

Villamandos, Alberto (2011). *El discreto encanto de la subversión. Una crítica cultural de la Gauche Divine*. Pamplona: Laetoli.

En este trabajo, Alberto Villamandos reúne y analiza las más significativas producciones artísticas de la *gauche divine* bajo el paradigma explicativo de la crítica cultural. Sin pretensiones de exhaustividad, el libro ofrece un panorama de conjunto, necesario por inexistente, de un grupo de jóvenes intelectuales que desarrolló su heterogénea actividad a caballo entre los años 60 y 70, en un contexto político y socio-económico particular —el del tardofranquismo y la incorporación de España al consumismo capitalista—, y en unos espacios —la ciudad de Barcelona, Cadaqués o la sala de fiestas Bocaccio— que adquieren una significación simbólica de gran trascendencia en el estudio de esta izquierda divina. El prisma de la crítica cultural ofrece, no cabe duda, un valor añadido a este trabajo, pues pone en relación una multiplicidad de productos culturales —poesía, novela, autobiografía, cine, publicidad, cómic o arquitectura—, en un estudio de conjunto cuyos referentes se encuentran en la sociología, la semiótica, el psicoanálisis y la teoría de la literatura.

El primer capítulo brinda una contextualización histórica necesaria y presenta a los miembros de la *gauche divine* como actores de un modelo de intelectualidad que se desliza desde el compromiso hacia una espectacularidad lúdica, “expresión de [...] una cultura metropolitana ligada al proceso de la globalización capitalista, en cuyo seno se produce la imbricación de lo político, lo cultural y lo económico” (47). Se trata de una subversión “discreta” que sitúa al grupo en una posición de rechazo y enmienda de la pobreza cultural del franquismo y su moral tradicional, pero también de distancia irónica respecto a la disidencia antifranquista de una izquierda rígida y anquilosada por su disciplina de partido, su marxismo doctrinario y su puritanismo. Surgidos

de una burguesía ilustrada y liberal castellanoparlante, estos “nens de casa bona” vivieron y protagonizaron un cambio cultural fomentado por cierto aperturismo político de la dictadura, que a finales de la década de los 60 relajó discretamente la censura, pero, sobre todo, por la inexorable incorporación del país a la lógica del capitalismo. En este contexto, la producción de la *gauche divine* devino parcialmente en marca comercial, un producto simbólico de consumo para un público progresista y cosmopolita, cargado de connotaciones de clase; un modo de vida imitable y adquirible, cuya expresión genuina se encontraba en Bocaccio, sala de fiestas convertida en espacio representativo de unos modos de subversión lúdica, hasta cierto punto frívola. En este espacio, al igual que en la calle Tuset, rebautizada Tuset Street, o en la Costa Brava, la izquierda divina construyó una geografía del deseo propia, un deseo capitalista de marcado carácter elitista y, por tanto, endogámico y excluyente.

El segundo capítulo se dedica a explorar esta particular geografía divina, donde se identifican dos polos: la ciudad de Barcelona y la Costa Brava. La primera como espacio moderno y abierto a la intelectualidad y libertad europeas, “frente a una Villa y Corte inmersa en el oficialismo franquista” (59), espacio antimoderno y tradicional; la segunda como escenario de ocio y libertad alejado de la severa mirada escrutadora del régimen donde quedaba en suspenso el orden moral conservador y que quedó plasmado, por ejemplo, en el documento gráfico *Costa Brava Show*, un libro con fotografías de Miserachs y textos de Vázquez Montalbán, “reportaje sociológico de un fenómeno novedoso y conflictivo para el discurso franquista” (72), el insólito espectáculo del turismo. Por su parte, la capital catalana se había convertido en el paraíso de promotores y especuladores por el desaforado desarrollismo del alcalde José María de Porcioles. La gran urbe, importante centro industrial y refugio durante décadas de miles de inmigrantes del campo catalán y del sur de la

Península, había dado la espalda a su pasado de esplendor modernista y se deslizaba hacia un modelo de desarrollo urbano deshumanizado y degradado. Frente a esta situación, los arquitectos de la *gauche divine* convirtieron la ciudad en espacio de lucha simbólica entre su propia concepción de lo moderno y la del porciolismo, tratando de inscribirse en el texto urbano, como ya lo hiciera la burguesía industrial del siglo anterior con el plan del Eixample. En este sentido deben entenderse proyectos como el fallido edificio Walden 7 de Ricardo Bofill. Otros espacios sí resultaron operativos en esta lucha dialéctica: la sala Bocaccio o la Tuset Street. La primera, verdadero paradigma del grupo, constituía un espacio de carácter teatral que el autor asimila con gran acierto al Liceo en su momento de esplendor: ambos, referentes del prestigio social de clase, eran espacios para ver y ser vistos, en una puesta en escena espectacular y especular. En este sentido, la autorreferencialidad es una constante que articula el análisis de la producción cultural del grupo y que se extiende, asimismo, a los espacios de reunión de sus miembros, al convertirse los participantes en centro espectacular de su propia mirada. Esta constante autorreferencial adquiría, además, una dimensión publicitaria innegable en productos como la revista Bocaccio 70 o en el conglomerado urbanístico-comercial de la Tuset Street, como parte de esa geografía del deseo europeo y consumista.

