial en la ficción que la caracteriza de forma intrínseca: el peculiar tratamiento de la coordenada espacial. Si el relato se configura como la continua introspección del protagonista, la localización del mismo posee un valor por encima del de escenario, aunque éste aparezca de forma bien detallada. Si la novela de Ángel Vázquez es la novela de Tánger no lo es solamente por las continuas acotaciones espaciales que denotan el perfecto conocimiento que se posee de la ciudad desde la perspectiva europea en el periodo en que conoció su mítica edad dorada. En la ficción aparecen claramente reflejados el Café Central (p. 128), la playa, la avenida de España o los balcones del Hotel Rif (p. 131); la cuesta de los Siaghins con la iglesia de la Purísima (p. 181), la farmacia Bouchard y el Tostadero de Café Las Campanas camino de los arcos de la calle Italia (p. 134); la confitería La Española, con sus recurrentes tocinos de cielo (p. 140); el cosmopolita Freddy´s Embassy Club (p. 145); Foto Venus (p. 149); el Teatro Cervantes (p. 151), lugar de reuniones de la "sociedad" tangerina, donde tuvo lugar el onírico baile de carnaval (p. 154); cines como el Kursaal (p. 155), el Paris (p. 194); el Alkázar (p. 128); el American (p. 239) o el Mauritania (p. 183);

Edificios burgueses tangerinos: La Casa Renchhausen. Archivo fotográfico Charles Alberty López (Loty). Junta de Andalucía.

la Venta Eritaña (p. 158); las Galeries Lafayette (p. 164); los pisos de la terraza Reschhausen que daban al Terraplén (p. 190); el Hotel Fuentes (p. 191); tiendas como la de La Sultana (p. 194) la muy autobiográfica de Marinita Medina, los Ultramarinos Siglo XX o la de Yudah (p. 196); los jardines de las Ranas, el Marshan (p. 198) o los de Ochoa (p. 283); las lejanías de Malabata (p. 204); el Zoco Grande (p. 236) y el Chico (p. 240); la calle de las Tenerías (p. 239) o la de los Plateros (p. 240) o bien el mítico Hotel Minzah (p. 276). Las referencias espaciales a los diferentes ámbitos urbanos de Tánger son constantes y van desde su casa de la Cuesta de la Playa hasta los cementerios de la ciudad, pero son referencias muy breves, que sirven sólo para situar rápidas acciones vividas o rememoradas por la protagonista. Apenas encontramos descripciones de los diferentes lugares y éstas se configuran como breves fogonazos que se adecúan siempre al inestable y subjetivo estado de ánimo de Juanita, el cual favorece no pocas prolepsis narrativas:

> Tengo como repeluco, estoy como destemplada sentada en este banco de piedra, eso es lo que tiene esta maldita ciudad, mucha humedad, y no me atrevo a ponerme un pañuelito debajo por no ofender a Bella. El panorama desde aquí es increíble. Dicen que esta ciudad, como Roma, descansa sobre siete colinas. Altibajos. Ahora comprendo las ruinas de las grandes familias. Estoy disparatando, pero me encanta disparatar. ¡Qué panorama más bonito! Las casas esparcidas y ese ciprés invadido de geranios, y el olor de la tierra y la noche que he pasado, que para mí se quede. (P. 179).

En la ficcionalización del eje espacial resultan también determinantes las referencias al clima tangerino, donde destacan dos elementos: el viento de poniente y el de levante. El primero, como suele suceder en esta zona del Estrecho es un viento portador de lluvias:

> Y el viento arreciando...Un viento extraño. Parece como de poniente. De Bubana nos llega este viento (...) El viento, el viento y dale con el viento. Hoy no tendrás otro tema de conversación. Al fin y al cabo, menos mal que no he soñado

> el viento (...).¡Lo que ha llovido! Caracoles, hay hasta caracoles en el patio, no te digo más, todo lo que se toca está pegajoso. Y tú, Juani, estás hecha una pegajosa de lo peor (pp. 301 y 310).

Puede observarse un elemento recurrente en el relato: la adecuación del ánimo de la protagonista a conformantes narrativos –en este caso atmosféricos– del relato. Lo mismo puede referirse del otro viento dominante: El levante azota con furia la ciudad y hace aflorar aspectos definitorios del carácter de Juanita, como son su sempiterna represión y su adicción al alcohol:

> Disfruta mirando ese mar enfurecido, porque sabe Dios cuándo te verás en otra. Al menos, mientras dure este maldito levante. Hasta que no cambie la luna. Este desvergonzado ventarrón que te alza las faldas y tiene que enseñar una lo que Dios le dio. Que te abofetea como si fuera un chulo y tú una mujer cualquiera, y te hace subir la cuesta de la Playa a trompicones, sintiéndote observada detrás de los miradores... como que estoy por beber todo el chianti que pueda, porque si luego me tambaleo, podré irme a casa en cuanto acabe de comer y nadie se dará cuenta de mi borrachera. (P. 129).

Independientemente de estas descripciones interiorizadas y subjetivas de la ciudad, Tánger posee en el relato valores más complejos. En las primeras páginas del relato se identifica con el paradigma de la hipocresía en una peculiar concepción del disfraz carnavalesco (p. 164). Siguiendo la linealidad temporal, en los años que coinciden con los primeros de la Segunda Guerra mundial, la ciudad pasa a desempeñar el papel de refugio no sólo para los habitantes de la vecina Gibraltar, amenazada por los bombardeos alemanes (p. 211), sino de otros provenientes de lugares más lejanos: "La ciudad se está llenando de polacos. Judíos. Aquí los llaman polacos, pero son de todas partes de Europa. Han abierto tiendas. Una, al lado de casa, que se llama La Buena Estrella. De comestibles. Y los más ricos han puesto oficinas." (P. 207).

En las últimas páginas de la narración, los valores subjetivos de la ciudad han cambiado para la protagonista y al acercarse la hora de su fin no puede tener otro que el de un inmenso camposanto: "La verdad es que no parece sino que el cementerio de Bubana ha llegado hasta aquí, se ha extendido por toda la ciudad y somos todos unos muertos." (P. 316).

Lo que verdaderamente define el carácter del Tánger reflejado en la ficción es su mestizaje cultural, la convivencia de las tres culturas –cristiana, judía y árabe– de la que Juanita se hace clara portavoz no sin orgullo:

> Mira, mi bueno, gracias a Dios hemos nacido en una ciudad donde no somos ni del todo cristianas ni del todo judías ni del todo moras. Somos lo que quiere el viento. Una mezcla. Amigas judías tuvimos que de solteras le pidieron un novio a San Antonio, y amigas moras que te hablaban de Miriam –la Virgen María– y del Arcángel San Gabriel, y cristianas, mi vida, que por matar al marido invocaban a la Aixa Candisha. Así que no hables. (P. 378).

Pero también en la constatación del mestizaje cultural de la ciudad la protagonista lo hace suyo de forma magistral, irónica y bien sucinta cuando, acostada, recuerda el caso de su amiga Dolly Morish, la cual murió de la impresión que le causó ver entrar a un bombero –hombre al fin– por la ventana de su habitación. Desde su eterna soledad, Juanita exclama en pleno arrebato: "No, eso no me pasaría a mí, desde luego que no. Yo me abriría de brazos, gritando: ¡Tuya, Mohamed, Porfirio, Isaac o lo que fuera!...¡Soy tuya, soy tuya! ¡Llévame de una vez, llévame en tus brazos, sácame de este infierno!" (p. 305).

Mestiza por origen y tangerina de nacimiento, Juanita Narboni se relaciona con otros personajes de muy diferentes nacionalidades, culturas y etnias que conviven en la ciudad.

La hebrea se convierte en la más próxima a la cristiana –a la que pertenece la protagonista– y en no pocas ocasiones se pueden constatar ejemplos de sincretismo cultural basados en la propia configuración real de Tánger: "Ayer de mañana, en la misa de once, hubo un momento de silencio. Tanto es así, que se oían los rezos de la sinagoga de al lado, que da pared con pared." (pp. 148–149).

Son muy numerosos los caracteres judíos que son rememorados desde la perspectiva de la protagonista, como Yolanda Nohan (p. 133); Sam Benoliel –propietario de una afamada tienda de confección– (p. 147); Simita Benchimol (p. 152); Rebeca

Benamar –vestida de flamenca en la fiesta de carnaval (p. 164) en lo que supone una vuelta más de tuerca del mestizaje–; Rachelita Bentos (166); los Bendrao o los Menehbi –los acaudalados comerciantes a los que nunca convirtieron al catolicismo los frailes franciscanos (p. 200); la amiga Esther –que la inició en el aguardiente una lejana noche de berberisca– (p. 201); Aichita la Hebrea (p. 203); Isaquito Agazuli (p. 206) o Beba Denkes (312). De forma bien superficial se alaba la belleza de las mujeres judías (p. 167), mientras que en otras ocasiones se plantean reflexiones más críticas no sólo sobre el holocausto, sino con las reacciones que sobre éste se detectan en la ciudad en la comunidad afectada:

> Frente a casa han abierto una sastrería, sus dueños son polacos. Papá fue a que le arreglaran el traje negro de alpaca que tenía y nos contó que la mujer del polaco está marcada a fuego con la estrella de David. ¡Qué horror! ¡Las cosas que el hombre contó...! Toda la familia se ha quedado allí, en unos campos de concentración. Y ellos están pálidos y asustados; a mí me dan mucha pena. Pero no quieren hablar con nadie. Los judíos de aquí parecen no enterarse de nada. (P. 211).

De la colonia europea son españoles los personajes con los que más se relaciona Juanita. Así, Mimí d´Aro vestida en carnaval como una pastorcita de Watteau (p. 165); miembros del ejército, como el comandante Revilla (p. 67); del funcionariado colonial como las hijas del canciller de la legación (p. 179); pescadores, obreros (p. 282) o conductores (p. 184). La presencia de España resulta constante a lo largo de todo el relato. Madrid es una de las referencias no sólo como signo de prestigio, sino como icono de localizaciones temporales. Las citas de la prensa hispana tampoco son raras (p. 182) y lo español llega a conformarse como elemento definidor del propio carácter de la protagonista que lo afirma insistentemente en el relato, aunque sin olvidar su mestizaje: "(...) Somos españolas. Y lo somos, lo somos por mamá aunque tengamos pasaporte inglés" (p. 178). Pero es su atracción por Andalucía lo que define a Juanita y se confirma en el relato no sólo por las múltiples referencias a la lírica oral popular, al flamenco o a la estética. En ningún momento perderá ocasión para reafirmarlo, como cuando se encuentra con un joven a la vuelta del cementerio: "¿Es usted andaluz? Se nota. Yo soy andaluza por parte de madre. ¿De Montejaque? ¡No me diga! Mi pobre mamá era de San Roque. A mí me gusta mucho Andalucía, lo llevo en la sangre, no lo puedo remediar..." (P. 282).

Otra comunidad presente en el relato es la angloamericana, característica del Tánger internacional y bien próxima a la protagonista. Por las páginas de la ficción desfilan desde la mítica Villa Harris (p. 131); locales como el Freddy´s Embassy Club (p. 145) o el Country Club (154); figuras como la del cónsul inglés (p. 163); personajes como MissBentley (p. 174); periódicos como el *Tangier Gazette* (p. 182) o el "Lambeth Walk" (p. 208). Junto a ello no puede olvidarse el gran número de referencias al cine americano que acaban conformando el pobre poso cultural de la protagonista. Ésta es una mujer de orígenes igualmente sajones por vía paterna, y su abuela se perfila como uno de los caracteres definitorios del mestizaje del relato:

> "Grandma Daisy, mi abuela, la madre de papá, me había explicado cómo era muchas veces aquella mujer (...) Grandma Daisy era una inglesa de pura cepa y aunque murió siendo yo muy niña , dejó en mí un recuerdo imborrable. Todavía me parece que la estoy viendo, en aquella casa, la primera casa de mi vida que recuerdo, la casa del Tabor, por el Wad Ajardán, en aquella cocina, con un molinillo de café entre las piernas, moliendo café, mientras me contaba en inglés la historia de su amiga Emily Keene, cherifa de Wazán." (P. 229).

Otro de los ejes del Tánger internacional era la comunidad francesa, también representada en la ficción, aunque de forma más general. No encontramos caracteres específicos, sino asistentes a los actos sociales más relevantes de la ciudad, como son el baile de Carnaval en el Teatro Cervantes (p. 162) –que significativamente comienza al son de la "Marcha Real" y "La Marsellesa" (p. 164)– o el aterrizaje en el Country Club de los primeros aeroplanos a motor (p. 174).

Será la comunidad árabe la que se materializa desde una perspectiva más compleja. El personaje de Juanita se relaciona en la narración con otro que la acompañará prácticamente hasta el fin del relato: la vieja Hamruch, su sirvienta. Con ella

mantendrá una compleja relación de distanciamiento clasista y cariño, que se manifiesta sobre todo tras su misteriosa desaparición en las páginas finales del relato, lo que no hace sino poner de manifiesto el estado de absoluta soledad de la protagonista. Las referencias a la cultura árabe serán constantes a lo largo de la ficción: desde la Aixa Kandisha (p. 161) hasta los cigarros "Abdullahs" (p. 168), pasando por El Raisuni (p. 167), la jarira (p. 177), el té moruno (p. 179), los vendedores de pescado (p. 198), las expresiones en árabe (p. 218, 236), los muezzines en las mezquitas (p. 219), las continuas referencias al baraka (p. 229) o los bakales (p. 281).

Juanita, que se define en repetidas ocasiones como tangerina con raíces europeas, no verá con buenos ojos la progresiva arabización de la ciudad sobre todo a partir de la independencia de Marruecos y la pérdida del estatus internacional, que afecta de forma directa incluso a su forma de vida en los momentos de decadencia física con los que concluye el relato:

> Por las calles nada más que se oyen las radios dando noticias en árabe. Yo ni compro los periódicos, ¿para qué? Desapareció el diario *España*, con lo distraído que era... No, no hay periódicos locales, todo viene de Casablanca, no es lo mismo. Lo peor es, mi reina, cuando llega el Ramadam y tengo que adaptarme a las horas. ¡Para mí se quedan esos cuarenta días y esas cuarenta noches! (P. 376)

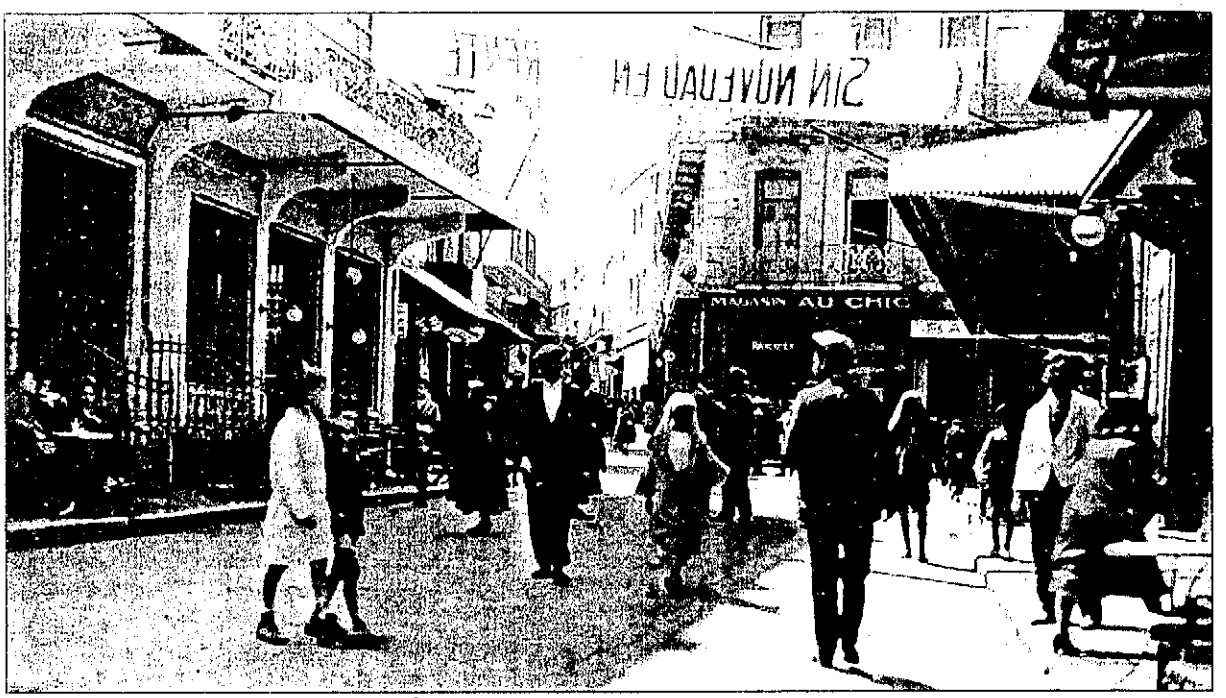
La protagonista contempla estos cambios sociales no ya con respeto, sino con auténtico miedo (p. 346) y desamparo en sus últimos años de absoluta soledad; sin embargo, sus postreros apoyos vendrán desde los ámbitos árabes: de Hamruch –hasta su desaparición– y de Memshal Mohamed, un antiguo deudo de su padre que regenta "un restaurant en la calle de los Cristianos" (p. 375) –de nuevo el sincretismo cultural como constante de la ficción–. A este local acude Juanita en sus días finales en lo que se configura como un postrer intento de adaptación tan intrínseco a la propia esencia de la ciudad según su peculiar perspectiva:

> Muchas veces, cuando me veo reflejada en el espejo, esos espejos de ellos, me entra risa y pienso: Si mamá me estuviera viendo, se quedaría pasmada. No, no, mi vida, no te preocupes, de asco nada, no me da asco, ellos son, a veces, más limpios que nosotros. ¡Para ascos estamos! Él ya sabe lo que puedo comer, por intuición que no quede, siempre la tuvieron. Una escarola, una lechuguita bien picada con rodajitas de tomate, aceite y mucho limón. De vez en cuando le pone unas aceitunitas negras, que ya sebes lo que me gustan y lo buenas que son para el hígado. Todo con muy poca sal y sin especias. Unos pinchitos o unas pulpetitas aliñadas, pero como te repito, mi reina, sin picantes (p. 376).

El Tánger del relato se contempla, pues, como una ciudad cosmopolita, mestiza, pero inserta en un proceso de transición que desde la perspectiva de la protagonista se considera como de decadencia. La interpretación que Juanita Narboni realiza de la ciudad la efectúa desde su subjetividad y su carácter mestizo la configura como una atalaya muy especial desde la que se contempla la otra orilla del Estrecho como elementos intrínsecos de la multiculturalidad que impregna la obra.

Algeciras, como nexo de unión natural entre Tánger y España se convierte en otro espacio recurrente en el relato (p. 284 ó 322). En unas ocasiones se convierte en el lugar donde proyectan sus expectativas laborales tangerinos que abandonan la ciudad tras los primeros síntomas de decadencia (p. 124) (p. 299); en otras, se convierte en fuente de rememoración de oficios relacionados con su puerto (p. 138), mientras que el mítico Hotel Cristina se convierte en referencia del cosmopolitismo (pp. 154–55).

Otras zonas de la comarca y del interior andaluz se insertan en el relato con valores tópicos. Éste es el caso de pueblos malagueños que se convierten en lugares de donde proviene la mano de obra hasta los años sesenta, como Cartagima (p. 123) o Montejaque (p. 282) , mientras que en otras ocasiones el ámbito rural se convierte en destino de eternos veraneos de la infancia, como Cortes de la Frontera (p. 143), Marmolejo (p. 249) o Lanjarón (p. 338). Resultan significativas las referencias a los programas de discos dedicados de la emisora local que ponían en contacto ambas orillas del Estrecho como manifestación de un relación ya perdida (p. 253). Tarifa se convierte en el lugar originario de pescadores viriles que turban



Tánger y el cine. La terraza del Hotel Fuentes y cartel publicitario de "Sin novedad en el frente" atravesando el Zoco Chico.
Archivo fotográfico Charles Alberty López (Loty). Junta de Andalucía.

a la atormentada Juanita (p. 135), mientras que de La Línea se extraen los tópicos joyceanos de las corridas de toros (p. 276); por su lado. San Roque es el lugar de nacimiento de la tía Carmen (p. 324) y de la madre de la protagonista, además de paradigma de la gracia andaluza que en ningún momento heredó (p. 289).

Pero si esa es la perspectiva desde Tánger, la inversa también se manifiesta llena de lugares comunes, al configurarse la ciudad norteafricana como verdadera tierra de promisión para los habitantes de la Baja Andalucía en la primera mitad del siglo pasado. Juanita se encarga de recordárselo a su madre con palabras llenas de reproche:

> Tú nunca te has sentido sola. Has tenido a papá, has tenido a Agustinito, has tenido tu mundo, por más que disimules, porque si te casate con papá fue por algo, porque él era inglés, funcionario... Y tú, que ya en el pueblo habías leído muchos folletines, se te metió en la cabeza cambiar de vida. ¿Qué hubiera sido de tí si te hubieras casado con el sobrino del alcalde? Con Miguelito Ruiz... Pues mira lo que te digo, hubieras sido feliz. Porque aquello según tú me contabas era un hombre y no una barrica de whisky. Te equivocaste, encanto. (Pp. 191–192).

Otro ámbito territorial recurrente en la ficción es Gibraltar. Se trata de un lugar bien próximo a la protagonista, ya que es del que es originario su padre, pero poseerá las connotaciones positivas de las tierras españolas. Se observa una evolución en las subjetivas referencias al Peñón. Si en los primeros estadios de la cronogénesis narrativa se trataba del lugar desde donde se suministraban objetos de un cosmopolitismo muy británico (p. 172), pasa a tener en los primeros años cuarenta el valor simbólico de pueblo que busca refugio en la ciudad norteafricana (p. 211). En los cincuenta se observa una equiparación de las dos plazas (p. 214), aunque Gibraltar posea la posición más privilegiada (p. 301) como colonia de la metrópoli (p. 263). Es en la última parte del relato cuando su visión posea una perspectiva diferente. Una vez que Juanita conoce a Dedé Trilby, yanito de nacimiento, el Peñón se convierte en el lugar desde donde se pueden conseguir productos alimenticios que empiezan

a escasear en un Tánger ya arabizado (p. 292, 314) que la utiliza como mercado (p. 374). Pero será la figura de la prima de Dedé, la yanita que lo abastece de buen café, galletas "Crakers" y almendras, la que despierte en Juanita la opinión más negativa sobre el carácter de la ciudad en los momentos de abatimiento que siguen a la noticia del asesinato de Trilby. La evidencia de su homosexualidad y la envidia por la usurpación de la herencia determinan de nuevo la parcialidad de la perspectiva en un relato donde la percepción de la realidad está determinada por la subjetividad de la protagonista:

> ÉSA ES LA PRIMA. Me mira como si fuera un bicho raro, como si los que han venido al entierro fueran normales. No parece sino que no soy yo quien desentono. Te entre un mal. No es fea. Claro, hija, claro que desentono. Soy mujer. Ya has visto: los maricas selectos de la ciudad. Sorry, Trilby, pero es verdad. ¿No te das cuenta, Dedé? ¿Es que no tienes ojos en la cara? Me gusta tu prima, tiene la mala leche propia de los escorpiones de la roca (...). HIJOS DE LA NEGRA, no han sido para decirme: suba a este taxi. Me vuelvo en autobús. Dedé, esto no te lo perdono. La prima... La prima se escapó con una manada de llanitos que esta noche armarán el gran jolgorio registrandó el armario de Laurita.¡Pobre Juani y pobre Dedé, el muerto al hoyo y el vivo al bollo!. (P. 342-344).

Frente a estas continuas referencias a lugares de la orilla norte del Estrecho, las de Marruecos se caracterizan por su escasez. El Tánger de la novela mira hacia la Península. Si excluimos las escasas menciones a los trenes que desde la ciudad parten hacia el sur, solamente una ciudad marroquí posee relevancia en el relato: Casablanca, el lugar hacia donde huye su hermana Elena y que adquiere, por tanto, un valor muy negativo desde la subjetividad de la perspectiva narradora. Así sucede cuando describe a la acompañante de León:

> No me fijé bien, mamá. Alta, metida en carnes, con unas alhajas...Creo que es dueña de media Casablanca. Me acordé de la pendona, Casablanca es fatídica. Todo ese barrio que nunca me acuerdo cómo se llama, por lo visto es suyo, Anfa, creo, y dos o tres hoteles de la Corniche. (P. 277).

Uno de los valores más reconocidos por la crítica es el uso que de la lengua se realiza en *La vida perra de Juanita Narboni*, pues incluye gran cantidad de términos propios de la *yaquetía* o lenguaje característico de los judíos sefardíes de Tánger y ya prácticamente en desuso.[5] El mismo Ángel Vázquez es consciente de ello y expresa en un preliminar al texto su decisión de hacer hablar a sus personajes del modo en que lo hacían los habitantes de la ciudad que él recrea en la ficción:

> Si esta novela ha sido escrita en un castellano nada ortodoxo es porque, precisamente, mi intención no ha sido otra que la de restituir, en lo posible, el lenguaje inmediato –el lenguaje hablado– de unos muy concretos y característicos habitantes de la ciudad de Tánger (p. 119).

Además de apartarse de cualquier tipo de experimentalismo narrativo tan en boga en los momentos de la publicación del relato, el autor defiende la opción lingüística elegida y aduce una razón justificable también si entendemos que en 1976 el panorama literario español sigue marcado por los efectos del *boom* de la narrativa hispanoamericana:

> Si recibimos con respeto y admiración el castellano que nos devuelve Hispanoamérica, sobre todo el recreado y renovado por sus grandes poetas y novelistas, ¿por qué no éste del otro lado del estrecho de Gibraltar? No por menos brillante es menos auténtico. Al menos eso pienso (p. 120).

Ángel Vázquez da en *La vida perra de Juanita Narboni* carta de naturaleza literaria a un magnífico corpus de expresiones propias de la *yaquetía* sin tener en ningún momento la sensación de impostura alguna. Su conocimiento de la realidad tangerina hace que la protagonista se exprese con unas muy decididas peculiaridades léxicas que poseen en numerosos caso el valor de *ápax* literario.

[5] Vid. en este sentido el capítulo dedicado por Virginia Trueba en su *op. cit.* –pp. 85-89–.

A lo largo de las páginas del relato se encuentran expresiones muy específicas como "para lo que está que ver" (p. 125), "no haya un mal" (p. 126), "se te caiga el massaj" (p. 126), "ese negro" (=maldito) (p. 127), "amiga de la maldita de mi hermana para que sea buena" (p. 127), "memloca" (p. 130), "Guós, guós, ¿qué es esto?" (P. 137), "voy de Marinita" (=voy a casa de Marinita) (p. 147), "te entre un mal" (p. 147), "Aúpa, mi bueno" (p. 166), "jial" (=hombre guapo) (p. 169), "ven por casa un día de éstos" (p. 175), "jagüearse" (=malograrse) (p. 189), "un día de sabbat al campo fuimos vimos dos gatos negros y los matimos" (p. 193), "te veas como yo quiero que te veas" (p. 234), "estar de mimona" (=última tarde de la pascua judía) (p. 235), "la ida del fumo" (=alguien que ha desaparecido para siempre) (p. 249), "la fin del mundo" (p. 252), "nubes pretas" (p. 265), "que el cielo te colme de bendiciones" (p. 270), "una chambrita" (=chaqueta) (p. 273), "irvos, irvos" (p. 369) o "no sea tu falta" (=pesar por la ausencia de alguien) (p. 376).

Con ser importante, éste no es el único valor que se observa en el léxico de la novela. Si el relato ficcionaliza una realidad mestiza como el Tánger de los cincuenta, resulta coherente que el protagonista utilice expresiones que denoten el sincretismo cultural existente en la ciudad por aquel entonces. Ésta es la razón por la que pueden catalogarse expresiones características de estos ámbitos multifronterizos y multiculturales como las siguientes, donde destacan las construcciones en francés y las adaptaciones al castellano del árabe: "Te correspondo. "*C´est trop difficile pour moi, savoir quoi faire de moi*" (p. 126), "*Comme il est gentil!* Me has adivinado el pensamiento, cabrón." (p. 131), "El único par que de estos zapatos tenía El Rubito. *Mòdele unique*" (p. 134), "pero esto que tenía era pasillo, de fácil salir, *malgré le pecheur d'Islande*" (p. 136), "ordeno y mando, que se supriman las escupideras, "*elles sont de mauvais gout*" (p. 149), ¡Qué poco dura lo bueno! *Le temps d´un suspir*" (p. 172), "¿Y esa perra? A chacun son destin" (p. 177), "adiós, merci infiniment" (p. 184), "A papá le ha mandado a dormir en el despacho, *en un lit de camp*, como Lafayette" (p. 202), "la chajatáa que va a caer"[6] (p. 204), "no me mires así, *il est gaga le pauvre*"(p. 215), "Otra vez este hombre. *Merci, garcon, cette omelette a l´air délicieux*" (p. 216)."tómate el café, el caua" (p. 226), "ya conocéis *la vie d´un homme d´affaires*" (p. 273), "Me parece a mí que esta salita es *la pièce de résistence*" (p. 291) o "*Je n´ai pas besoin du côté physique de l'homme, mon chou*. Lo que no quiero es estar sola." (p. 292).

Otro de los valores literarios del texto se vertebra alrededor del tratamiento del eje temporal. Independientemente de que en *La vida perra de Juanita Narboni* no se siga una linealidad lógica, comenzándose el relato *in media res* y efectuándose numerosas prolepsis y vueltas atrás,[7] en la novela la protagonista narra diferentes estadios de su vida desde su infancia hasta los años de su decadencia física. Más que organizar el aparente caos que suponen los recuerdos deshilvanados de Juanita en su monólogo resulta más útil la reflexión sobre el diferente tratamiento de perspectivas que se realizan de los distintos tiempos reales que se narran en la ficción.

Cuando la narradora relata las acciones que se sitúan en el periodo de su infancia y juventud, se retrata ya con sus características inseguridades pero en un escenario espléndido, "una maravillosa ciudad donde todo es fácil" (p. 153), un Tánger que se visualiza fastuoso como el Teatro Cervantes en el baile de Carnaval:

> La orquesta no está mal, todos los músicos con pelucas empolvadas como en *El rey que rabió*, dicen que los han traído de Madrid, no me lo creo. ¡Qué bonito! Eso es de *El príncipe carnaval*. Muy apropiado. No, si todo está precioso. ¡Qué de flores, qué de colorines!, todos los jardines de la ciudad se han volcado esta noche en el Teatro Cervantes. Cuando alzo la vista y miro al techo, me quedo como extasiada. La araña es igualito que la de *El fantasma de la Ópera*, y de ella cuelga la piñata. Es inmensa (p. 163).

[6] Hispanización del término árabe "chtá" (=lluvia).
[7] Vid. en este sentido el trabajo cit. de Virginia Trueba, p. 57 y ss.

Ahora bien, con el transcurso del tiempo, cuando Juanita abandona sus años juveniles, se enclaustra en su casa del barrio antiguo y ve cómo pierde posición social, la visión de la ciudad empieza a cambiar. Hay una acción sintomática y recurrente en su progresión: Tras el entierro de su madre, la protagonista regresa del lejano cementerio de Bubana en taxi (p. 212);sin embargo, años después se ve obligada a tomar un autobús (p. 279). Nos encontramos de lleno en los años 50, la edad dorada de la ciudad, pero ya no la de Juanita, que contrapone esta riqueza a su particular decadencia de solterona huérfana, solitaria y con cada vez menos recursos:

> Todo ha cambiado mucho, muchísimo, mamá, ahora hay ricos por todas partes. Gente de fuera y gente de dentro, con decirte que han puesto señales para cruzar las aceras del bulevar, y han abierto unas cafeterías que para mí se queden, con tortitas como las que vimos en *Imitación a la vida*. Fortunas, hija, grandes fortunas que han venido de fuera. El oro de todo el mundo está aquí. Terrenitos de nada, que nadie los quería ni por diez reales jasanis el metro, se venden ahora a millones. Sí, papá, y no es que te lo reproche, bien lo sabe Dios, que el destino de la persona está en la persona, si tú hubieras sido otro hombre... En fin, para qué vamos a hablar. La única perjudicada en todo esto he sido yo." (pp. 279-280).

A partir de estos momentos la sensación de decadencia se va acentuando en el carácter de Juanita que observa que la ciudad, como ella, tiene sus días contados y personajes como ella llevan todas las de perder (p. 261). El devenir temporal no hace sino precipitar los acontecimientos. En una charla con León, éste le informa de la proximidad de la independencia de Marruecos, con lo que se confirma el fin del estatus tangerino –"Tanger, kaputt" (p. 277)–. A partir de entonces, la narradora no hace sino insistir en la ruina del Tánger europeo del que ella formaba parte: los jardines de Ochoa han caído en el abandono (p. 283); Marinita Medina –trasunto de la madre del autor– ha cerrado la sombrerería y la Purísima la abren sólo por las mañanas (p. 284); el abandono de la ciudad por parte de la colonia de españoles, ingleses y franceses es general (p. 285); las tiendas dan paso a bazares –"pretos bazares" (p. 286)– y se malvenden las casas y las propiedades (p. 299). La ruina de la ciudad que conoció Juanita es similar a la suya y hace su aparición una imagen que tomará cuerpo de forma progresiva en las últimas páginas de la ficción:

> Mira esto, el Café de París ya está cerrando poniendo las sillas, ¿cuándo se vio? En mis tiempos nunca cerró el Café de París a estas horas, porque en aquellos tiempos no había horas. Mira, por aquella acera va Reina la de los gatos, embozada en sus bufandas, como siempre, pero ahora arrastrándose por la pared del hotel Minzah para que no noten su presencia, como una huérfana del destino. La verdad es que como lo que somos, unos fantasmas (p. 346).

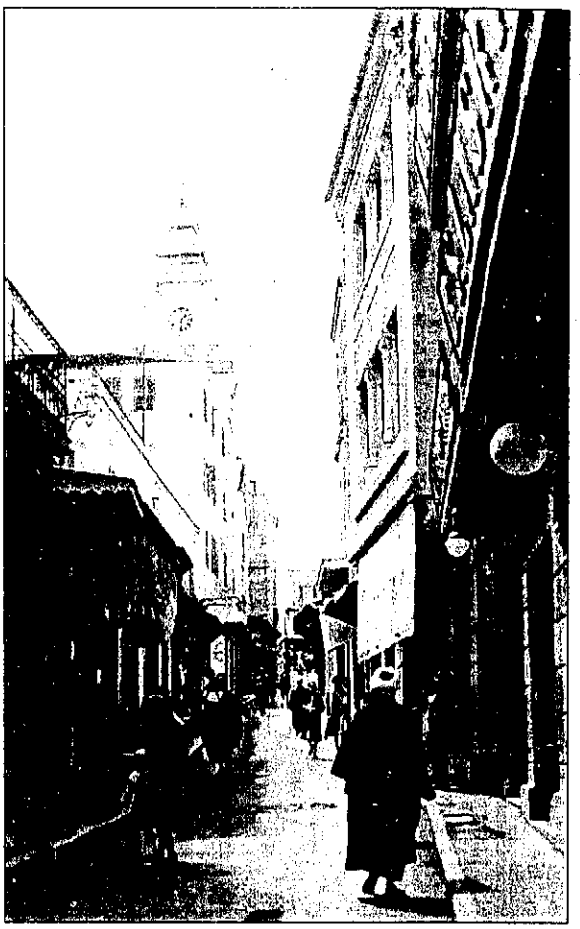
La presencia de la muerte se convierte ya en una constante. Los cementerios, que como motivos narrativos están presentes en el relato desde casi sus inicios, van tomando cada vez más relevancia. Los conocidos de Juanita ya no habitan en sus casas: Su madre, su padre, muchas de sus amigas hebreas y cristianas y hasta Dedé ya han muerto; Hamruch, uno de sus últimos apoyos, ha desaparecido. La narradora se encuentra en absoluta soledad en una ciudad que ya no siente como suya:

> El decorado es el mismo: las mismas casas, las mismas calles, el mismo cielo, los mismos árboles... Pero la opereta se acabó. Ahora están interpretando en ese mismo decorado una tragedia en árabe. Yo ni me entero. Más vale así, porque si me enterara, sería de lo peor. Ni los nesranis ni los lijudis figuramos en el reparto. Nada de judíos ni de cristianos, ellos solitos, y como es una tragedia, acabarán matándose. (pp. 371-372).

En este contexto, la protagonista, habiendo alcanzado ya una edad que la aproxima a la senectud, malvive en una población que es para ella extraña. Separada de sus padres y de sus amigos, desde la soledad del superviviente, siente su muerte paralela a la de la ciudad que la vio nacer y que la verá morir, con lo que se produce la identificación final entre Juanita y la imagen subjetiva que ella misma realiza de Tánger, auténtica extensión de su yo narrativo, lo que se observa en el siguiente fragmento que se configura como un paralelismo conceptual del anterior citado: "Todo muere, y lo importante es morir a tiempo. Las ciudades también mueren, y las ciudades alegres y confiadas como la nuestra, con más razón, mueren sin enterarse siquiera de que ya están muertas" (p. 372).

Con la muerte y la desolación concluye el relato cuyas claves literarias se resumen en las siguientes:

- Con *La vida perra de Juanita Narboni* Ángel Vázquez realiza una ficción inspirada claramente en la realidad y en la vida que tan bien conoció del Tánger del medio siglo. Esta inspiración en lo real no debe ser entendida como un demérito. Ya Thomas Mann, remitiéndose a grandes autores de la literatura universal como Goethe, Turguéniev o Shakespeare, afirma el derecho de la creación estética a tomar donde quiera sus motivos, a la vez que reivindica la primacía de la realidad y la vida sobre la pura invención, tal como se encarga de recordarnos Svevo: "La vida es original, más que la fantasía de los escritores, que se enciende y conmueve justamente a causa de las personas que realmente existen y aman, sienten, sufren, se enamoran, envejecen y mueren; a causa de la luz de una mirada o el gesto de una persona de carne y hueso, igual que por un paisaje vivido que es más sugestivo que uno mera y abstractamente inventado. El arte se traicionaría a sí mismo si no hiciera caso de esa seducción, de ese amor por la vida verdadera que es el manantial más auténtico de su inspiración.[8]



La rue des Siaghins. Los comercios y la torre de la Purísima.
Archivo fotográfico Charles Alberty López (Loty). Junta de Andalucía.

- *La vida perra de Juanita Narboni* es una novela mestiza. Precisamente su inspiración en una ciudad como Tánger en los años en que poseía la condición de internacional hace que refleje una estructura social urbana caracterizada por la mezcla de culturas en una urbe-isla donde el concepto de frontera se convierte en determinante. Fronteras que son puentes con España, Gibraltar y las comunidades europeas y judías, pero barreras con la comunidad árabe que es la que acabará dominando la ciudad. Estas fronteras son las que establecen las situaciones en las que la protagonista desarrolla su existencia en la ficción. En los primeros estadios del relato, las lindes se configuran como marcas de estabilidad donde el personaje forja su inestable carácter en un sutil entramado de fronteras interiores que van desde la ciudad, sus barrios, calles, espacios cerrados y la propia mente de Juanita. Tal como señala Claudio Magris (2001):

> Toda frontera tiene que ver con la inseguridad y con la necesidad de seguridad. La frontera es una necesidad, porque sin ella, es decir sin distinción, no hay identidad, no hay forma, no hay individualidad y no hay siquiera una existencia real, porque ésta queda absorbida en lo informe y lo indistinto. La frontera conforma una realidad, proporciona contornos y rasgos, construye la individualidad, personal y colectiva, existencial y cultural.[9]

---

[8] Cita recogida por C. Magris en *Utopía y desencanto*. B. Anagrama. 2001. p. 206.
[9] C. Magris: *Utopía y desencanto*, ya cit., p. 65.

- La inspiración del relato en Tánger y la óptica europea –española– del narrador lleva consigo otra consecuencia , que es el distanciamiento del mismo y el desarrollo de un perspectivismo desde el que se contempla la orilla norte del Estrecho desde el punto de vista de una atalaya peculiar.
- Igualmente, el carácter mestizo, proteico y cambiante de Tánger a lo largo del tiempo ficcionalizado en el relato convierte a la ciudad en una entidad narrativa caracterizada por el cambio de estadios, la transición. Hay poca relación entre la configuración social urbana de los primeros momentos del relato y la del final y esta evolución posee unos indudables valores literarios. Autores como Herman Broch muestran una innegable fascinación por las épocas de transición, las suspendidas entre el final de un sistema de valores y la espera de uno nuevo (Magris, 2001), ya que estos periodos pueden azuzar la inspiración creadora, como sucede en el caso de Vázquez.
- Y, para ya finalizar, la inspiración espacial del relato posee otro valor añadido. La ciudad no posee en la novela el significado único de mero escenario donde se desarrolle la acción. Se convierte en una invención creadora de la narradora–protagonista totalmente subjetiva que acaba confluyendo en la singular perspectiva de la ficción. A lo largo del relato una mujer monologa en una trama urbana muy peculiar que cambia con ella, pero el decorado en sí es un simple accesorio. Como señala en las últimas páginas el cielo es el mismo, el mar es el mismo, las calles son las mismas, pero ella no las ve igual, para ella son diferentes. Los cambios que ha sufrido Tánger corren paralelos a los que ha padecido Juanita y la simbiosis es tal que el fin de una supone el de la otra.

Hay épocas objetivamente mejores o peores, pero la literatura, como la vida en general, es indefectiblemente subjetiva. El Tánger amable y cómodo de los días de la juventud de Juanita poco tiene que ver con el de la Independencia, pero es que la protagonista poco tiene también que ver: sus traumas, inseguridades, mezclas, fronteras y cambios forjan un carácter que no es sino el reflejo personal de la ficción, que inspirándose en una realidad compleja crea una estética. Ésa y no otra es la función de la literatura, al menos hasta el momento.

BIBLIOGRAFÍA

BEAUCE, Thierry de (1984). *La chute de Tanger*, P. Gallimard.
BEROHO, Ahmed (1997). *Une saga à Tanger*, ed. Ahmed Beroho.
BERROCAL, Gloria (1999). *Aisha-Kandisha*, ed. Litograf.
BOWLES, Paul (1955). *Après toi le déluge*, P. Gallimard.
BOWLES, Paul (1972). *Mémoires d'un nomade*, ed. Quai Voltaire.
BUENAVENTURA, Ramón (S.A.). *El año que viene en Tánger*, M. Debate.
CALVO SOTELO, Joaquín (1952). *Tánger*, M., Alfil Edición.
CHOUKRI, Mohamed (1980). *Le pain nu*, ed. Francois Marpéro.
CHOUKRI, Mohamed (1996). *Zocco Chico*, ed. Mohamed Choukri & Didier Devillez.
DALMAU, Miguel (2001). "Los críticos opinan", *El Mundo*, 10 de enero.
KESSEL, Joseph (1952). *Au Grand Socco*, P., Gallimard.
MAGRIS, Claudio (2001). *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*, B. Anagrama.
PORTOCARRERO, Enrique (1998). "La vida perra de Juanita Narboni", *El Correo Español*, 4 de abril.
RONDEAU, Daniel (1987). *Tanger*, 1987.
SALVADOR, Tomás (1955). *Hotel Tánger, B. Planeta.*
SOROLA, M. de la (1988). *Elagarre, el Tangerino*, ed. J.L.A.
TRUEBA, Virginia (2000). Edición de *La vida perra de Juanita Narboni*, M. Cátedra.
VÁZQUEZ, Ángel (1962). *Se enciende y se apaga la luz*, B. Planeta.
VÁZQUEZ, Ángel (1964). *Fiesta para una mujer sola*, B. Planeta.
VÁZQUEZ, Ángel (1976). *La vida perra de Juanita Narboni*, B., Planeta.
VEGA, Juan (2000). *El último verano en Tánger*, ed. Club Universitario.