

Klempáné dr. Faix Dóra

BARCELONA, A CSODÁK VÁROSA – AZ IRODALOMBAN

1. Don Quijote látogatása Barcelonában

Barcelona az évszázadok során sok író és költőt ihletett meg, és számos irodalmi műben nem csupán megjelenik, hanem központi helyet foglal el. Olyan világhírű írók szövegei idézik fel a katalán várost, mint Voltaire, Stendhal, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Émile Zola, Virginia Woolf, Albert Camus és Umberto Eco, hogy csak néhány nevet említsek, de jelen tanulmányban a spanyol irodalom területére fogok koncentrálni, s azon belül elsősorban olyan kiemelkedő művekre, melyek magyarul is megjelentek.

Köztudott, hogy az elmés nemes Don Quijote de la Mancha Barcelonában is megfordult utazása során, sőt, ez az egyetlen város, amely szerepel a regényben.¹ Egészen pontosan a könyv második kötetében, attól a pillanattól kezdve, amikor lovagunk – az ötvenkilencedik fejezetben – elhatározza, hogy hősiességét a barcelonai tornajátékokon bizonyítja. A hatvanegyedik fejezetben vonul be a városba, majd ott is marad, egészen a hatvanötödik fejezet végéig. A titokzatos narrátor, aki néha egyes szám első személyben beszél, de egyik szereplővel sem azonosítható, már csak azért sem, mert máskor (és leggyakrabban) inkább harmadik személyben szól, és úgy tűnik, mindentudó, a következőképpen idézi fel Don Quijote és Sancho Panza kalandjait Barcelonában. Hőseink először a tengerpartra érkeztek,

[...] minden irányban körülhordozták tekintetüket; megpillantották a tengert; még sohasem láttak tengert; rendkívül nagynak, végtelennek tűnt szemükben, sokkal nagyobbak, mint a Ruidera tavai, La Manchában. Látták az öbölben a gályákat, amint félrevont napellenzőkkel pihentek, és hol magasba lendültek, hol meg a vizet súrolták, simogatták lengő, libbenő lobogóik.²

1 A Don Quijote különböző magyar nyelvű fordításai külön értekezés témáját képezhetnék. Jelen tanulmány a legutóbb megjelent fordítást veszi alapul: Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*, ford. BENYHE János, Európa, Budapest, 2005.

2 *Uo.*, hatvanegyedik fejezet, 629.

Ezután a lovag és kísérelője Don Antonio Moreno lovag „igazán nagy és előkelő gazdag úri”³ házában vendégeskedtek, ahol a vendéglátó „kivezette a lovagot egy erkélyre, mely a város egyik legnépesebb utcájára nézett”, „ott nyargalásztak a díszruhás lovagok fel s alá, mintha nem is az ünnep kedvéért, hanem egyes-egyedül Don Quijote tiszteletére öltöztek volna díszbe”.⁴ A barcelonai látogatás egyik legismertebb része azonban arról szól, amikor Don Quijote sétára indult a városban, és

Amint befordult az egyik utcába, [...] egy ajtó fölött egy igen nagy betűs fólírást pillantott meg: Itt könyveket nyomtatnak. Nagyon megörült, mert még sohasem látott nyomdát, és szerette volna megnézni, hogy milyen. Bement egész kísérelőjével [...]⁵

A város végül nem túl dicsőséges események színtere lett „a hős lovag” számára, ugyanis vereséget szenvedett a Fehér Hold lovagjával szemben, és ezért teljesítenie kellett a lovag kívánságát: egy esztendőre vissza kellett vonulnia falujába. Így búcsúzott Barcelonától:

Itt volt Trója! Itt fosztott meg kivírt dicsőségemtől a szerencsétlenség, nem pedig a gyávaság; itt mutatta meg nekem forgandóságát a szerencse; itt homályosultak el hőstetteim; itt rogyott le a szerencsém, és föl sem is tud többé emelkedni!⁶

Látjuk tehát, hogy ebben a történetben Barcelona lenyűgöző, nyüzsgő, modern város (ahol még nyomda is van), és szimbolikus szerepet játszik, hiszen a főhős sorsának rosszra fordulását jelképezi. Ugyanakkor az egész szöveget olvasva az is kitűnik, hogy hasznos információs forrásként is szolgálhat arról, hogy milyen lehetett Barcelona az adott történelmi pillanatban.

Carles Carreras i Verdaguer arra a következtetésre jut Barcelonának a katalán irodalomban betöltött szerepét illetően, hogy a térbeli konkrét elhelyezésem keresztül az író növelni tudja a szöveg valóságosságát, s olyannyira valóság-hű képet adhat, hogy az olvasás mellett akár egy térképet is használhat az olvasó, melyen elhelyezi a különböző leírt vagy csak megemléített helyszíneket, sőt, az irodalmi szöveget egyéb

3 Uo., 631.

4 Uo., hatvankettedik fejezet, 632.

5 Uo., 644.

6 Uo., hatvanhatodik fejezet, 675.

forrásokkal (térképekkel, dokumentumfilmekkel, statisztikai adatokkal) is összevetheti. Megjegyezi továbbá, hogy a város nemcsak mint helyszín vagy táj jelenhet meg, hanem mint légkör (hangulat) vagy lelkiállapot is, hiszen a benne lakó nőket és férfiakat is jelenti, akik ott élik mindennapjaikat.⁷ Ha ebből a szempontból vizsgáljuk a Cervantes-szöveget, szembetűnő, hogy a helyszínekre tett utalások egyáltalán nem konkrétak (bár a szövegben említett nyomdát a hagyomány Sebastián de Comelles Call utca 14–16. sz. alatt található nyomdájával azonosítja). Azt is láthatjuk, hogy sokkal inkább a város jellegét, hangulatát határozza meg az elbeszélő: „gonosznál is gonoszabb utcagyerekek” (akik Don Quijote minden lépését követik a városban),⁸ „díszruhás lovagok”⁹ és „a bámész nép”¹⁰ népesítik be a város utcáit. A kép nagyon dinamikus, „az utcagyerekek keresztültörnek az egész tömegben”,¹¹ „elkeverednek”,¹² a lovak „nyargalásznak”,¹³ az emberek „tolonganak”,¹⁴ tehát egy pezsgő, élettel teli Barcelona képe rajzolódik ki a *Don Quijote* oldalain.

2. Barcelona a katalán és spanyol nyelvű irodalomban Cervantes után

A katalán és spanyol irodalom további története során az irodalmi szövegek más-más képet festenek Barcelonáról, mint ahogyan a fent említett Carles Carreras tanulmánya is mutatja.¹⁵ A 19. században, a *Renaixença* néven ismert és a katalán nyelvű irodalom fellendülését jelképező kulturális mozgalom idején az írók többsége a vidéki környezetet részesítette előnyben – így például Frederic Soler (azaz Serafi Pitarra), Àngel Guimerà és Catalina Albert (azaz a férfi néven ismert Víctor Català) –, s a 20. század elején jelent meg először egy olyan irodalmi szöveg, Santiago Rusiñol *Lauca del senyor Esteve* című műve, mely élő leírást ad Barcelona, ezen belül pedig a Ribera negyed századvégi életének minden-

7 Carles CARRERAS I VERDAGUER, *La ciudad de Barcelona en la literatura catalana*, Anales de Geografía de la Universidad Complutense, n° 15, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1995, 221–233.

8 CERVANTES, *I. m.*, 631, 632, 637, 644, 668.

9 *Uo.*, 632.

10 *Uo.*, 637.

11 *Uo.*, 631.

12 *Uo.*

13 *Uo.*, 632.

14 *Uo.*, 637.

15 CARRERAS I VERDAGUER, *I. m.*, 226–229.

napjairól, miközben Joan Salvat-Papasseit költő a régi Barceloneta és a kikötő hangulatát eleveníti fel. Ezek a művek annak a hagyománynak a kezdetét jelentik, melyet követve a szerzők Barcelona egy-egy negyedére összpontosítanak, és azt elevenítik meg az olvasók számára (ez igencsak jellemző lesz a későbbiekben elemzett Juan Marsé-műben is). Barcelona mint nagyváros a 20. század elejének kulturális mozgalma, a *Noucentisme* idejétől kezdve rajzolódik ki a művekben, s az egyik legkiemelkedőbb alkotás, Joan Maragall *Oda a Barcelona* című verse, már teljes összetettségében ábrázolja a város vitalitását.

A spanyol polgárháború és az azt követő Franco-korszak, mely teljes mértékben betiltotta a katalán nyelv használatát, jól látható törést okozott az irodalomban, és Barcelona irodalmi megjelenítésének szempontjából is egyértelmű változást hozott. Bár ebben a több évtizedes időszakban már számos olyan regény keletkezik, melyben nemcsak megjelenik, hanem központi szerepet is játszik Barcelona, leginkább spanyol nyelvű alkotásokról beszélhetünk. Az egyik nagy kivétel Mercè Rodoreda *La plaça del Diamant*, azaz *A Diamant tér* című, 1962-ben megjelent műve,¹⁶ mely Colometa, azaz (a magyar változatban) Kisgalamb történetét meséli el, aki a Gràcia negyedben él. Bár a regény már a paratextustól kezdve meghatározza, kiemelt pozícióba helyezi a helyszínt, magában a szövegben nem találkozunk a narratív tér részletes leírásával: a városnak inkább a hangulatát adja át a narrátor a történelmi korra jellemző szokások és az emberi magatartásformák, azzal sokkal inkább a narráció, a történések elbeszélése által.

Ami a polgárháború után, azaz a Franco-diktatúra alatt, spanyol nyelven írt műveket illeti, a Barcelonában játszódó számos történet közül feltétlenül ki kell emelnünk Carmen Laforet *Nada* (1944) és Juan Marsé *Últimas tardes con Teresa* (1966) című regényeit. A későbbiekben pedig, már a Franco utáni korszakban kiemelkedő művek: Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur* (1979), Eduardo Mendoza: *La ciudad de los prodigios* (1986), Carlos Ruiz Zafón: *La sombra del viento* (2001) és Ildefonso Falcones: *La catedral del mar* (2006), szintén Barcelonában játszódnak. Ugyanakkor azt is hozzá kell tennünk, hogy több író – például Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán vagy Eduardo Mendoza – szinte összes művének helyszíne Barcelona.

Eduardo Mendoza egyik legfontosabb regénye, a fent említett *La ciudad de los prodigios*, azaz *A csodák városa*, 2003-ban jelent meg magya-

16 Mercè RODOREDÁ, *A Diamant tér*, ford. TOMCSÁNYI Judit, Európa, Budapest, 1978. A fordítás az eredeti, katalán nyelvű kiadásból készült.

rul, Tomcsányi Zsuzsanna fordításában.¹⁷ A paratextusban említett „csodák városa” (Barcelona) nem csupán háttér, ennél jóval fontosabb szerepet játszik a műben. A főhős, Onofre Bouvila történetének helyszíné az 1888-as Világkiállításától az 1929-es Világkiállításig tartó időszakban, és szinte tökéletes pontossággal határolja be a fiú sorsának alakulását attól kezdve, hogy Barcelonába érkezik, egészen titokzatos eltűnéséig. Az ő sorsával párhuzamosan rajzolódik ki Barcelona pontosan dokumentált, földrajzi, történelmi és demográfiai adatokkal, a korszak történelmi eseményeinek felidézésével alátámasztott képe, s az elbeszélő ezenkívül valóságos személyeket is beleszó a történetbe, hogy a regény hitelességét, valószerűségét növelje. Hogy csak egy érdekes példát említsek, a regény Barcelona épülését és kialakítását is bemutatja, kitérve a város bővítésének folyamatára, s ezen belül az ún. Cerdà-tervre, mely Ildefons Cerdà építészről kapta nevét, aki a középkori város köré egy szabályosan elosztott, négyzethálós elképzeléssel alakította ki az új tömböket, mely elrendezés a mai napig jól látható. Mindamellet, ahogy Eduardo Ruiz Tosaus is megállapítja, nem „történelmi”, inkább „áltörténelmi” regényről van szó, melyben a pontos dokumentációhoz hozzáadódik a humor, a paródia és az ironia, melyek alkalmazásával a szerző a történelmet a fikcióhoz igazítja.¹⁸

A regénybeli Barcelona azonban, mint ahogyan a paratextus már az első pillanatban is előrevetíti az olvasó számára, „a csodák városa”. Olyan hely, ahol különleges tulajdonságokkal felruházott emberek élnek, mint maga Onofre Bouvila, aki csodával határos módon képes felemelkedni a legmélyebb szegénységből a társadalom legmagasabb szférájába, és eljutni a gazdasági élet csúcsára,¹⁹ vagy mint az a különös jósnő, aki jövődőléseivel a főhős életének meghatározó alakja. Olyan hely, ahol különleges történetek és (városi) legendák keringenek. És főleg olyan hely, melynek egyik legmeghatározóbb csodás eleme a folyamatos

17 Eduardo MENDOZA, *A csodák városa*, ford. TOMCSÁNYI ZSUSZANNA, Európa, Budapest, 2003.

18 Eduardo RUIZ TOSAUS, *De la manipulación histórica en La ciudad de los prodigios*, Espéculo. Revista de estudios Literarios, Universidad Complutense, Madrid, 2001, <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero17/ciudad.html>. De valóság és fikció viszonyát, illetve Barcelona megjelenését a művekben elemzi még Margarita GARBISU BUESA, *El juego realidad-ficción en La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza*, Espéculo. Revista de estudios Literarios, Universidad Complutense, Madrid, 2000, <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero16/mendoza.html> című tanulmánya, valamint Gonzalo NAVAJAS, *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*, Ed. EUB, Barcelona, 1996 című könyve is.

19 Ezt szintén csodás felemelkedésnek tartja José V. SAVAL, *La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza* című elemzésében (Sintesis, Madrid, 2003).

változás, a fejlődés, a lendületes növekedés, melyet talán leginkább a különböző technikai vívmányok megjelenése jelképez. Talán az egyik legszembetűnőbb példa erre az a különleges repülőszerkezet, melynek leírása feltűnő módon hiányzik a könyvből, s melyet mindenki elől elrejtve, titokban építenek fel, hogy „segítségével” Onofre Bouvila nyomtalanul eltűnjön a történet végén.

3. Barcelona a spanyol polgárháború utáni időszakban

Mendoza imént említett regénye után további két regényt szeretnék kiemelni, melyekből a spanyol polgárháború utáni időszak Barcelonájának képét ismerhetjük meg. Carmen Laforet *Nada* (1944) és Juan Marsé *Últimas tardes con Teresa* (1966) című, már korábban említett művei rendkívül érdekes képet nyújtanak főleg a polgárháború utáni első évtizedek (a 40-es, 50-es évek) Barcelonájáról, az akkori világról és az emberek (különösen a gyerekek és a fiatalok) életéről, gondjairól. Mindkettő olvasható magyarul is: Carmen Laforet regénye *A semmi* címmel jelent meg 2006-ban, Pávai Patak Márta fordításában, míg az *Utolsó délutánok Teresával* című regényt Dobos Éva fordította le 2008-ban.²⁰

Laforet regényében szintén azt láthatjuk, hogy a főszereplő történetéhez szorosan kapcsolódik Barcelona. A történet úgy kezdődik, hogy Andrea megérkezik a városba (érdekes, hogy a kiindulópont a *Don Quijotéban* és a Mendoza-regényben is pontosan az érkezés volt). A lány első benyomása a következő:

Friss és nehéz tengeri levegő járta át a tüdőmet a városról alkotott első kusza benyomással egyszerre: alvó bérházak, bezárt üzlethelyiségek, a magánytól megrészesült őrszemként ácsorgó lámpaoszlopok. Nagyon közel volt a tenger, valahol mögöttem, szemben a Born piac térre vezető titokzatos kis utcákkal.²¹

A rövid leírásban a jelzők erős érzelmi töltetet adnak a szövegnek, és az alvó bérházak, a bezárt üzletek, a magányos lámpaoszlopok az ébredés előtti várost mutatják, melynek felfedezésére (titkai feltárására) olyannyira vágyik a főszereplő fiatal leány. Az az idealizált kép, amely Andrea

20 Carmen LAFORET, *A semmi*, ford. PÁVAI PATAK Márta, Patak Könyvek, Leányfalu, 2006; Juan MARSÉ, *Utolsó délutánok Teresával*, ford. DOBOS Éva, Magvető, Budapest, 2008.

21 LAFORET, *I. m.*, 7.

szívében él (gyermekkorából, amikor hétévesen – tehát még a polgárháború előtt – utolsó alkalommal járt nagyszüleinél), erős kontrasztban áll a polgárháború utáni valósággal, melynek megtestesítője az Aribau utcai lakás, és amely lidérces álomnak tűnik már az első pillanatban, azaz amikor Andrea megpillantja. A sötét, szegényes, piszkos és áporodott levegőjű lakás nyomasztó légköréből, mely az ott lakók életének is jelképe egyben, Andrea állandóan abba a Barcelonába vágyik, amely számára „a csodák városa” (hogy Eduardo Mendoza kifejezését használjam), álmai megvalósulását és a szabadságot testesíti meg. Előbb azonban meg kell küzdenie nagynénje, Angustias konzervatív felfogásával és a városról alkotott véleményével, mely szerint „A város, lányom, a város az maga a pokol. És egész Spanyolországban nem akad olyan város, amelyik jobban hasonlítana a pokolra, mint Barcelona”.²² Angustias véleményével azonban nem csak Andrea nem ért egyet, hanem az olvasó sem. A nagynéni ugyanis már kivívta ellenszenvünket, hiszen az első pillanattól kezdve megvető és tekintélyt parancsoló, nem hagyja Andreát szóhoz jutni, rákényszeríti saját álláspontját és félelmetes, ijesztő gondolatait a városról.

Amikor azonban a nagynéni elköltözik az Aribau utcai lakásból, Andrea számára kinyílik a világ, először érzi magát a városban fesztelennek, szabadnak. Szimbolikus az a pillanat, amikor a második rész legelején Andrea kilép barátnője, Ena házából, majd megáll „a Layetana utca kellős közepén”,²³ és fölnéz a magas épületre, melynek a legtetején Enák laknak. Feltűnő változás a szövegben, hogy ettől a pillanattól kezdve a szöveg hirtelen explicit módon megjeleníti a város más utcáit is. Az utalások olyannyira konkrétak, hogy Andrea útvonalait egészen pontosan nyomon lehet követni akár térképen is (ez a szöveg tehát jól képviseli azt a lehetőséget, melyre a tanulmányom elején említett Carreras utal).

Amikor Andrea beleveti magát a város, pontosabban Barcelona híres gótikus negyedének sötét és tekervényes utcáiba, megnézi a székesegyházat, keresztülvág „a pezsgő élettel, fényekkel teli Ramblán”,²⁴ s hallja „a vonat füttyét, ahogy elhalad az Aragón utcán”,²⁵ érzi, hogy ez a nap egy új élet kezdete számára. „Páratlan szép napok”²⁶ ezek, és a Barcelonában tett sétákat hamarosan kirándulások is követik a barátaival, főleg a tengerpartra, mely már önmagában is az életet és a szabadságot szimbolizálja.

22 *Uo.*, 18.

23 *Uo.*, 87.

24 *Uo.*, 90.

25 *Uo.*, 91.

26 *Uo.*, 106.

A leány barátaival tett sétáival szemben éles kontrasztot képez az az éjszakai kaland, amikor egy heves családi vitát követően nagybátyja, Juan, a felesége keresésére indul Barcelonában, és Andrea követi őt a városban. Azonban a következő részlet nem csupán a konkrét útvonal leírása miatt lesz érdekes számunkra.

Akkor értünk ki az Egyetem térre, amikor az épület toronyórája elütötte a fél egyet. Juan keresztülvágott a téren, és megállt a sarok előtt, ahol a San Antonio körút beletorkollik a térbe, és ahonnan a sötétbe burkolózó Tallers utca indul. A Pelayo utca teljes hosszában fényár kúszott lefelé. [...] Láttam, hogy Juan tesz néhány lépést a San Antonio sugárút felé, úgyhogy én is elindultam. Ám hirtelen sarkon fordult, és ott álltunk szemtől szemben egymással. De mint aki nem is lát, elviharzott mellettem ellenkező irányban, mint amerre indult, engem észre sem vett. Megint az Egyetem téren kötöttünk ki, Juan most a Tallers utcán indult tovább.²⁷

Ebben az esetben az útvonal pontos megjelölése nemcsak a valóságyszerűség növelését szolgálja, hanem a szereplők érzelmi túlfűtöttségét, kétségbeesését is tükrözi. Ezt támasztják alá az éjszakai ámokfutás leírásához a magyar fordításban használt, már önmagukban is a mozgásra és az érzelmekre utaló igék és szerkezetek: „úgy loholtam a nyomában, mintha az életem múlna rajta”, „Juan sietős léptekkel haladt, szinte futott”, „hirtelen sarkon fordult”, „elviharzott mellettem”, „Juan mindig visszahőkölt”.²⁸ A több oldalon keresztül zajló „üldözés” leírása során a szereplők végig konkrét utcákon haladnak előre, nagyon gyors tempóban, de meggondolatlanul: a célt egyikük sem ismeri pontosan, így a feszültség egyre fokozódik. Bár ezen a bizonyos éjszakán a helyzet megoldódik, az éjszaka eseményei szinte előrevetítik, hogy megnyugvásra nincs lehetőség, és Andrea minden igyekezete ellenére a helyzet egyre jobban elmérgesedik. A városban tett séták, melyek során Andrea célja az, hogy „elriassa a kísérteteket”,²⁹ már nem segítenek, és a történet végén Andrea elhagyja nemcsak az Aribau utcai lakást, hanem magát a várost is. Joggal mondhatjuk tehát, hogy a város ebben a regényben is fontos szerepet tölt be a narratív struktúrájában, keretet alkot, melybe az első oldalon belép, és melyből az utolsó oldalon kilép a főszereplő (ugyanúgy, mint Mendoza regényében Onofre Bouvila).

²⁷ *Uo.*, 133.

²⁸ *Uo.*, 133–134.

²⁹ *Uo.*, 222.

Carmen Laforet művében megjelenik a társadalmi megosztottság is. Andrea számára hamar kirajzolódik két különböző világ képe, melyről így szól:

Magamban megesküdtem, hogy nem keverem össze a két világot, mely kristálytisztán kezdett kirajzolódni az életemben: a könnyed, szívélyes diákbarátságok és az otthonom piszkos, korántsem meg-hitt világát.³⁰

Ez a megosztottság jelen van, sőt még hangsúlyosabbá válik Juan Marsé esetében, főleg az *Utolsó délutánok Teresával* című regényben, melyben maga a város testesíti meg a társadalmi különbségeket. Míg Laforet regénye Barcelona központjában játszódott, a jómódú családból származó Teresa és a társadalom alsó rétegéből feltörni kívánó Manolo története a város két kerületének szimbolikáján alapul.