El acercamiento a la producción poética del grupo (capítulo 3) obliga a detenerse en la famosa antología recopilada por Josep Maria Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, publicada por Barral en 1970. La obra supuso el distanciamiento definitivo de la poesía del realismo social y su estética, constituyendo así una especie de “tercera vía poética entre los campos ideológicos azul y rojo” (111). El análisis de Villamandos se hace desde una doble perspectiva. Por una parte, nos presenta esta nueva estética como reelaboración *camp* de toda una serie de referentes culturales

diversos, pertenecientes muchos de ellos a la cultura popular; y por otra, analiza su éxito como proyecto editorial, aupado por la polémica que suscitó su publicación y que tuvo un innegable valor publicitario. La nueva mitología cultivada por estos autores eliminó las rígidas fronteras entre cultura elevada y popular, despertando el ataque furibundo de la generación poética precedente, imbuida de un marxismo ortodoxo que consideraba la cultura popular “como un simple instrumento de difusión de falsa conciencia” (110). Los novísimos plasmaron en estos textos su propia educación sentimental, forjada por la preeminencia de los medios de comunicación de masas, especialmente el cine, pero también la televisión, la publicidad o los cómics. Esta apropiación de la cultura de masas se extiende, en opinión del autor, a textos narrativos como *Onades sobre una roca deserta* (1968), de Terenci Moix, donde queda codificada la evolución estética de esta generación, desde el culturalismo hasta una mirada *camp* a la manera novísima.

El capítulo 4 aborda la mirada crítica de Marsé y Vázquez Montalbán, dos autores vinculados a la *gauche divine*, pero que se encuentran en una posición marginal por su clase social y, por eso mismo, capaces de un distanciamiento crítico que pone en evidencia algunas de las contradicciones ideológicas del grupo. *Últimas tardes con Teresa*, de Marsé (1966), y *Los alegres muchachos de Atzvara*, de Montalbán (1987), escenifican la problemática relación entre el intelectual burgués progresista, trasunto del autor divino, y el inmigrante como objeto de deseo. “El sujeto letrado necesita del charnego-obrero para aliviar la ansiedad de su mala conciencia social y convertirlo en fetiche político que valide su compromiso social” (147). Las relaciones interclasistas propuestas en estas novelas convierten a los inmigrantes en objetos de consumo, lo cual imprime una fuerte carga irónica y crítica a la aparente solidaridad que las motiva y enfatiza la inautenticidad de un compromiso que es, en

realidad, atracción por el exotismo de arrabal y un romanticismo político y revolucionario impostado.

Igualmente crítica resulta la mirada del dibujante de cómics Enric Sió, vinculado por diferentes lazos a la *gauche divine* y de cuyo análisis se ocupa el quinto capítulo. Entre 1970 y 1975, Sió publicó su cómic *Mara*, un ejercicio estético innovador y tremendamente inquietante, en el que, por medio de la representación de una sexualidad violenta y autodestructiva, se da forma a los terrores del régimen y de una burguesía que se sometía y participaba en los mismos. El análisis de Villamandos recurre a los conceptos freudianos de lo *heimlich/unheimlich*, así como al *panóptico* foucaultiano, que abren vías interpretativas sumamente interesantes. El terrible y despiadado matriarcado de la abuela del relato —aparente incitadora de los actos más bestiales— es en realidad autónomo, pues se mantiene operativo en los demás miembros de la familia que han interiorizado sus principios y los mantienen, aun cuando la figura autoritaria y represora ha desaparecido. La acusación a la burguesía no puede ser más contundente y podría hacerse extensiva, no sin ciertas reservas, a la misma *gauche divine* “cuyos miembros, tras una etapa de rebeldía, acabaron regresando a su clase originaria sin conflicto aparente” (205).

El último capítulo aborda la revisión autobiográfica del fenómeno cultural de la *gauche divine*, ya desde los años de la democracia. El análisis trasciende lo particular, lo específicamente referido al grupo y sus miembros, para adentrarse en una reflexión sobre la memoria colectiva y sus representaciones. En el caso de la izquierda divina, la tendencia mayoritaria es la de construir un relato mítico de marcado carácter nostálgico en el que se diluyen las sombras, los proyectos fallidos o la autocrítica.

*El discreto encanto de la subversión* (no hará falta descubrir a Luis Buñuel en este título-homenaje) es un trabajo que revisa ese proyecto de modernidad que representó la *gauche divine* y que

agitó las aguas de la Barcelona de los años 60. El análisis de Alberto Villamandos, limitado voluntaria y necesariamente a un puñado de textos seleccionados por su relevancia y significación colectiva cumple sobradamente con su voluntad de ofrecer una visión de conjunto que resuma “sus contradicciones ideológicas y sus luchas simbólicas en el campo de la cultura” (10).

DOI: 10.7203/KAM.4.4413

RAMÓN GARCÍA RIERA  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA