

Teresa Gómez Trueba / Janett Reinstädler (eds.)

Extranjeros, turistas, migrantes

Estudios sobre identidad y alteridad
en las culturas hispánicas contemporáneas

Iberoamericana • Vervuert

2021

Índice

Introducción <i>Teresa Gómez Trueba y Janett Reinstädler</i>	7
Bienvenidos al Spanish Show: los personajes extranjeros en las novelas españolas durante el franquismo (1950-1970) <i>Teresa Gómez Trueba</i>	17
España, viaje de ida y vuelta: miradas extranjeras en <i>Entre visillos</i> e <i>Irse de casa</i> de Carmen Martín Gaité <i>Ruben Venzon</i>	35
"Hacer reír es tarea de discretos". La mirada crítica de lo hispano frente a lo otro en <i>La tesis de Nancy</i> <i>Ana Calvo Revilla</i>	53
Una otredad temporizada. Proyecciones del pasado en el imaginario turístico de la España de Franco en Alemania <i>Alicia Fuentes Vega</i>	73
Valores confrontados: la construcción de la imagen de la RDA en la España franquista <i>Xavier María Ramos Díez-Astrain</i>	89
"No pareces español": el trayecto literario de Javier Marías <i>Elide Pittarello</i>	105
Reflexiones sobre la lengua madre y la extranjería en <i>La profesora</i> <i>de español</i> de Inés Fernández Moreno <i>Lella Gómez</i>	125
(Post)memoria de la migración transatlántica en <i>Árbol de familia</i> (2010) de María Rosa Lojo <i>Verónica Abrego</i>	137
<i>En la orilla</i> (2013): españoles contra extranjeros <i>Rebecca Kaewert</i>	159

Lo "extranjero" como prisma en la construcción fractal de la identidad: "derumbe" de <i>Un padre extranjero</i> , de Eduardo Berti <i>María Martínez Deyros</i>	177
La mirada femenina sobre el problema migratorio en el relato español contemporáneo <i>María Pilar Celma Valero</i>	191
Las escrituras migrantes afroespañolas: contar lo propio en otra lengua <i>Laura Wiemer</i>	207
Autoras y autores	221

Introducción

Los estudios sobre nociones como identidad y alteridad, tan frecuentes en nuestros días desde diferentes ámbitos y disciplinas, suelen sustentarse sobre ese conocido axioma, tan asumido desde Lacan, Spivak y Bhabha, de la necesidad inherente al ser humano de verse reflejado en el semejante. Esa toma de conciencia de que el individuo no existe en su aclamada individualidad, sino que se conforma, a partir de la alteridad, mediante la mirada y el reconocimiento del otro, vertebrará infinidad de trabajos sobre la literatura y la cultura contemporáneas. No obstante, creemos que pocas veces se ha tratado en profundidad el tema a partir de una determinada y muy concreta dualidad de identidades: la del hispano frente al coetáneo extranjero.

En el marco del XXII Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas, que con el título de “Constelaciones, Redes, Transformaciones”, se celebró en Berlín, entre los días 27 y 31 de marzo de 2019, organizamos una sección titulada “Bienvenidos al extranjero: lo hispano frente a *lo otro* en la literatura y el cine en lengua española desde 1950”. En dicha sección se proponía un análisis del juego dialéctico que enfrenta lo hispano a lo extranjero, a través de lo que considerábamos motivos temáticos y argumentales muy recurrentes en la narrativa y el cine en lengua española de las últimas décadas. En este volumen hemos agrupado una selección de las ponencias que se presentaron entonces, entre las dedicadas exclusivamente al análisis de productos literarios (esencialmente novelas) o culturales (como la prensa escrita y otros documentos de archivo), reservando asimismo una selección de las ponencias dedicadas al análisis de productos audiovisuales para otra publicación¹.

Desde la segunda mitad del siglo xx dos factores sociales de alcance global contribuirán a intensificar y normalizar en la cultura hispánica la confrontación de lo propio con lo extranjero: el turismo de masas y los movimientos migratorios y, como veremos, ambos subyacerán en similar proporción bajo los argumentos de las obras estudiadas en este volumen.

1 Serán publicadas en la revista *Estudios Culturales Hispánicos (ECH)*. La abundancia y calidad de las propuestas recibidas en nuestra sección nos ha llevado a dividir las en dos bloques temáticos y en sendas publicaciones; clasificación que, a nuestro parecer, garantiza una mayor homogeneidad y coherencia de las mismas.

Asimismo, los contextos históricos que abarcamos en nuestro trabajo en relación con ambos fenómenos son varios. En primer lugar, la llegada masiva de turistas extranjeros a España durante el franquismo. En segundo lugar, y en un sentido inverso, los fuertes movimientos migratorios que, desde la Guerra Civil, se produjeron de españoles hacia el extranjero. En tercer lugar, el masivo movimiento migratorio de ciudadanos latinoamericanos al continente europeo, motivo este inspirador de tantas producciones literarias y cinematográficas desde la segunda mitad del siglo xx (y probablemente el más estudiado por la crítica de entre todos los mencionados en este volumen). Y, por último, los más recientes movimientos migratorios que desde otros países y continentes llegan a España, convertida en la actualidad en país de acogida de una abundante población emigrante, procedente tanto de Latinoamérica, como de países de Europa del Este o del continente africano. Este último fenómeno, el más reciente desde el punto de vista cronológico, genera en nuestros días una notable producción literaria en España, sin duda aún bastante marginal y desconocida por la crítica y el gran público, pero de un enorme interés para el tema que nos ocupa.

Hemos intentado ordenar los trabajos que aquí reunimos siguiendo el devenir histórico de dichos contextos sociopolíticos o fenómenos sociales. Tratamos con ello de visibilizar en lo posible la sucesión diacrónica de un mismo asunto a lo largo del tiempo, la evolución en su tratamiento desde el franquismo hasta la democracia en España y, ya en esta, los matices que adquiere en el nuevo contexto de un mundo global. Asimismo, tanto la selección de trabajos publicados como el orden propuesto pretenden poner de manifiesto los contrastes o matices en el tratamiento del tema entre la producción literaria de la América hispana y la de la propia España. Este peculiar juego especular de contrarios que proponemos a varios niveles, como armazón metodológica de nuestro libro, no solo nos ofrecerá una imagen más plural y prismática del asunto, sino que también estará en consonancia con el mismo objeto de estudio: la dualidad entre lo hispano y lo otro.

A partir de los años cincuenta, y como consecuencia de las medidas aperturistas del franquismo, la llegada masiva de turistas extranjeros a España, favorecieron un continuo enfrentamiento de los españoles con sus contemporáneos extranjeros, al que tanto el cine como la literatura supieron sacarle gran rentabilidad, en algunos casos, cómica y, no pocas, cargada de mirada crítica. El “español”, mirándose así en ese reflejo distorsionado de sí mismo que le devuelve el espejo del “extranjero”, tomará conciencia,

a veces desde una perspectiva dramática y no pocas (trági)cómica, de su propia cultura e identidad.

Ahora bien, la invasión turística en España ofrecerá una variada casuística en la producción narrativa, no solamente temática o argumental, sino también en relación a la focalización en el tratamiento del tema, que vamos a poder ver representada en las diferentes novelas analizadas en este volumen. Mientras que muchas novelas del periodo franquista enfocan la relación entre lo hispano y lo extranjero desde la perspectiva nacional de la voz narradora, en otras encontramos la dinámica inversa, al asumir precisamente el papel de narrador el visitante extranjero recién llegado a España. Así, por ejemplo, en las novelas que estudiamos en el primer capítulo (*Parte de una historia*, 1967, de Ignacio Aldecoa, *Las europeas*, 1970, de Francisco Umbral o *El gran momento de Mary Tribune*, 1972, de Juan García Hortelano, entre otras) es el autóctono español quien asume la voz narradora que ha de confrontar su identidad con la del otro, casi siempre “la otra”, que viene de fuera para representar un exótico espectáculo ante sus ojos. Y, por el contrario, en obras como el popular *best seller* de Ramón J. Sender *La tesis de Nancy* (1962), estudiada con detalle por Ana Calvo Revilla en su contribución, será ahora la extranjera quien tome la palabra (o la pluma, dado el género epistolar al que se ajusta la obra) para satirizar los usos y costumbres de la atrasada sociedad española del franquismo y toda su retahíla de estereotipos: los toreros, gitanos y bailaores, el señorito burgués, el rancio donjuanismo, el caciquismo, la picaresca, la superficial religiosidad de un pueblo primitivo, etc. Pero lo que nos interesa destacar ahora es que el sorprendente y hábil cambio de focalización narrativa utilizado en esta obra, partiendo de la visión foránea sobre lo español y lo propio, y no a la inversa, como generalmente hizo el cine y la novela de la época producidos en el interior del país, se convertirá en un recurso de gran rentabilidad narrativa, crítica y humorística, de cara a poner en solfa las precariedades de la sociedad franquista. Probablemente no sea elemento baladí el hecho de que Sender escribiera la novela desde su exilio americano, a la hora de decantarse desde el punto de vista narratológico por el punto de vista del personaje foráneo. Pero ello no fue siempre así.

De hecho, también será la mirada foránea y procedente del extranjero la que ejerza como punto dominante en la focalización en la novela *Entre visillos* (1958), escrita y publicada por Carmen Martín Gaité dentro de la España franquista, y estudiada por Ruben Venzon en su trabajo. Y es precisamente gracias a esta mirada como la autora consigue enfatizar con perspectiva

crítica aquello mismo con lo que, como enseguida veremos, comercializaba el franquismo en sus campañas turísticas dirigidas al público extranjero: el primitivismo y atraso social y cultural de España frente al modelo europeo más avanzado. Venzon nos propone un estudio comparativo entre esta temprana novela y aquella que la autora escribió cuarenta años después, *Irse de casa* (1998), en la que en parte se repite el motivo argumental del español emigrado que regresa a su país para mirarlo y enjuiciarlo ahora desde los ojos del otro. Pero lo curioso es que, al margen de la crítica social implícita que siempre encierran este tipo de argumentos, Martín Gaité trasciende en sus obras la manida cuestión de la crítica a la política del franquismo y al consabido atraso cultural de España, para resaltar mayormente la cuestión del Otro en el marco de las relaciones interpersonales, enfatizando su papel en el desarrollo identitario del individuo, sea este español o foráneo (motivo este por el cual quizás la novela no tuviera problemas con la censura). Como ya señalábamos al comienzo de esta introducción, en este sentido, la figura del forastero (o de quien finge serlo, como es el caso en las novelas mencionadas de Martín Gaité) simboliza el concepto mismo de la alteridad, entendida como el elemento fundacional de la identidad.

Y, efectivamente, el planteamiento argumental vertebrado sobre la dualidad español/extranjero en la producción literaria y cultural de los años de la dictadura, como veremos, podrá tener también otras connotaciones críticas que trascienden la consabida crítica al atraso cultural español. En el primer capítulo de nuestro volumen, “Bienvenidos al Spanish Show...”, se pretende poner de manifiesto cómo muchas novelas, escritas en pleno *boom* del turismo español durante el franquismo, nos ofrecen una original constatación de la *espectacularización* que el fenómeno del turismo comenzaba a adquirir ya por aquellos años, de ese proceso a través del cual la vida real de lugareños y visitantes empezaba a sustituirse por el simulacro de su imagen representada. Sin duda, es ese mismo imaginario y el mismo juego de identidades, pactadas de antemano, por foráneos y turistas, el telón de fondo sobre el que se construye también la divertida novela de Ramón J. Sender *La tesis de Nancy*. En este mismo sentido, la contribución de Alicia Fuentes Vega, en la que se estudia la cultura visual del *boom* del turismo en España, a partir del análisis de una serie de documentos no exclusivamente literarios (tales como álbumes de fotos, guías turísticas, revistas de viaje o campañas de publicidad), contribuye a esclarecer “los imaginarios” creados en torno a España y la dictadura, tan presentes en las novelas mencionadas en los primeros capítulos de este volumen, por cierto. En el trabajo de Fuentes Vega se pone

de manifiesto de forma muy convincente de qué manera el turismo contribuyó a una transformación de la percepción internacional de España y del franquismo, los factores identitarios y culturales que favorecerían una determinada predisposición hacia la España de Franco. Y, en contra de lo esperado y del manido argumento de la progresiva modernización cosmética y el aperturismo del régimen como consecuencia de la invasión turista, esta autora demuestra que fueron precisamente las campañas publicitarias que explotaban el primitivismo español las que contribuyeron a convertir la España franquista en un producto exótico, “auténtico” y atractivo para tantos extranjeros ávidos de realidad y “experiencias fuertes”, permitiendo así ignorar e incluso normalizar en Occidente la cuestión de la dictadura.

Pero de la misma manera que los extranjeros visitaban en masa nuestro país en busca de un *souvenir* que llevarse en su maleta de vuelta a casa (producto este fabricado con grandes dosis de “autenticidad” —valga la paradoja—, primitivismo y exotismo, recubierto de un elaborado adorno cosmético, bien diseñado y empaquetado por las campañas publicitarias del Ministerio de Información y Turismo del régimen), a los españoles se le vendía también en correspondencia una imagen del extranjero igualmente prefabricada, en este caso, edulcorada e higiénica, liberada de todos aquellos componentes que pudieran ser considerados como nocivos para la salud “mental” e ideológica de los compatriotas. En este sentido, en el trabajo de Xavier Ramos Diez-Astrain se estudia al detalle la distorsionada, cuando no inexistente, imagen de la RDA en la prensa española del franquismo, basándose en un análisis minucioso de un corpus que excede la producción literaria para sustentarse tanto en la prensa periódica, como en diferentes documentos de archivo. En definitiva, si la visión que los extranjeros poseían de la población autóctona respondía a un arquetipo preconcebido antes mismo de emprender el viaje, no menos preconcebida y manipulada era la visión que los españoles tenían de sus visitantes. No defraudar sendos horizontes de expectativas dependía de que cada uno supiera y quisiera cumplir con el papel asignado. Fracasará por el contrario el proceso de “autoidentificación” cuando se desmorone la imagen que el uno había construido de ese otro.

Pero no nos llevemos a engaño, si el fin de la dictadura acabó con tantos y tantos males que afectaban a la sociedad española, no por ello pudieron desaparecer de la noche a la mañana otros tantos clichés, tan profundamente arraigados, que ni siquiera el esperado cambio de sistema político fue capaz de abolir. En este sentido resulta de sumo interés el trabajo que Elide Pittarello aporta en relación con la obra y la figura del escritor español

Javier Marías. La producción temprana de este autor (su primera novela, *Los dominios del lobo*, data de 1971) se sitúa cronológicamente en aquel momento de encrucijada política y “transición” hacia una España, ya no solo demócrata, sino también insistentemente empeñada en “ser moderna” y serlo, además, de la manera más rápida y radical posible. Y así Marías va a ejemplificar en sus comienzos a la perfección el paradigma del autor español que no desea escribir sobre España ni hacerlo necesariamente como un novelista español. El ansia que afectó en los primeros años de la democracia española a tantos escritores por alejarse de la literatura castiza y costumbrista, echando mano de forma consciente y reiterada de referentes espacio-temporales no identificables con España, contrastará así con el Marías de la última época, que convertido ya en un autor muy conocido en el extranjero, lamenta que haya quien tienda todavía a considerar anómala su escurridiza identidad de “escritor español que no parece español”. Marías, en fin, como tantos otros autores de nuestros tiempos, sumamente conscientes del juego de máscaras que siempre ha supuesto la dualidad ‘español vs. extranjero’, como bien demuestra Pittarello, terminará por mostrar un profundo escepticismo, ya no solo hacia esa misma dualidad, sino hacia la propia existencia del mismo concepto de las “literaturas nacionales”.

Pero como ya señalábamos al comienzo de esta introducción, el estudio de la relación dialéctica entre lo hispano y lo foráneo quedaría absolutamente incompleto sin atender al vasto y no menos complejo fenómeno de las literaturas migrantes, sobre el que en este libro tan solo aspiramos a aportar algunas aproximaciones a determinados casos particulares.

Como bien señala Verónica Abrego en su contribución, la historia compartida entre América Latina y Europa y, especialmente, entre España y Argentina, “atesora en su centro un fluir en ambas direcciones”. Así, si Abrego analiza el movimiento migratorio de España a Argentina y su representación en la novela *Árbol de familia* (2010) de la escritora argentina, e hija de españoles, María Rosa Lojo, Leila Gómez hará lo propio, respecto a los inmigrantes argentinos de la España actual, en el análisis de la novela *La profesora de español* (2005), de la también escritora argentina Inés Fernández Moreno, que durante unos años residió en España. Un viaje por tanto de ida y vuelta, la cara y la cruz de un mismo fenómeno de desarraigo, que ha traído consigo una producción literaria especialmente notable.

Según demuestra Abrego, si María Rosa Lojo trata en su novela de visibilizar el dolor del desarraigo de los emigrados transatlánticos, manifiesta al mismo tiempo la autoafirmación de una nueva generación, la de los hijos

de los auténticos emigrantes, que ahora ya pueden transitar ambas orillas desde un sentido de doble pertenencia. Por otro lado, un aspecto especialmente interesante en esta novela, y al que Abrego prestará atención en su trabajo, es el de la incorporación de fotografías en el entramado narrativo. La materialidad de las mismas se convertirá en un seductor y eficaz elemento para la construcción de la memoria de la migración. Y, por cierto, conviene señalar ahora que también en la obra de Javier Marías el recurso a la fotografía, tal y como ha estudiado Pittarello, es utilizado en fechas muy tempranas para esa misma construcción de la memoria identitaria. Asimismo, más adelante, podrá verse en el trabajo firmado por Laura Wiemer, como también algunos autores hispano-africanos recientes integrarán fotos, mapas, cartas o dibujos, en sus relatos autoficcionales.

A su vez, en su análisis de la novela de Inés Fernández Moreno *La profesora de español*, Leila Gómez trata el asunto desde una perspectiva especialmente interesante, la pérdida o desviación de la lengua materna, que puede ser entendida simultáneamente como una desviación de la propia singularidad. Ya en su trabajo sobre *La tesis de Nancy*, Ana Calvo Revilla nos llamaba la atención acerca de la estrategia discursiva de la traducción lingüística como método muy eficaz para poner en solfa las insalvables dificultades de entendimiento y comprensión respecto al otro. En este sentido, ya en los años sesenta, Sender supo rentabilizar humorísticamente las inmensas posibilidades que se derivan del empleo del código lingüístico y los inevitables malentendidos de quien no conoce una determinada lengua “desde dentro”. Pero en una novela escrita casi medio siglo después, como es *La profesora de español*, con teorías como las de Hannah Arendt y, posteriormente, las de Jaques Derrida, ya bien asimiladas, se irá mucho más allá en este sentido, hasta el punto de que es la propia lengua como construcción de una determinada identidad (aunque se trate aquí de una variedad del propio español) la que se convierta en objeto del propio cuestionamiento. Dicho de otra manera: a través del proceso deconstructivo del lenguaje es aquí como se llega a tomar conciencia de la propia extranjería. Y, por cierto, este mismo motivo lo volveremos a encontrar en la novela de Eduardo Berti *Un padre extranjero* (2016), estudiada por María Martínez Deyros en su aportación a este volumen, y en la que de nuevo se introduce un concepto de “extranjero” ligado al idioma, convirtiéndose de paso a la propia escritura en proceso de extrañamiento del escritor ante su lengua materna.

Aunque afincado en España desde el año 2009, es de nuevo Eduardo Berti un autor argentino; en este caso, hijo de padre rumano emigrado

a Buenos Aires durante la Segunda Guerra Mundial. Y, es quizás porque su exilio fue totalmente voluntario que Martínez Deyros en su análisis no pondrá tanto el acento en el drama de la emigración, sino más bien en la relación que se establece entre la “desfamiliarización” del protagonista, identificado con el propio Berti, con la propia estructura de la novela. Esta, sumamente fragmentaria, se construye a partir de una macroestructura de carácter fractal y especular en la que se incluyen tres novelas y algunos fragmentos que reproducen, a su vez, los mismos motivos desarrollados en esas diferentes secciones, al mismo tiempo que la realidad se confunde con la ficción y las novelas que escriben los personajes forman parte de la misma estructura de la novela que nosotros leemos. De este modo, lo original en este caso es que la inherente complejidad filosófica de la dualidad entre lo propio y lo otro o extranjero queda potenciada así a un nivel formal, por medio de una estructura igualmente compleja y abismática.

Para el final del libro hemos dejado aquellos trabajos en los que, desde enfoques diferentes, se aborda el estudio de producciones literarias actuales sobre la población inmigrante en la España del siglo XXI. Y, de nuevo, las diferencias de focalización en los relatos analizados resultarán de sumo interés para nuestro estudio. Rebecca Kaewert dedica su artículo al dualismo hispano/extranjero en la novela de Rafael Chirbes *En la orilla* (2013), contextualizando el problema de la emigración y la xenofobia de ciertos sectores de la población que retrata esta novela en la crisis económica que azotó a España con especial virulencia en el año 2008. María Pilar Celma Valero dedica su trabajo al análisis de un amplio corpus de autoras españolas que afrontan en sus relatos breves el dramático tema de la emigración. Dichas autoras mostrarán en general una actitud empática con la situación que viven los inmigrantes, y no es infrecuente que adopten el punto de vista del/ de la emigrante (sin serlo ellas realmente), en relatos narrados en primera persona. Laura Wiemer, por su parte, al estudiar igualmente la literatura migrante de la España actual, y más concretamente la de origen africano, centra su trabajo en el análisis de autores africanos afincados en España. Dos formas, por tanto, de nuevo, muy diferentes de enfrentar el asunto de la migración: quien se pone en la piel del otro, frente a quien lo ha vivido en su propia piel. Narrativa de claro componente social y sesgo comprometido la primera, literatura autobiográfica o autoficcional la segunda y empeñada en reemplazar la autocompasión o la compasión del otro por la autocomplacencia en una identidad transcultural e híbrida, sí, pero también liberada de clichés. En suma, hablamos en este segundo caso de la escritura como

vía para la reivindicación de una identidad nueva y dinámica, sin centro ni jerarquías. Obsérvese, por otro lado, que de todos los autores cuyas obras han sido analizadas en las páginas de este libro solamente los africanos Mamadou Dia y Agnès Agboton, estudiados por Laura Wiemer, escriben sobre su propia condición de extranjeros en una lengua que obviamente no es la suya materna. Y creemos que, con ello, a la visión voluntariamente prismática que queremos proponer sobre nuestro objeto de estudio, se le suma una nueva y enriquecedora perspectiva epistemológica. Pues, naturalmente, ese juego de espejos del que reiteradamente venimos hablando se complica aún más cuando ya no solo se trata de contar “lo otro en la propia lengua”, sino de “contar lo propio en otra lengua”.

Sin duda, la literatura contribuye a construir un discurso sobre los siempre difíciles procesos históricos de los movimientos migratorios y las culturas en contacto y, sobre todo, lo hará poniendo en circulación versiones polifónicas de los mismos que, en muchos casos, contribuirán a corregir o matizar las versiones oficiales. En este libro hemos querido tratar la relación dialéctica entre lo propio y lo foráneo desde diferentes perspectivas que favorezcan la comparación, tanto desde un punto de vista espacial o geográfico (España/Europa, España/Hispanoamérica, España/África), como temporal o histórico (dictadura/democracia; siglo xx/siglo xxi y globalización). Asimismo, a través de los doce trabajos aquí publicados, nos hemos propuesto contraponer diferentes tratamientos estéticos de representación de la temática (social y comprometido, humorístico, lingüístico, estructural, etc.). Por último, la focalización desde la que se enfrenta el asunto (contar la propia versión del otro, contar lo propio desde la mirada ajena, contar lo ajeno en la propia lengua, contar lo propio en otra lengua...) nos ha parecido un factor de radical interés. En fin, creemos que todos ellos, desde diferentes metodologías de análisis, desean plantear preguntas en torno a ¿quiénes son los extranjeros?, ¿quién los define?, ¿dónde o cuándo lo son?, y ¿qué significa esto para la (auto)definición de lo hispano? Agradecemos aquí a todos los autores su generosa y entusiasta participación en nuestra propuesta. Asimismo, a la Asociación Alemana de Hispanistas que, en marzo de 2019, hiciera posible un inolvidable y enriquecedor encuentro en Berlín entre hispanistas extranjeros e hispanistas españoles.

Teresa Gómez Trueba y Janett Reinstädler

Bienvenidos al Spanish Show: los personajes extranjeros en las novelas españolas durante el franquismo (1950-1970)

Teresa Gómez Trueba
Universidad de Valladolid, España

La invasión turística en nuestra novela

El fin de la autarquía y las nuevas medidas políticas y económicas de carácter aperturista tomadas por el franquismo desde finales de los cincuenta trajeron consigo una llegada masiva de turistas a España. En 1950 España recibía menos de un millón de turistas; en 1975, el número ascendía casi a 28 millones, que representaban el 88% de la población española. Esa extraordinaria multiplicación del turismo receptivo durante la dictadura franquista fue conocida con términos como el *boom* o “milagro” turístico español (Vallejo Pousada 2013).

En este contexto, la progresiva confrontación de los españoles frente a sus coetáneos extranjeros puso en evidencia los llamativos contrastes que existían entre la particular idiosincrasia de la población autóctona y la de sus visitantes. El choque cultural era evidente: la antigua moralidad católica se veía enfrentada a esa supuesta amoralidad de la cultura internacional turística que escandalizaba y fascinaba a los españoles en idéntica proporción.

Como bien es sabido, dicha confrontación fue representada hasta la saciedad en un subgénero cinematográfico tan popular como bien estudiado por la crítica (las llamadas “españoladas” o “comedia sexy ibérica”) (Renard 2013). Desde los años cincuenta, y al mismo tiempo que se producía el desarrollo masivo del turismo, las películas españolas fueron incorporando con naturalidad, y en un intento de hacer una mimesis veraz de la realidad contemporánea, a los personajes extranjeros. Y esa presencia de los turistas en el cine español siguió siendo una constante durante las dos décadas siguientes, una vez que ya se había convertido en elemento narrativo inherente a un determinado tipo de películas, cuya ausencia hubiera incluso defraudado las expectativas del gran público.

Fenómeno similar se produjo también en las novelas españolas de los años 1950-1970, por las que al mismo tiempo transitaban con frecuencia los consabidos personajes extranjeros con los que los españoles se proponían sin éxito medir sus fuerzas. No obstante, y a diferencia de lo ocurrido en los estudios sobre la historia del cine español, este motivo recurrente en la literatura de la época apenas ha sido mencionado por los estudiosos de la novela franquista. Este trabajo se propone llamar la atención de la crítica sobre las numerosísimas novelas españolas del franquismo cuya temática gira en torno a esa dualidad español/extranjero.

En la tesis doctoral de Henry Pérez (1982), defendida en la Universidad de Massachusetts, titulada precisamente *La novela del boom turístico español*, se analizaba una serie de novelas españolas de los años de la dictadura, llegando a hablar incluso de todo un subgénero narrativo cuyo común denominador era la temática del turismo¹. A partir de este corpus, Pérez (1982) establece una distinción entre las novelas del “boom turístico extranjero” y las novelas del “boom turístico nacional”. En este segundo grupo incluye *La isla* (1961) de Juan Goytisolo, *Tormenta de verano* (1961) de Juan García Hortelano, *Oficio de muchachos* (1963) de Manuel Arce, *Cristo en Torremolinos* (1963) de José María Souvirón y *Réquiem por todos nosotros* (1968) de José María Sanjuán. Las cinco que estudia dentro del grupo del turismo exterior o extranjero son *Un verano en Mallorca* (1959) de Mario Verdaguier, *Hombres varados* (1960) de Gonzalo Torrente Malvido, *Spanish Show* (1965) de Julio Manegat, *Torremolinos Gran Hotel* (1973) de Ángel Palomino y *Se vende el sol* (1974) de Enrique Nacher.

Tras su análisis, Pérez asegura que ninguna de las novelas analizadas en su trabajo merecería el calificativo de gran obra de arte, aunque las reconoce un valor fundamentalmente documental, como “manifestación de la rebelión del pueblo español en contra de la política turística del gobierno”

1 Asimismo, la tesis doctoral de Antonio Herrería Fernández (2017) está dedicada al tema del turismo de costa en la novela española contemporánea y analiza la evolución del mismo a través de las obras *Antagonía* (1981) de Luis Goytisolo, *El Tercer Reich* (1989) de Roberto Bolaño y *Crematorio* (2007) de Rafael Chirbes. Al margen de estas tesis, sorprende la ausencia de bibliografía específica sobre la masiva presencia de turistas extranjeros en las novelas españolas fundamentalmente del periodo franquista, más cuando el tema ha sido mucho más analizado en las producciones cinematográficas coetáneas (véanse, por ejemplo, Del Rey Reguillo 2007 y 2013, Gómez Alonso 2006 o Zamarreño Aramendia 2010). Dicha ausencia sugiere la necesidad de abordar trabajos específicos o de conjunto sobre esta relevante cuestión de nuestra historia cultural reciente.

(Pérez 1982: v). La principal conclusión que se obtiene de su análisis es que en la novela española del franquismo el turismo surge como tema problemático y como documento crítico de la política turística de la dictadura. El corpus estudiado en esta tesis doctoral es, sin duda, sugerente y amplio, aunque a todas luces también incompleto.

En primer lugar, hay que reconocer que son infinitas las novelas publicadas en aquellas décadas que incluyen personajes venidos del extranjero en sus tramas. Resultaría complicado ofrecer en los límites de este trabajo una nómina completa de las mismas. Cosa distinta es que la trama gire en torno a la propia confrontación español/extranjero a la que dedicamos este trabajo. En este sentido, al corpus analizado por Pérez añadiría de momento títulos como *Paralelo 40* (1963) de José Luis Castillo Puche, *Desnudo pudor* (1964) de Manuel Halcón, *Solo de moto* (1967) de Daniel Sueiro, *Parte de una historia* (1967) de Ignacio Aldecoa, *¡Solo diecisiete años!* (1969) de Alfonso Paso, *Las europeas* (1970) de Francisco Umbral, *Tormenta en la Costa del Sol* (1970) de José Marzo, *Au revoir Torremolinos* (1971) de Fernando González-Doria, *El gran momento de Mary Tribune* (1972) de Juan García Hortelano o *La costa de los fuegos tardíos* (1973) de Antonio Pereira².

Asimismo, creo que es posible profundizar más respecto a la interpretación de esa tópica dualidad de lo español y lo extranjero en la novela española del franquismo. Es decir, no creo que esa insistente presencia de turistas en las novelas españolas se reduzca siempre —como sostiene Pérez (1982)— a un mero afán documental y crítico respecto a la política económica aperturista de la dictadura. Más bien creo que el motivo fue utilizado con finalidades diferentes y también con muy diversos resultados estéticos. Es cierto que, en no pocos casos, el tema de la invasión turística en España es tan solo un pretexto idóneo para la novela social o de tesis. Un ejemplo paradigmático sería *Spanish Show* (1965) de Julio Manegat, quien se propone poner al descubierto la farsa del turismo y denunciar cómo, frente al disfrute de los extranjeros y de unos pocos nacionales ricos, son muchos los españoles que viven de sus limosnas en condiciones ínfimas y de escandalosa desigualdad. Claramente para Manegat el objetivo era poner en solfa el burdo invento de “España” para el consumo turístico. En la misma línea de novela crítica y testimonial habría que ubicar *Paralelo 40* (1963), de José

2 Por supuesto, la lista que ofrezco, a falta de una investigación más exhaustiva, sigue siendo incompleta y espero que pueda ir incrementándose con nuevos títulos en trabajos posteriores.

Luis Castillo Puche, donde se narra la vida de los soldados norteamericanos en España y, más concretamente, en torno al emblemático edificio conocido entonces con el nombre de “Corea”, construido al lado de la plaza de Castilla, en Madrid, para hospedar a los marines americanos de la base militar de Torrejón de Ardoz. En este escenario (la emblemática Costa Fleming, que años después inmortalizara Ángel Palomino [1973] en otra novela), minuciosamente descrito por Castillo Puche, se cuentan las andanzas de un joven español llamado Genaro que aspira a integrarse en la sociedad de los americanos y a obtener beneficios de esa interesada amistad. El resultado es una larga y pesada novela que parece hundir sus raíces en la vieja tradición literaria de la picaresca española, cargada también de intenciones críticas, sociales y testimoniales tan evidentes que rozan lo panfletario. La crítica en esta ocasión va especialmente dirigida a la invasión de los soldados norteamericanos y al agravio comparativo que esa convivencia ponía al descubierto, lo que justifica que la obra tuviera no pocos problemas con la censura franquista (La Prade 2003).

El antaño popular Ángel Palomino, autor de *best sellers* como *Torremolinos Gran Hotel* (1971), hace un retrato colectivo y satírico del fenómeno del turismo, a partir del día a día de un gran hotel de la Costa del Sol, dirigiendo sobre todo su atención a los entresijos del negocio hostelero y las corruptelas varias que se ocultaban tras el *boom* turístico español. Pero en lo que respecta a la confrontación del español con su contemporáneo extranjero, el testimonio que deja Palomino es más bien de carácter humorístico y complaciente, alejado de la carga explícitamente crítica de obras como *Spanish Show*. No en balde Palomino ostentó los cargos de presidente de la Asociación Nacional de Directores de Hostelería Españoles y de presidente de la Asociación de Escritores de Turismo, fue él mismo director de un gran hotel de la Costa del Sol, y desempeñó una activa labor de apología del turismo en sus textos periodísticos y literarios³. Lo cierto es que novelas como las de Ángel Palomino podrían ser consideradas como la versión literaria de esa popular filmografía —*Luna de verano*, *El turismo es un gran invento*, *Tres suecas para tres Rodríguez*, *Vente a Alemania Pepe* de Pedro Lazaga; *Amor a la española* de Fernando Merino— cuyas tramas se sustentan en un consabido

3 Resultaría interesante comparar *Torremolinos Gran Hotel* (1971) de Palomino con otro *best seller* de la época, la aclamada *Hijos de Torremolinos* (1971), del norteamericano James Michener, y analizar el punto de vista del escritor español frente al extranjero a la hora de retratar en la misma fecha un mismo fenómeno social.

binomio: hombre español, bajito, provinciano y con ínfulas de conquistador, frente a la alta y exuberante mujer extranjera, generalmente nórdica.

Pero no todos los novelistas que trataron el asunto practicaron la autocensura de la forma en que lo hacía Ángel Palomino en sus novelas, de cara a ofrecernos una versión inofensiva y edulcorada de lo que ocurría en nuestras costas. Así, por ejemplo, en una novela como *¡Sólo diecisiete años!* (Argentina, 1969), del dramaturgo Alfonso Paso, una adolescente francesa es seducida por un matrimonio maduro de libertinos que se aloja en el mismo hotel. La bisexualidad y el lesbianismo están tratados sin tapujos en esta desinhibida trama que naturalmente no pudo ser publicada en España durante la dictadura y que, en opinión de Payá Beltrán (2018: 104), adelanta algunas de las obsesiones de la época del ‘destape’ ya en la Transición. Por su parte, en *Au revoir Torremolinos* (1971), de Fernando González-Doria, se cuenta la historia de un joven y decadente duque francés refugiado en Torremolinos. En este caso, la censura franquista no prohibió la publicación de una obra que también se complacía en recrear la promiscuidad sexual, sin eludir la mención a las relaciones y locales gays en el Torremolinos de los años sesenta. Aunque en esta ocasión quizás fuera precisamente su final ejemplarizante y, a la postre, crítico contra tales “excesos”, lo que posibilita su publicación.

En su interesante y original ensayo sobre *La Costa del Sol en la era pop*, Juan Bonilla afirma que lo único que nos dejó este tipo de novelas es el testimonio e ilustración de una época (Bonilla 2007: 107), pero que ninguna merece la pena ser rescatada. Creo, por el contrario, que el tema se prestó también a algunas tramas argumentales especialmente originales que sí merecerían dicho rescate. Es, por ejemplo, el caso de *Solo de moto* (1967), de Daniel Sueiro, una singular *road novel* que relata el viaje de un joven aprendiz de mecánico sobre una motocicleta Ducati rumbo al paraíso *kitsch* de Torremolinos, aquel edén de suecas y diversión garantizada del que todo el mundo hablaba. Lo excepcional en este caso es que la localidad no aparece durante toda la novela, salvo en el cartel de la carretera que transita el protagonista, convirtiéndose así en una meta ideal pero inalcanzable. La obra inspiró la interesante película *El puente*, de Juan Antonio Bardem, realizada en 1976 y protagonizada por Alfredo Landa.

Llegados a este punto podemos concluir que en todas las novelas mencionadas se pretende sacar rentabilidad literaria a esa tópica asimetría siempre llamada a simbolizar la negativa consideración que de sí mismos tenían los propios españoles, su complejo de inferioridad al mirarse en el espejo de

los otros que venían de fuera. En algunos casos esa constatación adquiriría ribetes cómicos y, en otros, más bien dramáticos y/o combativos. Pero no siempre el motivo temático del turismo respondía tan solo a dicho planteamiento. Así, por ejemplo, *Un verano en Mallorca* (1959), de Mario Verdaguer, que ya desde el título se presenta como una respuesta satírica a la obra de George Sand, *Un invierno en Mallorca* (1842), se aleja tanto de la versión *light* y cómica como de la frecuente novela de finalidad crítica y compromiso ideológico que, o bien desde la izquierda se proponía cuestionar la política turística de la dictadura, o bien, desde posiciones conservadoras, quería poner en solfa la malas costumbres que los extranjeros venían a traer a la católica España. En la temprana novela de Verdaguer (fallida en algunos momentos, pero sumamente moderna en otros) nos encontramos con una original constatación de la *espectacularización* que el fenómeno del turismo comenzaba a adquirir ya por aquellos años, de ese proceso a través del cual la vida real de lugareños y visitantes comenzaba a sustituirse por su imagen representada. En este sentido, la novela termina con una escena muy significativa: los turistas extranjeros que la protagonizan asisten a un café en el que se representa una pequeña función, que podríamos catalogar de la típica “españolada”. En ella hay un torero en traje de luces, una folclórica con vestido rojo y castañuelas, y el consabido grupo de bailaores y guitarristas. En medio del espectáculo se abre la puerta del cafetín e irrumpe un “chulo pequeñito, vestido de negro” (Verdaguer 1959: 162) gritando y apelando a los cómicos para que detengan la función. Es entonces cuando la bailaora grita frenética: “¡José, Joselito!, ¡Perdóname!” (Verdaguer 1959: 163). Y, en ese mismo momento, en el que todo parece real a ojos de los anonadados espectadores, el tal Joselito saca de su faja una enorme navaja albaceteña y, sin que nadie tenga tiempo para remediarlo, mata al torero. La luz se apaga y los turistas no pueden creer lo que acaban de ver, pues no saben que la función, con el asesinato del torero y la gran profusión de sangre, se repite cada hora. Y es precisamente a este tratamiento del tema del turismo en nuestra novela, como un gran trampantojo visual, al que dedicaré la segunda parte de este artículo.

Extranjeras de película

Efectivamente, algunas novelas de la época que también se centraron en la dualidad del turista extranjero frente a lo español (tales como *Parte de una historia* de Ignacio Aldecoa, *Las europeas* de Francisco Umbral o *El gran momento de Mary Tribune* de Juan García Hortelano), al igual que ocurría con cierto cine de gran calidad que trascendía el tradicional subgénero de la “españolada” —como la magistral *Bienvenido Mister Marshall* de Luis García Berlanga u otras menos conocidas, como *España otra vez*, de Jaime Camino (Nieto Ferrando 2013)—, lo hacían a partir de un tratamiento formal y temático mucho más arriesgado.

Las tres novelas citadas son sin duda muy diferentes entre sí en cuanto al argumento y el tono (mucho más humorístico en las de García Hortelano y Umbral). Sin embargo, tres cuestiones tienen también en común que justifican mi elección y que ahora me detenga especialmente en ellas. La primera es que se trata de tres novelas magníficas e injustamente bastante olvidadas, la segunda que las tres vertebran su argumento sobre la dualidad extranjero/español y, por último, que creo que en las tres hay un tratamiento del tema novedoso y original alejado de las típicas versiones (ya fueran cinematográficas o literarias) que tanto abundaron y divertieron en la dictadura. Los tres escritores enfrentan la problemática a partir de una mirada conscientemente cinematográfica. Y con ello quiero decir que en los tres casos se pretende poner en evidencia que nuestra concepción del extranjero, del otro, se inspira en una imagen visual estereotipada y popularizada por el cine. De esta forma en estas novelas la carga crítica no solo va dirigida a la política franquista respecto al turismo, sino también y de forma mucho más sutil y quizás menos perceptible (y adelantándose en este punto a la poética de los novísimos), hacia la manipulación de los *mass media*, hacia esa sociedad espectacularizada (Guy Debord 1967) que tanto empezaba a inquietar a los pensadores de la época.

En estos años, el interés de los jóvenes novelistas por el cine es enorme y se manifiesta desde diferentes puntos de vista. No son pocos los que participan en la redacción de guiones cinematográficos o escriben novelas que ellos mismos califican o subtitulan como “cinematográficas”⁴, colaboran con asiduidad en las revistas sobre cine y en las reseñas y comentarios de

4 Es este el caso de *La isla* (1961) de Juan Goytisolo o de *El paralelo 38* (1964) de Alfonso Sastre.

sus propias novelas se utilizaba con frecuencia una terminología técnica más propia del cine que de la literatura (Peña Ardid 1993). Las técnicas objetivistas puestas en práctica por algunos novelistas del medio siglo, con la desaparición del narrador o la utilización de lo que se llamó un novelista-cámara se inspiraban claramente en el cine (Castellet 1957). A partir de esta confluencia técnica entre cine y literatura no debería de extrañarnos esta otra confluencia temática y argumental de la que estamos hablando. Pero, lo que me interesa aquí subrayar no es solo un paralelismo temático y formal entre novela y cine, sino también cómo desde la literatura se ponía en evidencia el inmenso poder del cine para convertir la realidad en esteotipos que se imponían de forma inevitable en la posterior percepción del mundo.

Parte de una historia (1967) es la última novela larga de Ignacio Aldecoa, quizás la menos conocida y, a mi modo de ver, la más enigmática e interesante de cuantas escribió. La trama se desarrolla en una pequeña e innominada isla que el propio autor identificó en alguna entrevista con “La Graciosa”. A finales de la década de los cincuenta Ignacio Aldecoa visita por primera vez las islas Canarias y escribe durante esa primera estancia los *Cuadernos del visitante*. Pocos años después visita las islas por segunda vez, permaneciendo en esta ocasión durante seis semanas en la isla de La Graciosa. Un año y medio antes de su muerte, publicó la novela *Parte de una historia*, donde se relata aquella larga convivencia con los isleños.

La novela está narrada en primera persona por un innominado escritor, prototipo del hombre angustiado del siglo xx, que regresa a una isla (no nombrada), en la que ya había estado en otras ocasiones, desde una ciudad también innominada (Pittarello 2005: 18-19). Nada sabemos del motivo de este regreso, del pasado ni de la identidad de este hombre que se limita, a través de un presente de indicativo predominante en la enunciación, a “comentar en directo el mundo en el que está viviendo” (Pittarello 2005: 20). Como en el resto de las novelas de Aldecoa, y en la de otros de sus contemporáneos que cultivaron un mismo realismo objetivista, la trama es muy sencilla, limitándose a lo largo de gran parte de la obra a referir las pequeñas anécdotas de la comunidad de pescadores de la isla. Pero ese marasmo aparente se ve interrumpido por la presencia de algunos personajes extraños a la misma. En primer lugar, la de una pareja de turistas ingleses, a los que el narrador se limita a contemplar, sin mantener trato alguno con ellos. Y, más tarde, con la llegada de cuatro ricos turistas americanos cuyo yate ha naufragado en los acantilados de la pequeña isla. Tras el naufragio,

los cuatro americanos deben permanecer unos días en esta a la espera de ser rescatados. Durante su estancia se convertirán en un espectáculo para ser contemplado por el narrador y el resto de lugareños. La vida de los turistas es excéntrica e incomprensible para aquellos que los miran. Se emborrachan a diario y cometen todo tipo de excesos, exhiben sin pudor su promiscuidad sexual y se desnudan al aire libre, despertando con sus actos el recelo o la fascinación de quienes contemplan el espectáculo.

Al igual que ocurría en *El Jarama* (1955) de Rafael Sánchez Ferlosio, esa aparente calma e inquietante inacción que envuelve a la novela es interrumpida a través de un trágico suceso. Jerry, uno de los americanos, se ahoga en el mar. Tras enterrarlo en la isla, los americanos y los ingleses se marchan e inmediatamente después lo hace el narrador, por supuesto, como bien ha observado Pittarello, sin sacar conclusión ninguna de aquella experiencia (Pittarello 2005: 21). El propio Aldecoa afirmó respecto a esta obra: “He querido dejar abierta la novela por delante y por detrás; que realmente sea lo que puede contar un individuo de su propia existencia” (cit. por Pittarello 2005: 21). Esta afirmación explicaría el enigmático título de la novela, que Pittarello interpreta a la luz de la filosofía existencialista: “frente a la impotencia de la razón, la vida humana sólo se representa como escorzo, segmento o parte de una totalidad oscura e impensable” (Pittarello 2005: 16).

Pero la novela puede también ser leída e interpretada a partir del motivo de los extranjeros y el consiguiente asunto de la alteridad. La “parte de la historia” narrada es exclusivamente la que concierne al narrador; la otra, la de los “otros” (en este caso “los extranjeros”), queda irremediabilmente silenciada por inaccesibilidad y desconocimiento. El excéntrico comportamiento de los americanos resulta inexplicable para aquellos que lo contemplan; es por ello que al narrador tan solo le queda la opción de “mostrarlo” sin entrar a aventurar ningún tipo de hipótesis y valoración sobre el mismo (Pittarello 2005: 52). Y eso es lo que precisamente hacía el cine: mostrar.

En el caso que nos ocupa, la relación con el cine de la época (tan abarrotado por aquellos años de turistas extranjeros) va más allá de unos comunes intereses temáticos o testimoniales que sin duda también están presentes⁵.

5 La historia narrada por Aldecoa podría recordarnos a alguna otra magistralmente relatada por el cine italiano que tanto entusiasmó a los escritores españoles. Pienso por ejemplo en *La aventura* (1960) de Antonioni, cuya trama gira también en torno a la llegada de un grupo de excéntricos turistas a un pequeño islote del Mediterráneo en el

La novela nos ofrece la mera observación por parte del narrador de los extranjeros, los intrusos de la isla, los otros, que son mirados desde fuera como si se vieran en la pantalla del cine. De hecho, en algunos momentos de la novela se menciona explícitamente a esa condición cinematográfica de lo mirado, aludiendo a la contemplación externa de los intrusos como si fueran vistos en imágenes de celuloide.

Beatrice, Laurel, Boby y David van regresando. Jugueteaban en las aguas cercanas hasta que se cansan y deciden subir por la escalerilla de atraque de las barcas. Vuelven de otro naufragio. Un naufragio antiguo y cinematográfico. Los disfraces, trágicos y ridículos. Un gran final para esta función sonámbula que se ha estado desarrollando en la isla. Y todos juntos en la punta del espigón oteamos el mar para localizar a Jerry (Aldecoa 2005: 227).

Las barcas atracan en el muelle y Roque, solemne, ordena desembarcar un bulto, pesado y grande, envuelto en una lona. Laurel retrocede unos pasos y Beatrice queda sola —en la soledad de la protagonista, en el primer plano de la perspectiva de la tragedia—, esperando impasible. Desde el coro llegan sílabas y quejas, apagados ayes y rezos bisbiseados (Aldecoa 2005: 239).

Y curiosamente la visión del mundo tras el filtro de la pantalla impregnará igualmente a la contemplación de uno mismo:

Voy por este perfilado arenalejo —dice el narrador— hacia la tienda de Roque, caminando dentro de un documental cinematográfico. Al entrar en el callejoncillo, la luz pierde vigor y descanso unos instantes de la fulguración (Aldecoa 2005: 195-196).

Como bien ha demostrado Fuentes Vega (2017) en su estudio sobre la cultura visual del *boom* turístico en España, si las imágenes son siempre cruciales en la conformación y consolidación de los estereotipos, estas lo fueron especialmente en la representación simbólica del turismo moderno. Turismo e imagen se convirtieron en algo indisoluble desde el momento en el que precisamente la aparición de dicho turismo coincidió con el avance de los medios de captación y reproducción de la realidad. Fuentes Vega

que también se desencadenará la tragedia. En 1974, Juan Antonio Bardem trabajó en la adaptación de *Parte de una historia*, aunque finalmente la película no pudo ser rodada por falta de presupuesto. José Díaz Bethencourt (1998) ha hecho un estudio comparativo entre la novela de Aldecoa y el guion escrito por Bardem.

habla incluso de la existencia de un vínculo entre el desarrollo del turismo y los comienzos del cine (Fuentes Vega 2017: 22). Con esta preponderancia de la mirada en la aprehensión del otro, Aldecoa, adelantándose en cierto modo a ciertas teorías actuales sobre el fenómeno del turismo (Urry 1990), nos propone considerarlo como un juego de intercambio de miradas en el que prima ante todo lo visual.

Para ahondar en esa mirada cinematográfica o —en términos de Lipovetsky y Serroy (2009: 321)— en esta peculiar y temprana *cinevisión* de los novelistas españoles del franquismo hacia el motivo de los turistas extranjeros, me gustaría ahora detenerme en otra magnífica novela, lamentablemente olvidada hoy por críticos y lectores, pero sumamente interesante para el tema que nos ocupa. Se trata de *Las europeas* (1970), de Francisco Umbral, una divertida versión setentera del tradicional mito del donjuán español, en la que se narran las conquistas del narrador entre la horda de turistas europeas que visitaban España por aquellos años⁶. En *Las europeas* —que intencionadamente se abre con una cita de Herbert Marcuse—, un nostálgico narrador recuerda entre enternecido y divertido sus conquistas de juventud. Y, lo cierto, es que el libro podría ser considerado como divertido *remake* pop de las *Sonatas* de Valle-Inclán, autor admirado por Umbral y del que escribió una magnífica biografía. Si el marqués de Bradomín de Valle era un donjuán viejo, católico y sentimental, el de Umbral es un Alfredo Landa en versión mejorada lanzado a una frenética conquista de “suecas”. Y es que, de manera muy consciente por parte de Umbral, también aquí se impondrá, como en la novela comentada de Aldecoa, una mirada cinematográfica, de tal forma que sobre la extranjera real se superpondrá el estereotipo de la extranjera estandarizado por el cine y la cultura visual.

El libro se divide en 21 capítulos, breves y sin título, en los que se van rememorando las numerosas conquistas del narrador entre las europeas. La primera de las extranjeras recordada, Jeanette, era francesa. Así se narra el encuentro:

Sin duda era europea y tenía los mismos años que yo o alguno más. Lo primero que despertó en mí fue el recuerdo de una película vista en la primavera

6 En esta novela, las víctimas del seductor serán todas ellas “europeas”, con lo que también estaban aparentemente liberadas de todos los prejuicios de las españolas, a las que por cierto Umbral también retrató en un libro titulado precisamente *Las españolas* (1974), publicado poco después de aquel.

anterior, días antes de salir de viaje. En aquella película había una actriz griega, madura, con un suéter semejante al de la desconocida. (También los senos de ambas mujeres eran semejantes). De modo que ella tuvo para mí un prestigio vagamente cinematográfico, porque el cine es una influencia difusa y general en la conciencia de nuestro tiempo, en la sensibilidad de la gente, y si algo es en alguna manera cinematográfico, difícilmente podemos sustraernos a su fascinación (Umbral 1979: 9).

Pero si el extranjero era irremediamente visto a nuestros ojos tras el filtro del estereotipo mediático, también el español anfitrión se veía en la obligación de hacer una determinada puesta en escena para poder ser reconocido por el otro. A la segunda de las europeas recordadas en el libro, que era holandesa y se llamaba Guill, la conoce en un campus universitario del norte. Con ella pasea junto al mar y “El mar debía estar detrás de los barcos como un gran decorado” (Umbral 1979: 27), pues naturalmente en el juego del turismo lo visual no solo afecta al turista, sino también al autóctono, cuya identidad tenderá a acomodarse a la de su imagen turística, adaptándose a aquello que el otro espera de él (Fuentes Vega 2017: 24): “Y yo iba tras ella, un poco perdido, intentando crear ese momento cinematográfico del abrazo —al fin solos—, porque la verdad es que me hubiese parecido importante abrazarla así” (Umbral 1979: 38).

Tras la francesa Jeanette y la holandesa Guill, vendrán Childe, la inglesa, Bodil, la noruega, y, por último, la alemana Renata. Los recuerdos de unas y otras se superponen y confunden en la memoria del narrador. De lo que habla este libro es de una imposible originalidad o autenticidad en la experiencia amorosa y vital. Cada historia de amor es una réplica (cursi) de tantas otras; cada mujer conquistada es también una réplica de un estereotipo. En el catálogo de conquistas de Umbral no hay distinción posible entre unas y otras. Todas las extranjeras conquistadas son una misma mujer. Son siempre “la otra”. Asimismo, la técnica narrativa a base de superposición de imágenes, casi escenas de película, contribuye a reforzar esa idea de la superposición de todas las mujeres en una sola: “la extranjera”. Los recuerdos se convierten en esta obra en vivencias fosilizadas en una fotografía (Umbral 1979: 158), al igual que el alma española se fosilizó en una tarjeta postal en la dictadura, en un *souvenir* para comprar y llevar en la maleta de regreso a Europa. Así, en opinión del narrador, esas turistas venían a España no tanto para conocer una realidad desconocida hasta entonces, sino para reconocer una realidad ya preconcebida antes del comienzo del viaje. Cuando estas

ingenuas jóvenes aventureras llegan a España en busca de experiencias reales desconocen aquello que el mordaz narrador sabe y lamenta. Esa supuesta experiencia vital no es más que una burda copia cinematográfica de lo real.

Ya, por último, me gustaría detenerme en otra obra magistral y también muy relacionada con el tema de la alteridad: la divertidísima *El gran momento de Mary Tribune* (1972), de Juan García Hortelano⁷. Como en el caso de la novela de Umbral, el tema del turista está aquí tratado en su popular versión del *latin lover* o macho ibérico conquistador de ingenuas extranjeras. En un ambiente de fiesta permanente y desenfrenada, que parece recrear la particular *dolce vita* del Madrid de los sesenta⁸, el protagonista, un madrileño a punto de abandonar la juventud, funcionario de profesión, pero dedicado en cuerpo y alma a la noche, el alcohol y el ligue indiscriminado, mantiene una relación durante meses con Mary Tribune, una aloca, excéntrica, millonaria y divorciada norteamericana que ha venido a España en busca de aventuras y sensaciones fuertes. La rica americana, como en tantas otras películas de la época, comienza desempeñando el papel de contrapunto ingenuo y humorístico a las andanzas del resabiado ligón español. No obstante, la comedia inicial va poco a poco tornándose en drama, a medida que la presencia de la extranjera va poniendo al descubierto el desesperanzado y casi nihilista revés de todos los personajes (Guelbenzu 2008).

Pero lo que me interesa subrayar ahora es que, al igual que en las otras dos novelas estudiadas, nos encontramos con una narración marcadamente condicionada por aquello que de forma un tanto imprecisa podríamos considerar una “mirada cinematográfica” sobre la realidad. *El gran momento de Mary Tribune*, como casi todas las novelas del autor, comienza con un deslumbrante *in media res*. Siguiendo el ejemplo del cine neorrealista (que tanto influyó en los mejores novelistas españoles de aquellos años), se trataba de narrar solo un fragmento de vida pillado in fraganti, sin ahondar en esa otra “parte de la historia”, los precedentes y las consecuencias, que quedaran fuera de nuestro actual alcance visual.

7 Véase sobre esta obra el reivindicativo artículo de Raúl Cazorla (2016), cuyas palabras suscribo plenamente.

8 De la misma manera que establecía más arriba un posible paralelismo entre *Parte de una historia* y *La aventura* de Antonioni, me atrevería ahora a proponer un análisis comparativo entre *El gran momento de Mary Tribune* y *La dolce vita* (1960) de Fellini, tras el que auguro numerosas coincidencias de planteamiento formal y argumental (con la consabida irrupción en escena de la exuberante extranjera en ambos casos).

El protagonista y narrador de la historia es visitado por sus amigos en momento que parece inoportuno. Deja a aquellos en el salón y vuelve a su dormitorio, asegurándose de cerrar el pestillo, y allí encuentra, a la vez que nosotros los lectores, un bulto sobre la cama. Poco a poco iremos descubriendo que el bulto es el de la mujer con la que ha pasado la noche: la americana Mary Tribune. El progresivo reconocimiento de la fortuita amante, de la que de momento nada sabemos y él (todavía bajo los efectos del alcohol de la noche anterior) nada recuerda, se nos irá mostrando con similar técnica con la que lo haría una cámara cinematográfica:

Desde que me había refugiado en el cuarto de trabajo, el pingo de ella se había trasladado al borde de la cama y ahora le colgaban en el vacío la cabeza, un brazo, una pierna. Producía grima y también inquietud asegurarse, a la despiadada penumbra del ventanal, de las innumerables pecas de sus hombros, de la longitud de su espalda, de la prominencia de sus omoplatos. De volverla boca arriba, probablemente descubriría la momia más vetusta que nunca ocupó mi cama. Me aproximé de puntillas y la cubrí por entero con la sábana. El siguiente ronquido sonó más salvaje. Por la resonancia indudablemente [...]

Me acuclillé junto a la melena que le pendía a la sábana, por si la proximidad engañaba a mi memoria y me dejaba adivinar cómo era aquel cuerpo, que en las últimas horas había tomado posesión de mis meninges. Pero, con la misma falta de imaginación que utiliza el cine para representar un rostro semiolvidado, únicamente en *flou* llegaba a visionar una flácida piel sostenida por el maquillaje, unos ojos voraces y dos decrepitas bolsas. Respiraba, no obstante, aunque con esa rasposa ansiedad que proporcionan veinte copas cuando se ha sobrepasado la cuarentena y se es anglosajón; algo, en sonido, semejante al hongo atómico (García Hortelano 2009: 25).

Y tras ese cinematográfico arranque de la historia, al igual que en las novelas comentadas de Aldecoa o Umbral, serán también en esta numerosísimas las alusiones a la condición bidimensional de la realidad contemplada. Así, por ejemplo, refiriéndose a Mary, la americana: “Chillaba como golondrinas de atardecer, pedaleaba sus largas piernas como una recién casada en technicolor, mientras la transportaba en brazos y, luego, me besaba como una mujer sin nacionalidad” (García Hortelano 2009: 68).

La novela está dividida en dos partes, que se publicaron en su momento en dos volúmenes independientes. En la segunda, Mary ya no está presente en la vida del narrador ni aparecerá ya en escena en ningún momento, pues al parecer —nos enteramos ahora— tras las múltiples desavenencias

amorosas, adulterios y mentiras, decidió abandonarle definitivamente. No obstante, sí es frecuentemente nombrada y recordada por este y sus viejos amigos, que vienen a visitarle a su nuevo hogar (una casa retirada en la sierra madrileña en la que intenta curarse de su alcoholismo y pasar página respecto a esa vida llena de excesos llevada en Madrid). Es en este momento cuando el narrador hará una interesante reflexión sobre la percepción de la realidad, incluyendo en esta a la extranjera Mary:

Más que desconocidas o extrañas [se refiere a Julia y Sagrario con las que está conviviendo en su actual retiro en la sierra], las veía reducidas a las dimensiones del conocimiento, al tiempo que las recordaba todavía a escala del último verano (y sólo Mary adquiriría una magnitud de la que careció durante los meses que convivimos), siendo el original (1:250.000) el motivo de la extrañeza y la imagen evocada (1:250) el del malestar. Pero tampoco ignoraba que Mary, ahora escala 1:1, de no haber sido imposible su entrada en aquel momento, se habría encogido cuando un aroma, un tic, una calidad de la piel, la hubiesen instalado de nuevo en la relación de disparidad que la memoria establece, siempre que se lo posibilite la presencia (García Hortelano 2009: 641).

El mismo juego de escalas para referirse a la percepción de la realidad es utilizado unas páginas más adelante refiriéndose al mecanismo del recuerdo: “saliendo del vientre de la muñeca rusa —1:8, 1:9, 1:10, 1:11...—” (García Hortelano 2009: 644). Y ya casi al final del libro regresa el recuerdo de Mary, y el narrador volverá a reflexionar sobre la naturaleza o dimensión de esa realidad recordada:

Apenas visible la nubecilla de mi aliento, Mary, corriendo y en biquini (como alguna mañana pretérita la había contemplado correr por la playa, desde la terraza del apartamento), era la Mary verdadera (que nunca conocí, salvo en instantes tan precarios), difícil de reconocer en la otra Mary —y quizá no fuese ella—, de cuerpo dolorosamente insumiso, que corría por la nieve a zambullirse en las aguas grasientas del canal (García Hortelano 2009: 760).

Frente a la Mary de la primera escena, aquel bulto sobre la cama, la extranjera de película, la “otra” desconocida e inaprehensible, al final de la novela el narrador va tomando conciencia de la otra “parte de la historia”, la que no se puede contar, porque queda fuera del campo de visión, detrás de la pantalla. Bajo la antigua Mary, se intuye la existencia de otra Mary oculta. Llegar a aprehenderla es mera cuestión de escalas.

Conclusión

A través de estas tres novelas hemos visto cómo la presencia del estereotipo del turista extranjero en la literatura española del franquismo respondía en algunas ocasiones a inquietudes más complejas que el mero testimonio crítico o tragicómico de la política aperturista, económica y turística de la dictadura. Tanto *Parte de una historia*, como *Las europeas* o *El gran momento de Mary Tribune* retratan la realidad turística conduciendo nuestra mirada hacia ese filtro de lo cinematográfico tras el que inevitablemente se contemplaba a los extranjeros. El turismo es aquí tratado como sofisticada *performance* en el que el sujeto (el español) se identifica con el reflejo que le devuelve la mirada de quien lo observa (el otro) (Fuentes Vega 2017: 9). En las novelas analizadas, el “español” se mirará en el espejo del “extranjero”, para tomar conciencia, desde una perspectiva dramática o (trági-)cómica de su propia identidad. A través del tópico recurrente (el del turista extranjero que visita España en busca de “experiencias reales”), autores como Aldecoa, Umbral o García Hortelano nos invitan a tomar conciencia de ese sofisticado juego de espejos del que siempre forma parte nuestra propia identidad y la de los otros.

La identidad española (encarnada en el narrador de las tres novelas) es configurada por la mirada extranjera, negociada y pactada con el exterior. Español y turista salen a escena a representar un papel que la cultura visual, aquella incipiente sociedad del espectáculo, habían diseñado de antemano. Y en las novelas más perspicaces del periodo franquista esa imposición será percibida como la más atroz de todas las dictaduras imaginables.

Bibliografía

Literatura primaria

- ALDECOA, Ignacio (2005): *Parte de una historia* [1967] (ed. de Elide Pittarello). Madrid: Clásicos Castalia.
- ARCE, Manuel (1963): *Oficio de muchachos*. Barcelona: Seix Barral.
- CASTILLO PUCHE, José Luis (1963): *Paralelo 40*. Barcelona: Destino.
- GARCÍA HORTELANO, Juan (1961): *Tormenta de verano*. Barcelona: Seix Barral.
- (2009): *El gran momento de Mary Tribune* [1972]. Barcelona: Random House Mondadori.
- GONZÁLEZ-DORIA, Fernando (1971): *Au revoir Torremolinos*. Madrid: Editorial Ilustrada.

- GOYTISOLO, Juan (1961): *La isla*. Ciudad de México: Seix Barral.
- HALCÓN, Manuel (1964): *Desnudo pudor*. Madrid: Rivadeneyra.
- MANEGAT, Julio (1965): *Spanish Show*. Barcelona: Planeta.
- MICHENER, James A. (1973): *Hijos de Torremolinos*. Barcelona: Plaza & Janés.
- MARZO, José (1970): *Tormenta en la Costa del Sol*. Paris: Didier Edición Internacional.
- NACHER, Enrique (1974): *Se vende el sol*. Barcelona: Ediciones Marte.
- PALOMINO, Ángel (1971): *Torremolinos Gran Hotel*. Madrid: Alfaguara.
- (1973): *Madrid, Costa Fleming*. Barcelona: Planeta.
- PASO, Alfonso (1969): *¡Solo diecisiete años!* Buenos Aires: Losada.
- PEREIRA, Antonio (1973): *La costa de los fuegos tardíos*. Barcelona: Plaza & Janés.
- SAN JUAN, José María (1968): *Réquiem por todos nosotros*. Barcelona: Destino.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael (1955): *El Jarama*. Barcelona: Destino.
- SOUVIRÓN, José María (1963): *Cristo en Torremolinos*. Madrid: Bullón.
- SUEIRO, Daniel (1967): *Solo de moto*. Madrid: Alfaguara.
- TORRENTE MALVIDO, Gonzalo (1960): *Hombres varados*. Barcelona: Destino.
- UMBRAL, Francisco (1979): *Las europeas* [1970]. Barcelona: Plaza & Janés.
- VERDAGUER, Mario (1959): *Un verano en Mallorca*. Barcelona: Barna.

Filmografía

- El puente*. Dirección: José Antonio BARDEM, España: Arte 7 Producción, 1967.
- España otra vez*. Dirección: Jaime CAMINO. España: Jaime Fernández-Cid, 1969.
- Bienvenido Mister Marshall*. Dirección: Luis GARCÍA BERLANGA. España: UNINCI, 1953.
- Luna de verano*. Dirección: Pedro LAZAGA. España: Ágata Films S.A., 1959.
- *El turismo es un gran invento*. Dirección: Pedro LAZAGA. España: Pedro Masó, 1968.
- *Vente a Alemania Pepe*. Dirección: Pedro LAZAGA. España: Vicente Escrivá, 1971.
- *Tres suecas para tres Rodríguez*. Dirección: Pedro LAZAGA. España: Argumento Films, 1975.
- Amor a la española*. Dirección: Fernando MERINO. España: Ágata Films S.A./Saga Films, 1967.

Literatura secundaria

- BONILLA, Juan (2007): *La Costa del Sol en la era pop*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- CASTELLET, José María (1957): *La hora del lector*. Barcelona: Seix Barral.
- CAZORLA, Raúl (2016): “El gran momento de *Mary Tribune*. La mejor novela española de los últimos cincuenta años”, en *Jot Down. Contemporary Culture Magazine*, <<https://www.jotdown.es/2016/08/la-mejor-novela-espanola-los-ultimos-cincuenta-anos/>> (01-07-2020).
- DEBORD, Guy (1967): *La société du spectacle*. Paris: Buchet/Chastel.
- DÍAZ BETHENCOURT, José (1998): “De la novela al guion. Entre *Parte de una historia* y *Bloody Mary. Florida*. La adaptación de un frustrado proyecto de J. A. Bardem”, en *XIII Coloquio de Historia Canario-americano*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular

- de Gran Canaria, pp. 3055-3072, <<https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/coloquios/id/1237>> (01-07-2020).
- FUENTES VEGA, Alicia (2017): *Bienvenido, Mr. Turismo. Cultura visual del boom en España*. Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ ALONSO, Rafael (2006): “El turismo no es un gran invento: aperturismo y recepción del ocio y consumo a través del cine español de los sesenta”, en *Área Abierta*, <<https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0606330004A/4164>> (01-07-2020).
- GUEL BENZU, José María (2008): “Juan García Hortelano, *El gran momento de Mary Tribune*”, en *Revista de Libros*, <<https://www.revistadelibros.com/articulos/juan-garcia-hortelano-el-gran-momento-de-mary-tribune>> (01-07-2020).
- HERRERÍA FERNÁNDEZ, Antonio (2017): *Turismo y novela: el espacio turístico de costa en la novela española contemporánea* [tesis doctoral]. Arizona State University, <https://repository.asu.edu/attachments/186377/content/HerreriaFernandez_asu_0010E_16892.pdf> (12-07-2020).
- LA PRADE, Douglas Edward (2003): “José Luis Castillo Puche y la censura”, en José Belmonte Serrano y Rubén Castillo Gallego (eds.), *El poso de la nada: La obra literaria y periodística de José Luis Castillo-Puche*. Murcia: Nausicaä, pp. 115-129, <http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo4.html> (01-07-2020).
- LİPOVETSKY, Gilles y Jean SERROY (2009): *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- NIETO FERRANDO, Jorge Juan (2013): “Entre el turismo y el aperturismo a partir de *La España otra vez* (1968) de Jaime Camino”, en Antonia del Rey Reguillo (ed.), *Turistas de película: sus representaciones en el cine hispánico*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 91-106.
- PAYÁ BELTRÁN, José (2018): *Alfonso Paso, autor*. Alicante: Universitat d'Alacant.
- PEÑA ARDID, Carmen (1993): *Estudio de las relaciones entre cine y literatura: la influencia del cine en la novela española de postguerra*. Zaragoza: Prentice-Hall de España.
- PÉREZ, Henry (1982): *La novela del “boom” turístico español* [tesis doctoral]. Amherst: University of Massachusetts Press.
- PITTARELLO, Elide (2005): “Introducción”, en Ignacio Aldecoa, *Parte de una historia*. Madrid: Castalia.
- RENARD, Santiago (2013): “Las reinas cristinas conquistan España. Cine, turismo, sexo e identidad”, en Antonio del Rey Reguillo (ed.), *Turistas de película: sus representaciones en el cine hispánico*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 107-127.
- REY REGUILLO, Antonia del (2007) (ed.): *Cine, imaginario y turismo. Estrategias de seducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- (2013): *Turistas de película: sus representaciones en el cine hispánico*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- URRY, John (1990): *The Tourist Gaze [La mirada turística]*. London: Sage Publications.
- VALLEJO POUSADA, Rafael (2013): “Turismo y desarrollo económico en España durante el franquismo, 1939-1975”, en *Revista de la Historia de la Economía y de la Empresa*, VII, pp. 423-452.
- ZAMARREÑO ARAMENDIA, Gorka (2010): “Cine y turismo en la Costa del Sol: retrato de unos colonizados”, en María Teresa Sauret Guerrero (ed.), *Usos, costumbres y esencias territoriales*. Madrid/Málaga: Ministerio de Ciencia e Innovación/Universidad de Málaga, pp. 581-598.