A regény bevezető jelenetét követően részletes leírást találunk a Monte Carmelóról, melynek első mondatában olyan motívumértékű elemek jelennek meg, mint a papírsárkány, az álom, a harci zászlók, melyek szerves részét képezik a főszereplő fiatal fiú, Manolo világának, és rávilágítanak a leírás ideológiai tartalmára: ebben a marginális, szegény bevándorlók által lakott negyedben a fiataloknak ugyancsak vannak álmaik, és bár ezek számukra elérhetetlen magasságokban helyezkednek el, ők készen állnak a harcra:

A Monte Carmelo a várostól északnyugatra magasodó kopár, kietlen domb. A kék égen gyakran látni szakértő gyerekeknek mozgatta, láthatatlan zsinórok végén villódzó, ragyogó színű papírsárkányokat, amint meg-megremegnek a szélben, s harci álmat hirdető zászlóként bukkannak fel a csúcs felett.³¹

Ebben a környezetben jelenik meg, a Carmelo domb csúcsán állva,

egy mozdulatlanul álló, barna arcú, hollóhajú fiatalember [...], aki úgy néz le a városra az országút széléről, akár egy sáros pocsolyára. Ő Pijoaparte.³²

Pijoaparte, azaz Manolo, tipikus Carmelo dombi fiatal fiú, aki miközben a várost nézi a magasból, azt az álmat szövögeti, hogy meghódítja a város gazdag negyedeit. Csakúgy, mint Laforet Andreája, Manolo az

30 *Uo.*, 48.

31 MARSÉ, *I. m.*, 31.

32 *Uo.*, 34.

álmaikat akarja megvalósítani, de ebben az esetben az álmodást nem az egész város, hanem a gazdag, polgári kerületek meghódítása jelenti. Vele szemben Teresa, a jómódú családból származó fiatal főszereplő arra vágyik, hogy megismerje a Monte Carmelo világát, és Manolo pont azért vonzza annyira, mert (jóképpű, férfias külseje mellett) a szegénység, a munkásréteg megtestesítője, egy olyan világé, amely Teresa számára felettebb érdekes, egzotikus, izgalmas.

Ebben a regényben is explicit módon jelenik meg számos utca és tér, mely megtalálható Barcelona térképén. Mindamellet a szereplők útvonalai összességében nem követhetők olyan pontosan, mint Carmen Laforet regényében. A konkrét utcanevek említése ellenére azt figyelhetjük meg, hogy a szerző a valóságból fiktív narratív teret hozott létre.

Feltűnő továbbá, hogy a szereplők, s elsősorban a Monte Carmelo lakóinak helyváltoztatása mennyire mozgalmas, dinamikus. A szegény családból származó fiatalok – mint például Manolo – viszik előre a cselekményt, ők az aktív szereplők, akik próbálják meghódítani, elfoglalni az egész várost (csakúgy, mint Andrea), ők azonban az első pillanattól kezdve szabadon mozognak a városban, a legtöbb esetben lopott motorokkal (ami egyben utal arra, hogy nem rendelkeznek saját eszközökkel, anyagi javakkal, még a közlekedést is a csalás, a lopás révén valósítják meg).

Marsé ezen regényében megjelenik egy köztes tér, a Balmes klinika, ahol Maruja (Manolo szeretője, aki egyben Teresa családjának cselédje) lábadozik. Ez a tér, melyet egyik társadalmi réteg sem tulajdonít kizárólag magáénak, alkalmas lehet arra, hogy Teresa és Manolo találkozzanak, és szerelmük kibontakozzon. A két osztály között húzóó határvonal azonban végső soron áthatolhatatlannak bizonyul.

Összességében azt figyelhetjük meg tehát, hogy Barcelona a különböző művekben (már Cervantestől kezdve) a főszereplők útját, személyes útkeresését testesíti meg. A különböző helyszínek egy életút állomásai, mely erre a térre korlátozóó: itt indulnak és itt is fejezőónek be a történetek, tehát Barcelona metaforikusan, szimbolikusan függ össze a főszereplők történetével, fejlődésük folyamatával. A tér funkciója ugyanakkor a hitelesség, a valóság látszatának megteremtése, és a város képén keresztül az olvasó valószerű képet kap az adott korszak társadalmi helyzetéről és életéről. És mégis, ahány könyvet olvasunk, annyi arcát ismerhetjük meg (a mindig mozgalmas és dinamikus) Barcelonának, Mendoza szavaival élve „a csodák városának”.