

Portret Barcelone u književnosti o suvremenim migracijama

Uvod

Marco Kunz je 2002. u svom istraživanju o prikazu migracija u Španjolskoj od kraja prošlog stoljeća nadalje u suvremenoj književnosti zaključio da su spisatelji koji pišu o toj temi relativno nepoznati. Neki od njih bave se novinarstvom i humanitarnim aktivizmom, dok su drugi upoznati s migracijama iz političkih ili osobnih razloga (Kunz 2002: 131–135). Međutim, smatra Kunz, rezultati njihova rada uglavnom su razočaravajući (*ibid.*: 135). “Njih pretjerano ne zanima život imigranata, nego njihovi propali pokušaji da stignu u Španjolsku i da se ondje snađu. Većini tih spisatelja imigracija je tek tema, problem, motiv ili izgovor, a ne duboko i osobno proživljeno iskustvo” (*ibid.*).¹ U Španjolskoj početkom dvijetisućitih i nije postojala prava imigrantska književnost, uz iznimke Indonga vi-Makoméa iz Kameruna i Donata Ndonga-Bidyogoa iz Ekvatorske Gvineje, navodi (*ibid.*).

Prošlo je više od dvadeset godina od objave Kunzove studije, jedne od prvih i najvažnijih u tom području. U međuvremenu književnost se postupno obogaćivala novim temama, pripovjedačkim glasovima, postupcima i očistima. Danas je sve više pisaca različita podrijetla nastanjenih u Španjolskoj koji u svojim djelima tematiziraju imigraciju jer im je bliska iz vlastitog iskustva. Originalnost i umijeće njihova narativnog izražaja naišli su na priznanje i književne kritike i čitateljstva. Venezuelac Juan Carlos Méndez Guédez bio je finalist V. književne nagrade Unicaja Fernando Quiñones za roman *Una tarde con campanas* (*Poslijepodne sa zvonima*, 2004). Iste je godine Laila Karrouch, podrijetlom Marokanka, dobila nagradu Premi Columna Jove za svoj debitantski roman na katalonskom *De Nador a Vic* (*Od Nadora do Vica*, na španjolski preveden *Laila*). Najat El Hachmi, također marokanskog porijekla, dobila je 2008. Premi Ramon Llull, najveće priznanje u

¹ Svi citati i naslovi djela sa španjolskog i katalonskog na hrvatski jezik slobodan su prijevod književnog prevodioca Borisa Dumančića.

području katalonske književnosti, za *L'últim patriarca* (*Posljednji partrijarh*), kao i nagradu Prix Ulysse. Njezin roman *La filla estrangera* (*Kći strankinja*, 2015) osvojio je Premi Sant Joan (cf. Zovko 2019: 14), a *Mare de llet i mel* (*Majka od mlijeka i meda*, 2018) nagrađen je s Premi Ciutat de Barcelona. Njezino jedino djelo prevedeno na hrvatski *El lunes nos querrán* (*U ponedjeljak će nas voljeti*, Ljevak) ovjekovječeno je prestižnom nagradom Nadal, jednom od najvećih u Španjolskoj. Nadalje, roman *Desencajada* (*Neprilagođena*, 2020) Margaryte Yakovenko, rođene u Ukrajini, 2022. osvojio je nagradu za književnost Gaudí Gresol, a 2023. i nagradu Mandarache (cf. A. G. R. 2023). Roman *Ceniza en la boca* (*Pepeo u ustima*, 2022) Meksikanke Brende Navarro bio je nominiran za Knjigu godine na dodjeli nagrade Cálamo Libro i za Knjigu godine u kategoriji književnosti za nagradu Librerías de Madrid (Navarro, 2023). Španjolska konfederacija cehova i udruženja knjižara (Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros) dodijelila joj je priznanje TodosTusLibros za najbolje književno djelo.

Romani navedenih triju spisateljica (*La filla estrangera*, *Desencajada* i *Ceniza en la boca*) te *El camino a Ítaca* (*Put u Itaku*, 1994) Urugvajca Carlosa Liscana za ovu su analizu književnog potreta Barcelone zadnjih desetljeća odabrani zbog niza zajedničkih odrednica, među kojima se ističu homodijegetička naracija, migracija kao tematska okosnica, autentičan pripovjedni ton i Barcelona kao mjesto radnje, prisutna u većoj ili manjoj mjeri. Njihovi glavni likovi-pripovjedači, usprkos različitim karakternim osobinama, psihološkim profilima i životnim okolnostima, podjednako su razočarani svojom potragom za boljim životom, što se jasno iščitava u književnoj konstrukciji Barcelone. Osim toga, dolaze iz iste zemlje kao i njihovi autori koji su i sami prošli migrantsko iskustvo. Vladimir, urugvajski lik Carlosa Liscana, nakon kriminalne prošlosti putuje po nekoliko zemalja Latinske Amerike te potom stiže u Europu, prvo u Švedsku, a zatim u Barcelonu.² Junakinja romana *La filla estrangera* marokanska je Berberka koja se kao djevojčica preselila u Vic. Daria Kovalenko Petrova, baš kao i autorica rođena u Ukrajini, u Španjolskoj je od djetinstva. Junakinja potresnog romana Meksikanke Brende Navarro živi s bratom Diegom u Španjolskoj, emigrirala je iz glavnog grada Meksika u Madrid, gdje joj je tada već živjela majka, a poslije se, u želji da se osamostali, sama preselila u Barcelonu.

Polazeći od teorijskih osnova objašnjenih u studijama Mieke Bal, Antonija Garrida Domíngueza i Natalije Álvarez Méndez o podložnosti prostora u književnom djelu i fokalizaciji, cilj je ovog rada analiza konstrukcije urbanog prostora i njegove funkcije u navedenim tekstovima, uvjetovane njegovom uskom vezom s likovima i njihovim životnim iskustvima u Barceloni. Rad se, nadalje, bavi različitim dihotomijama koje su prisutne u književnosti o imigraciji, Barcelonom kao

² Carlos Liscano pisao je *El camino a Ítaca* u Barceloni, Montevideu i Stockholmu između 1991. i 1994.

prostorom iz snova i Barcelonom kao mjestom razočaranja, turističkim simbolima i nemjestima, multietničkom Barcelonom, elitističkom i isključivom Barcelonom te unutarnjim i vanjskim prostorima. Pri tome polazište za analizu čine teze iznesene u studiji Marca Augéa *Nemjesta. Uvod u moguću antropologiju supermoderniteta* o neidentitarnim prostorima, kojima se kreću junaci romana Carlosa Liscana, Najat El Hachmi, Margaryte Yakovenko i Brende Navarro i koji reflektiraju njihovu otuđenost i samoću. Ti prostori u suprotnosti su s domom, onako kako ga objašnjava Gaston Bachelard u *Poetici prostora*, koji likovi navedenih romana evociraju, o kojem sanjaju ili za kojim tragaju. Pri konstrukciji prostora u tim romanima značajnu ulogu imaju senzorijski elementi, osobito olfaktivne reference, koje su predmet ovog istraživanja jer definiraju ne samo urbani prostor nego i osjećaj glavnih likova u njemu. Oni sami sebe često percipiraju kao strance, meteke i društveni otpad, u skladu s definicijama Zygmunta Baumana i Julije Kristeve čiji radovi također čine teorijski okvir u ovoj analizi portreta Barcelone u književnosti o suvremenim migracijama.

Urbani krajolik s gledišta migranta: Barcelona i njezina nemjesta

“Imenovati znači prizvati. Od svih jezičnih sastavnica potrebnih za stvaranje iluzije stvarnosti vlastito ime nosi možda najveću referentnu vrijednost”, opaža Luz Aurora Pimentel u svojoj knjizi *Espacio en la ficción (Prostor u književnosti)* (Pimentel 2016: 29). Izricanjem imena grada, njegovih ulica, njegovih zgrada i njegovih spomenika “u čitatelju se pobuđuje slika grada” (*ibid.*). Sukladno tomu, izricanjem imena grada Barcelone bude se najrazličitije asocijacije i predodžbe. Mediteranski grad raskošne ljepote, prožet književnim konotacijama i društveno usložen, Barcelona je metropola s bezbroj lica koja se otvaraju najrazličitijim iščitavanjima, ovisno o perspektivi promatrača. Unatoč tomu u romanima koji se analiziraju u ovom radu ne nazire se njezina pluralnost. Na stvaranje te prilično uniformirane slike grada utječe nekoliko čimbenika.

U književnim tekstovima prostor radnje, “kao i opći materijal priče, podlozan je fokalizaciji te u skladu s time njegova percepcija ponajviše ovisi o odabranom očistu subjekta promatrača (bilo da je riječ o pripovjedaču ili liku)” (Garrido Domínguez 2007: 210). Događaji se uvijek predstavljaju kroz određenu “zamisao” (Bal 2009: 107). “Odabere se polazišna točka, poseban pogled na stvari, određeni kut [...]” (*ibid.*). Tako je svaki pogled na prostor koji se nudi čitatelju uvjetovan točno određenim gledištem (Álvarez Méndez 2002: 61). Književni prostor, zapaža Ricardo Gullón, ponekad se doima kreacijom književnog lika (Gullón 1987: 7). U spomenutim romanima Liscana, El Hachmi, Yakovenko i Navarro riječ je o *unutarnjoj fokalizaciji* jer je vezana uz lik koji u fabuli sudjeluje kao akter (*cf.* Bal 2009: 111; *cf.* Grdešić 2015: 140). Gledište protagonista navedenih romana pod utjecajem je njihova razočaranja migracijskim projektom zbog

kojeg se grad Barcelona, usprkos svojoj iznimnoj raznolikosti, pretežno prikazuje kao neprijateljski i nemilosrdan prostor.

Pri stvaranju urbanih prostora “uvijek je od ključne važnosti da se likovi njima kreću ocrtavajući konkretan plan grada. Jer grad predstavlja mikrokozmos koji obuhvaća likove, ambijente i događaje” (Álvarez Méndez 2002: 13). Putanja glavnih likova u navedenim romanima predodređena je njihovom potragom za poslom i krovom nad glavom, pri čemu se konstantno suočavaju s teškom društvenom stvarnošću. Mapa njihove Barcelone satkana je od brojnih nemjesta, koja su suprotnost prostoru doma, u njihovu slučaju ne nužno sretnog. Tako se prostor Barcelone gradi opozicijom nemjesta i doma, bilo onog koji su junaci djela napustili ili onog o kojem snatre. Njihova polazišna točka u katalonskom gradu uglavnom je nemjesto, “prostor koji ne možemo odrediti ni kao identitaran ni kao odnosan ni kao povijesan [...]” (Augé 2001: 73), a koji prema definiciji Marca Augéa mogu biti, između ostalog, željeznički i cestovni putovi, zračne luke, kolodvori, veliki hotelski lanci, zabavišta, trgovački centri, ali i prometna sredstva poput zrakoplova, vlakova i automobila (Augé 2001: 74). Time se najavljuje što će Barcelona značiti glavnim likovima: tranzitni grad, nemjesto koje stvara samotnjačku ugovornost (cf. *ibid.*: 86), čime se ukazuje na otuđenje kojim je prožet taj grad te na samoću migranta, čovjeka uronjena u anonimnost metropole.

Vladimir, lik Carlosa Liscana, po dolasku odmah počinje tražiti smještaj i posao u želji da “osvoji” Barcelonu (Liscano 2000: 115). Njegovo je prvo odredište Trg Catalunya³ koji je, prema onome što su mu rekli, “prikladna točka s koje krenuti dalje” (*ibid.*). Sjecište brojnih linija metroa i željeznice, taj je trg prvo od nemjesta kojima će se kretati Vladimir u barcelonskom poglavlju tog migracijskog *Bildungsromana* pisanog u stilu pikareske (cf. Gatti 2014; Castro 2000).⁴ Njegova potraga za poslom, ograničena neposjedovanjem boravišne dozvole, vodi ga do prostora, i unutrašnjih i vanjskih, koji razotkrivaju beskrupulozno izrabljivanje ilegalnog imigranta i suprotstavljaju se idealiziranoj slici grada koja se nastojala projicirati za Olimpijske igre 1992, kada se odvija radnja romana. Prvi posao dobiva u kozmetičkom laboratoriju u četvrti Gràcia. Riječ je zapravo o neprimjerenom prostoru od tri kvadratna metra, bez ventilacije, u kojem je osam sati dnevno punio bočice kremama, a koji on naziva “svinjcem” (Liscano 2000: 120). Karta grada iscertava se upravo na mjestima gdje Vladimir u mizernim uvjetima obavlja potplaćene poslove. U Staroj četvrti radi za Pakistance kao ulični prodavač. U dobrostojećem dijelu grada Eixample ima “obrt”, “odčepkuje kuhinje i kupaonice”

³ U ovom se radu imena trgova, ulica i kulturnih spomenika ne navode na španjolskom jeziku, nego na katalonskom, kako se navode i u većini analiziranih romana.

⁴ Ricardo Gullón u članku “Prostor i prostornost u romanu” ističe da se u prvom pikarskom romanu, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554) jasno razabire personifikacija prostora, a u kontekstu neugodnih iskustava mladoga pikara. Tako se u trećem poglavlju kuća u kojoj stanuje opisuje kao prostor bijede kojom se zaraze oni koji s njim stanuju (Gullón 1983: 5).

(*ibid.*: 164), prostore u kojima provodi mnogo vremena. Unatoč tomu nije zarađivao dovoljno “ni da si plati pansion, a uvijek bi se vraćao sav smrdljiv od masti [...]” (*ibid.*).

Uz “tri osjetila koja su posebno bitna za percepciju prostora: vid, sluh i dodir” (Bal 2009: 101), u *El camino a Itaca* zamjetne su, kao što se iščitava iz prethodnog primjera, olfaktivne reference, osobito neugodne, kojima se konstruiraju prvenstveno unutrašnji prostori. To je, primjerice, slučaj sa stanovima u vlasništvu Pepéa, arhitekta s brojnim nekretninama u gradu koje Vladimir čisti, a koji su prikazani kao “brlozi” gdje čovjek može naći sve i svašta (Liscano 2000: 171). Ponekad bi nakon stanara koji su se odselili ostala višedesetljetna prljavština, a nakon drugih stan bi zaudarao na tisućljetnu prljavštinu (*ibid.*). Te olfaktivne aluzije u romanu razotkrivaju skriveno lice Barcelone kao okrutna, raslojena grada u kojem najniži društveni slojevi žive kao otpadnici i marginalci. Vladimirova pikareskna *odiseja* vodi ga, potom, prema propalom pokušaju prosjačenja na precizno naznačenim mjestima usred turističkog dijela grada: u Ulicu Portal de l'Àngel i u Ulicu Boqueria. Na koncu završava na početnoj barcelonskoj točki: na ulazu u stanicu podzemne željeznice na Trgu Catalunya s kartonom na kojem piše: *Gladan sam* (*ibid.*: 228). Njegov povratak u “barcelonsku Itaku”, to prvo nemjesto, simbol otuđenja, govori o kružnosti njegova putovanja u orbiti neuspjeha na kojem je naučio da čovjek uvijek može pasti još niže (*ibid.*: 230).

U romanu *Ceniza en la boca* Brende Navarro prva prostorna referenca o Barceloni obilježena je neostvarenim dogovorom za posao i daje sliku grada u kojem dominiraju isključivost i marginalizacija imigranta. To je Barcelona dugog iščekivanja prilike, koja se nikada ne ukaže. Tako junakinja romana od jedanaest i pol do dva poslijepodne čeka u Ulici Passeig de Sant Joan gospođu koja je s njom željela razgovarati o čuvanju djece, ali koja na koncu uopće ne dođe. Zbog sveopće skupoće i propale mogućnosti zaposlenja obuzima je osjećaj usamljenosti. Dolazi do kuće Batlló, čuvenog Gaudíjeva zdanja, jedne od gradskih turističkih atrakcija. Zgrada joj se sviđa, ali “od gomile ljudi nije vidjela ulaz” (Navarro 2024: 47). Usprkos tomu što ne može uživati u svoj ljepoti slavne zgrade, zadovoljna je i samo promatrajući prozore. Prijateljičina poruka u kojoj joj sugerira da joj preostaje jedino prihvatiti se posla kućne pomoćnice koja i živi u kući u kojoj radi dodatno ukazuje na njezinu marginaliziranost. Centrifugalna sila grada koja junakinju izbacuje na rubove društva manifestira se, između ostalog, u nekoliko prizora. Osjećaj nepripadnosti i društvene neravnopravnosti pojačava se nakon što se sudarila s jednim parom koji je nije uočio ili kad je naletjela na skupinu žena koje su išle u kupnju. Stoga staje u red kao da će kupiti ulaznice za muzej, samo da ne bi izgledala tako jadno, “kao da ondje ne pripada” (*ibid.*: 47–48). Naposljetku prihvaća rad “na crno”. Opis vremena u skladu je s njezinim unutarnjim dojmom prostora. Nad gradom se nadvilo oblačno nebo, bijele, ponegdje gotovo sivkaste boje, opaža junakinja koja izlazi iz reda te kreće prema jednom barcelonskom nemjestu, stanici metra, koje dodatno simbolizira njezinu otuđenost i samoću.

Nemjesta obilježavaju Barcelonu migranata i u romanu *La filla estrangera* Najat El Hachmi u kojem se katalonska prijestolnica pojavljuje nakratko s obzirom na to da se gotovo cijela radnja odvija u Vicu. Barcelona je na početku grad iz junakinjinih snova na koji ona projicira svoje snatrenje o slobodi. Maštu i stvarnost migranta obilježava sukob kulture njegova podrijetla i kulture zemlje domaćina. Sama Najat El Hachmi u intervjuu je objasnila da je Barcelona za nju dugo bila željeni grad zbog književnosti, zbog važnih spisateljica poput Mercè Rodoreda, Montserrat Roig, ali i zbog Josepa Pla. S druge strane, u Barceloni bi katkad satima s obitelji čekala u redu španjolske dokumente (Puigtobella 2016). Spisateljica objašnjava da je to bio grad koji je željela i kojeg se istovremeno bojala “zbog anonimnosti koju ti pruža, što može biti dobro, ali te isto tako može ostaviti bez krova nad glavom” (*ibid.*). Ipak, priznaje, s lakoćom se prilagodila tom “gradu u kojem doista možeš prestati biti imigrantom” (*ibid.*).

I junakinja njezina romana mašta o anonimnosti života u Barceloni, daleko od društvenog pritiska provincijskog grada u kojem živi i od pogleda znatizeljnih žena iz njezina rodnog sela također nastanjenih u njemu. *La filla estrangera* počinje njezinim propalim pokušajem preseljenja u Barcelonu. Izlazi iz vlaka kojim je namjeravala pobjeći jer se sjetila da je u kući gdje joj živi mama u kruh umijesila istu količinu kvasca kao inače, umjesto da smanji znajući da se više nikada neće vratiti (El Hachmi 2015: 22). Barcelona u romanu dobiva konkretne obrise kada protagonistica s majkom odlazi u nju po dokumente. Polazišna im je točka, kao i u romanu Carlosa Liscana, jedno nemjesto, Trg Catalunya. Barcelona im se pred očima prostire kao velika metropola, bučna, s visokim zgradama i svim onim ljudima koji užurbano prelaze široke avenije. Grad pun dinamike i života ispunjava je optimizmom i sigurnošću da bi tu mogla živjeti (*ibid.*: 101). Pomisao da u tom mjestu beskonačnih mogućnosti nitko ne zna za drugoga budi u njoj želju da zanemari put koji je već prevalila i zacrtala sebi neki novi, prikladniji (*ibid.*).

U romanu se suprotstavljaju dvije Barcelone. S jedne je strane Barcelona iz mašte za kojom čezne pripovjedačica-junakinja. Promatrajući Ramblu de Catalunya, Passeig de Gràcia i golubove kako lepršaju oko ljudi koji ih hrane, osjeća da je sve moguće te zamišlja kako se s majkom šeće četvrti Gràcia u kojoj je živjela Colometa,⁵ četvrti Eixample gdje je živjela Mundeta⁶ i Plaovim sveučilištem te kako joj pokazuje “mapu koju već neko vrijeme iscertava knjigama u kojima se pojavljuje grad” (El Hachmi 2015: 102). Istovremeno, uz jezično ograničenje i posljedičnu emocionalnu blokadu, sudara se sa stvarnošću: majka joj je iscrpljena, napeta, izgubljena u predstavi velikog, bučnog grada s visokim zgradama. Dok hodaju Ramblom, plaši se živih kipova koji se pomiču kad im netko dobaci

⁵ Lik iz romana *Trg dijamanta* katalonske spisateljice Mercè Rodoreda.

⁶ Roman katalonske spisateljice Montserrat Roig *Ramona, adéu* (*Ramona, zbogom*) u kojem su glavni likovi tri žene iz iste obitelji (baka, majka i kći) koje se zovu Ramona (Mundeta).

kovanicu. Ako su golubovi oslobađali prizore Barcelone iz njezine mašte o slobodi, strah njezine majke uvertira je u ono što predstavlja Avenija Marquès de l'Argentera, gdje je delegacija španjolske vlade. To nemjesto, odredište na koje stižu radi sređivanja dokumenata, slika je Barcelone imigranata u dugim redovima, “ljudi svih rasa koji razgovaraju na bezbroj jezika, odjevenih u najrazličitiju odjeću i koji stoje u redu koji je toliko dugačak da je okružio cijelu tu zgradu” (*ibid.*: 103). Taj se barcelonski mikrokozmos, opaža pripovjedačica, otvara poput prave pravcate zemlje imigranata koji “vjerojatno svugdje u svijetu moraju čekati u takvim redovima” (El Hachmi 2015: 103).

Strmoglav pad njezin raspoloženja povlači za sobom novi dojam o Barceloni. Osjeća da ju je grad naglo izbacio na periferiju, obilježenu beskonačnim redovima u kojima njezina majka i ona čekaju s neznancima s kojima ih zacijelo, smatra, “povezuje više toga nego s neznancima koji hodaju suprotnom stranom avenije” (El Hachmi 2015: 103). Društvena segregacija izbija u prvi plan kada ih policajci na konju koji prolaze pored imigranata upozore da se drže reda i primaknu zidu, zbog čega junakinja još snažnije osjeća “da je došla s mjesta koje domom ne smatra nitko tko sebe smatra čovjekom” (*ibid.*). Prostor oko delegacije španjolske vlade zorno prikazuje stvarnost imigranata u Barceloni, koja raspršuje lirsku sliku iz snova junakinje romana *La filla estrangera*.

Roman Margaryte Yakovenko *Desencajada* također počinje nemjestom, osobitim po tome što usprkos tomu što je neidentitarno, daje “novi identitet” junakinji: španjolsko državljanstvo. Iako nije navedeno gdje se nalazi ured u kojem Daria Kovalenko potpisuje prihvaćanje državljanstva i još jednog prezimena, onog majčina koje je, sukladno španjolskim običajima, drugo prezime, iz stranica koje slijede daje se zaključiti da je riječ o Barceloni (Muñoz Carrobles 2022: 260). Sraz identiteta koji proizlazi iz tog dugo očekivanog okončanja administrativnog postupka razotkriva svu kompleksnost poimanja grada i države u kojima živi Daria i njezinu neuklopljenost, a iz toga proizlazi i slika katalonske prijestolnice prikazane u romanu. Unatoč multikulturnom prikazu Barcelone u djelima koja se analiziraju u ovom radu “i šarenim ljudima i krajolicima” (Álvarez Méndez 2002: 132), što pak Natalia Álvarez Méndez smatra jednom od interpretacijskih mogućnosti urbanog prostora, iščitavajući tekstove stječe se dojam da je riječ o zatvorenom, neprobojnom, isključivom gradu koji usprkos multietničkom karakteru ni izbliza ne utjelovljuje kozmopolitski duh.

U potrazi za novim domom

Prema riječima Gastona Bachelarda, kuća je naš kutak u svijetu (Bachelard 2000: 28). Ona u čovjekovu životu “odbija neizvjesnost, ona obilno nudi promišljanje o postojanosti, neprekidnom trajanju. Čovjek bi bez nje bio raspršeno biće. Ona održava čovjeka za trajanja stvarnih olujnih nepogoda, a i tijekom život-

nih nedaća. Ona je tijelo i duša. Ona je prvi svijet ljudskog bića” (Bachelard 2000: 30). Junaci romana Liscana, Navarro, El Hachmi i Yakovenko izgubili su dom, taj “sustav slika koje čovjeku daju valjane razloge za stabilnost ili privid stabilnosti” (*ibid.*: 39). Kuća zamišljena kao koncentrirano biće, objašnjava Bachelard, poziva nas “na svijest o usredištenju, postojanju središta” (*ibid.*: 40). Likovi navedenih romana nisu izgubili samo kuću, njezinu toplinu i zaštitu, nego i svoje središte, a pritom nisu osigurali ono što bi nazvali novim domom i novim središtem, odnosno smještaju se ili, točnije rečeno, prisiljeni su smjestiti se na periferiju, kako je zaključila junakinja Najat El Hachmi.

Nedostatak kuće, njezina “materinstva”, koje također simbolizira nedostatak *terre madre*, jasno se vidi u svim romanima koje ovdje analiziramo. Vladimir pronalazi smještaj u Starom gradu, u pansionu na Trgu Reial u čije ime čak ni glavni lik nije siguran: “Pansion Tere ili Rosita ili tako nešto” (Liscano 2000: 117). “Bezimenost” pansiona pojačava činjenicu prolaznosti tog nemjesta. Muškarac koji dočekuje goste vodi ga na drugi kat, “u memljiv sobičak bez zraka, bez sunčeve svjetlosti” (*ibid.*). Referenca na neugodne mirise, uz onu vizualnu, stvara sliku dekadentnog prostora koji se još jednom sudara s toliko mnogo puta prefabriciranom slikom mediteranskoga grada. Zbog besparice, unatoč tomu što radi, Vladimir nema izbora, pa odabire “boravište” u srcu grada, na Trgu Reial koji postaje epicentrom njegova života u Barceloni. Osim policajaca, i onih u odori i onih u civilnoj odjeći, fizionomiju tog trga čine najrazličitiji likovi: turisti, raspačivači droge, ovisnici, pijanci, prostitutke, svodnici, ilegalni migranti, prosjaci (*ibid.*: 118). Njihov opis koincidira sa stanovništvom koje Zygmunt Bauman grubo naziva “ljudskim otpadom” ili, još preciznije, otpadnicima ljudskoga roda (“višak”, “nepotrební ljudi”, to jest oni koji ili nisu željeli biti prihvaćeni ili ih se nije željelo prihvatiti niti im dopustiti da ostanu) [...] (Bauman 2005: 16). Oni su, navodi Bauman, posljedica modernizacije i nuspojava *uvođenja reda*, koje “dijelu postojećeg stanovništva dodjeljuje ulogu ‘izopćenika’, ‘neprikladnih’ ili ‘nepoželjnih’, te *gospodarskog napretka* (nemogućnosti napretka bez ponižavanja i umanjenja vrijednosti načina ‘zarađivanja za život’ koji su prije bili valjani i koji su posljedično oteli kruh iz usta onima koji se tako prehranjuju)” (*ibid.*). U tom se kontekstu iščitava izgradnja prostora u Barceloni kada se lik Liscanova romana počinje percipirati kao *requeche*, što ne znači samo “otpadak, višak ili balast, nego sve to odjednom” (Liscano 2000: 184). Unutrašnji prostori Barcelone koje on čisti (stanovi, ljekarna iz koje iznosi smeće, teretana) progovaraju o gradu prepunom prljavštine u najširem mogućem smislu. S tim je usuglašen i onaj drugi identitet pripovjedača-lika što mu ga pridaje osjećaj da je društveni otpad, da je metek. U tom smislu *El camino a Ítaca*, pri čemu autor tim naslovom odaje počast čuvenoj grčkoj epopeji, najslavnijem spjevu o migraciji koji istovremeno potiče promišljanje i reinterpetaciju, počinje definicijom riječi metek, koja označava osobu koju su u antičkoj Grčkoj smatrali došljakom koji se “doselio u Atenu i nije ostvario sva građanska prava” (Liscano 2000). Prema riječima Julije Kristeve u djelu

Étrangers à nous-mêmes (Stranci nama samima⁷), [...] grčki metek ulazi u ugovorni odnos s Gradom [...] U suprotnosti s političkim čovjekom i ratnikom koji su građani, pri čemu nije ono što je danas radnik imigrant, metek je onaj koji “živi pored”, “onaj koji je promijenio prebivalište” [...] Niže je od građanina, ali nije rob [...] (Kristeva 1991: 67).

Vladimirova priča i njegovo prizivanje pojma metek ukazuju na njegovu ranjivost u očima zakona i na njegovu marginaliziranost, kao bića bez nacionalnosti i porijekla, koji se rodio već tijekom njegova boravka u Švedskoj (Liscano, 2000: 73), s čime se ponovo suočava na granici, gdje počinje predmnijevati da Španjolska zapravo nije zemlja republikanskih izgnanika kakvom ju je poznavao u roditeljskom domu, već zemlja u kojoj su ga gledali jednako kao kad je stigao u Stockholm, “kao da je ilegalni imigrant” (*ibid.*: 113), precizirajući da je ne samo ilegalni imigrant nego ujedno i metek, što je položaj koji smatra najgorim na svijetu (*ibid.*). Metek, razjašnjava, nije dobrodošao u Europi jer je takvih ionako već previše (*ibid.*: 114). Osim toga, metek kakvim ga smatra Liscano odgovara onomu što Bauman označava “ljudskim otpadom”, čiji pak položaj u društvu svodi na objašnjenje da “biti viškom znači biti izlišan, nepotreban, izvan upotrebe – neovisno o potrebama i uporabi u okviru pojma korisnosti i potrebe. Drugima nisi potreban; snaći će se jednako dobro, a možda i bolje, bez tebe” (Bauman 2005: 24). “Svaki vid prostornog oblikovanja predstavlja i istovremeno sadržava utvrđeni poredak uključivanja i isključivanja, odgovarajućih i neodgovarajućih uporaba, zabrana i dozvola, centara, periferija, usmjeravanja, osjećaja za upravljanje, mogućih i nemogućih pravaca”, zapaža Andrea Ostrov (2014: 11). A Barcelona u opisi-ma Carlosa Liscana predstavljena je (ne)mjestima koja su udaljena od centra moći i vrtoglavo su duboko na dnu društvene ljestvice.

Premda nema izgleda za uspjeh, Liscanov se lik ponekad bojažljivo nada da će isplivati na površinu društva, ali kao u pikarskom romanu, uvijek je prisiljen vratiti se na periferiju. Otuda stalna uporaba riječi kao što su moje “mjesto” ili “prostor” kada govori o Trgu Reial kao svom jedinom domu (*cf.* Liscano 2000: 206; 205). Postavši još samo jedan pojedinac na tom trgu, “poput tamošnjih Gaudíjevih uličnih svjetiljki” (*ibid.*: 209), smatra da se mora nekako snaći, a da pritom ne hini da se samo onuda šeće, da će mu uskoro biti bolje i da će unajmiti stan, sjesti za stol, ručati, poput turista, i ubrusom obrisati usne (*ibid.*). Simbolička aluzija na Gaudíjeve ulične svjetiljke na Trgu Reial, kao i osviješteno promišljanje o njegovu mjestu u tom gradu naglašavaju različite strane društveno segmentirane Barcelone. Pripovjedač uspoređuje izgon ilegalnih imigranata iz Starog grada uoči Olimpijskih igara s poviješću Španjolske, samo što se ovaj put komunalni redari

⁷ Prijevod djela *Étrangers à nous-mêmes*, autora Lea Rafolta, nalazi se u Leksikonu Marina Držića (2010) pod natuknicom “Nakaza”.

prave da su Cid Campeador (*ibid.*: 161), što dodatno zamagluje sliku katalonske prijestolnice kao sjecišta kultura. Olimpijske igre, pokrenute u antičkoj Grčkoj, Odisej bez Itake kojoj bi se vratio, metek opisan kao antijunak, sve to su klasične sastavnice ove izokrenute odiseje (cf. Castro 2000: 56) smještene u Barceloni, čija je gradska mapa premrežena linijama koje razdvajaju različite društvene staleže, bez nade da će se sagraditi most koji bi premostio provaliju među njima.

Barcelona, turistička meka i konačno odredište migranata, u *Ceniza en la boca* prikazana je kao dekor zasićen kontrastima u kojem jedan do drugog u neujednačenom i diskriminirajućem društvenom kontekstu obitavaju različiti ljudski krajolici. Junakinja romana Brende Navarro preživljava u Barceloni kao njegovateljica starijih osoba. Povremeni poslovi ponekad znače i privremeni dom. Unutrašnji prostori u romanu, u odnosu na negostoljubiv vanjski prostor, ne pružaju sigurnost i toplinu (cf. Álvarez Méndez 2002: 216), nego Barcelonu prikazuju kao nemilosrdan grad. Njezino je prvo boravište u gradu soba koju dijeli s gospođom koju čuva i koja neugodno vonja na prljavštinu jer se njezina obitelj o njoj ne brine. Kao i u slučaju Liscana, olfaktivne reference pojačavaju neugodu u velikom gradu, ne samo u odnosu na imigrantsku zajednicu nego u odnosu na sve ranjive skupine, kao što su to starije osobe. Drugo radno mjesto smješteno je u Ulici Aragó, u zgradi bez prozora koja kod junakinje izaziva klaustrofobiju (Navarro 2024: 77). Vrlo “stari, memljivi stanovi s ružnim i kičastim tapetama” (*ibid.*) slika su i prilika Španjolske, prema mišljenju protagonistice. “Baš španjolski. Španjolski stil” (*ibid.*). Stan simbolično predstavlja društvenu nejednakost: “Takav je bio stan u Ulici Aragó. Pregršt povijesti, mnogo mržnje, mnogo buntovništva, ali nitko ni makac otuda: obitelj je živjela od bakina stana, Meksikanka ih je posluživala, što radi posljednjih petsto godina” (*ibid.*: 78). Ta junakinjina aluzija na učinak stoljetne španjolske kolonijalne politike i posljedično na njezin položaj u društvu još više dolazi do izražaja kada joj se dodijeli soba bez prozora, uz objašnjenje obitelji da će ionako stalno biti u dnevnom boravku s velikim prozorima gdje će se brinuti o baki.

Daria Kovalenko Petrova, glavni lik romana Margaryte Yakovenko, nema dom. Nakon prekida ljubavne veze i odlaska iz stana u kojem je živjela s partnerom privremeno boravi u stanu svoje prijateljice Celije u multientičkoj četvrti El Raval. Taj stan, taj “nedom”, taj prostor Barcelone koji je naslućen i sazdan različitim osjetilima, podudara se s junakinjinim unutarnjim svijetom. Ako Barcelona na slušnoj razini ostavlja dojam kozmopolitskog i multikulturnog grada – u stanu svoje prijateljice čuje riječi na talijanskom, “pakistanskom”, filipinskom, engleskom (Yakovenko 2022: 53) – vizualne aluzije, u skladu s Darijinim osjećajima, daju naslutiti da Barcelona nije osobito gostoljubivo mjesto. Barcelona njezine nutrine obojena je sivkastim svjetlom što se probija kroz prozor u El Ravalu i obasjava siva pročelja uprljana suncem. Istovremeno, pred turiste se postavlja voće pod fluorescentnim svjetlom kako bi se “otjerale muhe” (*ibid.*), što pak ukazuje na nasilnu izvještačenost grada u turističke svrhe. Usred te buke, koju ne podnosi,

Daria je silno usamljena, brine je gubitak težine i kronična bol u želucu (*ibid.*). Podsjećamo da je i nebo koje vidi junakinja Brende Navarro bijelosive boje. U slučaju romana *El camino a Ítaca* zapažanja o vremenskim prilikama razotkrivaju raspoloženje junaka, koje im je dijametralno suprotno: “Sunce sja, ali mene i dalje boli” (Liscano 2000: 18). Navedene reference o odnosu raspoloženja junaka i vremenskih prilika razaraju uobičajenu, unaprijed zamišljenu sliku Barcelone kao suncem obasjanog, sretnog mediteranskog grada.

Barcelona: onkraj turističke slike grada

Barcelona se u književnosti o imigraciji pojavljuje sa svim simbolima za kojima žude turisti: sa svojim morem, svojom plažom, modernom umjetnošću, vrhunskim muzejima... Unatoč tomu u tekstovima čiji su junaci imigranti ti su simboli uronjeni u njihovu grubu stvarnost. O tome svjedoče primjerice prisutnost Gaudíjevih djela u romanima koji tematiziraju imigraciju: Casa Batlló u *Ceniza en la boca* i njegove ulične svjetiljke na Trgu Reial u *El camino a Ítaca*, ili Ulica Avinyó, čije je ime ovjekovječeno čuvenom Picassovom slikom, koja se opisuje kao mjesto gdje živi tridesetpetero Pakistanaca, sa ženama i djecom, kad nisu na ulici (Liscano 2000: 161). Tu je i Picassov muzej, još jedno odredište turističkog hodočašća, u Ulici Montcada, “uvijek prekrcanoj turistima, plavokosim i visokim, studentima punim snova” (*ibid.*: 235). Vladimir sjedi na tlu ispred muzeja, što simoblizira njegovo mjesto u društvu, i dolazi do zaključka da mu je samo važno nabaviti hranu za taj dan i naći način da ode iz Barcelone (*ibid.*: 235–236). Tako prikazana u *El camino a Ítaca*, Barcelona se pojavljuje samo kao usputna stanica, što nagovještava i naslov romana. “Likovi hodaju, za što im je potrebna staza. Putuju, za što im je potrebno prostranstvo, zemlja, mora, zrak. [...] Upravo je zbog toga prostor naveden kao medij kojim se putnik kreće. [...]”, razlaže Mieke Bal (2009: 104). Unatoč tomu “lik koji se kreće prema cilju ne vidi potrebu stići u drugi prostor. U mnogim je putopisima kretanje cilj sam po sebi” (*ibid.*). Od tog se kretanja “očekuje da dovede do promjene, oslobođenja, introspekcije, mudrosti i znanja” (*ibid.*). No “kretanje može biti kružno, lik se vraća na polazišnu točku. Prostor se tako pojavljuje kao labirint, kao neizvjesnost, kao klopka” (*ibid.*). U Liscanovu romanu Vladimir kreće na put učenja na kojem zaključi samo to da je metek i da je sreća zapravo neprestana potraga, zbog čega se i dalje mora izlagati opasnostima (*ibid.*: 253). Lišen svoje Itake, onoga što smatra svojim pravim domom, napušta Barcelonu, grad propalih pokušaja da poleti, i vraća se na prethodnu postaju svog puta, u Stockholm.

Osim umjetničkih simbola koje traže turisti, u negativnom se kontekstu pojavljuje i plaža. U *Ceniza en la boca* gospođa o kojoj se brine junakinja romana savjetuje joj da ne ide na Barcelonetu jer ondje su samo turisti. Prema njezinu mišljenju, nijedna plaža u Barceloni nije dobra (Navarro 2024: 48–49). Malo

poslije, nakon suživota s partnerom iz Škotske koji je izbacio iz svog doma nakon što dozna njezin pravi društveni položaj (slagala mu je da je na poslijediplomskom studiju, a on ju je slučajno vidio kako dostavlja hranu u stan njegovih prijatelja), odlazi prenoćiti na plažu, gdje se ušuljala među pijane turiste i šćućurila uz njih (*ibid.*: 77). U slučaju junakinje romana *Desencajada* modro more u Barceloni kojem se Daria obraća dok se kreće među turistima umrljano je automobilima, autocestom, betonom (*cf.* Muñoz Carrobles 2022: 262; Yakovenko 2022: 78). U tom je opisu priroda zagušljiva kao i grad. Muñoz Carrobles ističe dva katarzična trenutka u romanu. Prvi je dok se Daria odjevena kupa u moru, nakon čega će “meteorologija odigrati ključnu ulogu u procesu karakterizacije urbanog prostora Barcelone povezanog s raspoloženjem pripovjedačice-junakinje: kiša počne padati, dolazi jesen i za Dariju više nema nepodnošljive vrućine” (Muñoz Carrobles 2022: 262). To oslobađajuće olakšanje iz prirode, uključujući gromove (Yakovenko 2022: 79), drugi je katarzični trenutak i poklapa se s Darijinom odlukom da se vrati u domovinu. Učinak sredstva za smirenje koje je popila otupi joj kognitivne sposobnosti. Pomisao da nakon osam godina provedenih u njoj Barcelona zaslužuje nekoliko suza za oprostaj (*ibid.*: 82) naglašava njezinu nerazriješenu ravnodušnost prema tom gradu. Junakinja osjeća nešto slično onomu što osjeća pripovjedačica u romanu Najat El Hachmi, da ju je grad izbacio prije nego što je sama otišla. Emotivan odnos između nje i grada gotovo ne postoji. Ona i grad nisu povezani, jedno su drugome potpuni stranci, pa pripovjedačica osjeća da ga ne može tražiti da joj oprostí što ga nikada nije smatrala svojim domom. Želi ga zamoliti da joj oprostí, ponavlja to, ali ne može mu se ispričati “što nije u stanju ne biti strankinja u njemu” (*ibid.*).

Stoga uoče nije začudno što je samoća osjećaj koji povezuje likove tih romana, a koji se općenito smatra izvorom stresa i tugovanja imigranata koji pate od Uliksova sindroma (*cf.* Achotegui 2014: 63). O tom sindromu govore Najat El Hachmi u svom djelu *Jo també soc catalana (I ja sam Katalonka)*, *cf.* El Hachmi 2010: 193) i Margaryta Yakovenko, čija junakinja stalno osjeća da “smeta”. “Smetam u ovoj kući. Smetam na ulici. Smetam kad sam sama” (Yakovenko 2022: 30). Samoća joj raste polagano, neprestano, linja se i prilagođuje okolnostima: “Onda kada sam bila strankinja i usamljena. Kada sam postala Španjolkom, ali ipak ostala usamljena. Kada nikada nisam prestala biti usamljena” (Yakovenko 2020: 30), sažima Daria svoj život u Španjolskoj. Osim toga, shvaća da imigracija može biti bolest, tugovanje, jer imigrant gubi svoj jezik, kulturu, identitet, prijatelje, obitelj, status, gubi svoju zemlju i oplakuje krajolike i klimu (*ibid.*: 112). Ta bolest, zaključuje, zove se Uliksov sindrom, a “sazdana je od dubokog očajanja i nezadovoljstva zbog propalog migracijskog projekta, od percepcije da ćeš uvijek biti stranac, koliko god se integriraš u zemlju” (*ibid.*). Shvaća da mit o Ulisku koji sanja o povratku na Itaku – a njezin posjet rodnoj Itaki, Mariupolju, na koncu je neuspješan – nije dovršen, nije dokraja ispričovijedan jer nitko ne govori da se “Ulisk ne zna vratiti kući zato što na cijelome svijetu više nema mjesta koje bi smatrao svojim

domom” (*ibid.*: 113). “Domovina će za izgnanike, emigrante i hodočasnike uvijek biti put” (*ibid.*: 122), zaključuje na kraju romana. Nakon povratka u rodni grad ne bi li rasula pepeo svog starijeg brata, junakinja romana Brende Navarro pita se: “Što se događa s odgođenim snovima, sa snovima koji se nikada ne obistine jer ti u glavi tutnji noćna mora koja ti ne dopušta da zaspiš? Istrunu li, usmrde li se? Možda se šćućure, u trbuhu, poput teškog kamena. Ili se pak rasplinu i preobrazu u crijeva koja noću krule. Mekani jastuk ne pomaže jer noćna mora ne prestaje” (Navarro 2022: 191).

Migracijsko iskustvo i u *El camino a Itaca* završava nekom vrstom bolesti, osjećaja nepodnošljive samoće. Vladimir je u Barceloni katkad čeznuo za štokholmskom zimom, tada bi dugo uz prozor “promišljao o tajni teške samoće koja vlada našim životom” (Liscano 2000: 210). Prisjeća se da je užasno kad čovjek shvati da je “običan predstavnik mnogobrojne vrste i da nema nade da će ikada uspostaviti osnovnu i istinsku komunikaciju” (Liscano 2000: 210). No prihvati li čovjek da je usamljen zato što mu to govori neki unutarnji glas, tada više nije usamljen, nego u društvu samoga sebe, promišlja. “Tuga samoće je saznanje da još nije pronašao taj unutarnji glas” (*ibid.*). A glavni lik to ne osvijesti u Stockholmu, nego na Trgu Reial dok razmišlja o svom životu u Stockholmu (Liscano 2000: 210). Društvena segregacija u Barceloni zbog koje se Vladimir osamljuje prikazana je referencama na predstavnike visokog građanskog sloja i njihove žene koji dolaze na Trg Reial iz znatiželje, a potom se vraćaju kući “i spokojno gledaju televizijske vijesti” (*ibid.*: 211), ali Vladimir bi im katkad u oku nazreo stravu i užas zbog tog “zvjerinjaka” (*ibid.*), uobičajene pojave na Rambli i Trgu Reial. Riječ koju pripovjedač upotrebljava da označi prostor u kojem živi i zajednicu s kojom dijeli taj prostor zasićena je simbolizmom: metek, koji se u Barceloni opisanoj u Liscanovu romanu identificira s ilegalnom imigracijom, živi svoj život između metaforičkih rešetaka i čuđenja Barcelonnaca.

Kratke završne misli

Jedno od glavnih istraživačkih pitanja u ovom radu odnosi se na tijesan međuodnos prostora, razočaranja migrantskim iskustvom i perspektive glavnih likova u književnom prikazu Barcelone. Taj odnos očituje se putem brojnih referenci na nemjesta kojima se kreću junaci djela Najat El Hachmi, Carlota Liscana, Brende Navarro i Margaryte Yakovenko i putem kojih se iscrtava književna mapa grada. Ti neidentitarni prostori ukazuju na njihov osjećaj nepripadnosti, otuđenosti i samoće u gradu čija ih centrifugalna sila kontinuirano izbacuje na margine. Osobit naglasak u analizi stavljen je na poetiku nemjesta koja se konstruiraju putem senzorijskih elemenata, u prvom redu olfaktivnih referenci neugodnog karaktera, što je i najveći doprinos ovog istraživanja interpretaciji urbanog iskustva migranata u analiziranom barcelonskom korpusu. Prikaz te nego-

stoljubive i okrutne Barcelone upućuje na društvenu segregaciju i inferiorni položaj imigranta te se suprotstavlja stereotipnoj slici mediteranskog turističkog odredišta prirodnih ljepota i bogate kulturne baštine. Tako je glavni katalonski grad kao dekor migrantskog iskustva prikazan dvojno. U romanima se razdvaja Barcelona za turiste i Barcelona za imigrante te Barcelona kao plod mašte potaknute čitanjem književnih djela i Barcelona kao grad grube administrativne stvarnosti. Nedostatak emotivnog odnosa došljaka s Barcelonom uslijed prekarnosti njihovih prilika te nedostupnosti atrakcija grada, koji onako izvanredno privlačan i lijep okreće leđa imigrantu, preplavljuje junake romana osjećajem usamljenosti koji oni projiciraju na gradski krajolik referencama o vremenskim prilikama. Te reference pružaju uvid u njihovu nutrinu, koja se sudara s gradom raznolikih lica od kojih se mnoga ne vide u književnom prikazu Barcelone u kontekstu suvremenih migracija.

LITERATURA

- A. G. R. 2023. Margaryta Yakovenko y Hernández Chambers ganan el Mandarache. *La Opinión de Murcia* (28. 4. 2023). <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2023/04/28/margaryta-yakovenko-hernandez-chambers-ganan-86632547.html>. Pristupljeno 18. svibnja 2025.
- Achotegui Loizate, J. 2014. Estrés límite y salud mental: el síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (síndrome de Ulises). *Migraciones. Publicación Del Instituto Universitario De Estudios Sobre Migraciones* 19: 59–85. <https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/3083>. Pristupljeno 10. lipnja 2024.
- Aínsa, F. 2007. Aproximaciones al espacio literario desde la toponimia y la geopoética. U: *Topografías literarias: el espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI.*: 23–26. Ur. A. Agaz Ortiz i S. Sánchez Hernández. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Álvarez Méndez, N. 2002. *Espacios narrativos*. León: Universidad de León.
- Anónimo. 2022. XV Premis Gaudí Gresol 2022. U: *Fundació Gresol*. <https://gresol.org/event/premis-gaudi-gresol-2022/>. Pristupljeno 18. svibnja 2025.
- Augé, Marc. 2001. *Nemjesta. Uvod u moguću antropologiju supermoderniteta*. Karlovac: Društvo arhitekata, građevinara i geodeta.
- Bachelard, G. 2000. *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.
- Bal, M. 2009. *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Bauman, Z. 2005. *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Castro, B. 2000. Viaje a la posthistoria: *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano. *Hispanérica* 85: 51–61. www.jstor.org/stable/20540188. 12 Feb. 2024. Pristupljeno 10. ožujka 2024.
- El Hachmi, N. 2010. *Jo també sóc catalana*. Barcelona: labutxaca.
- El Hachmi, N. 2015. *La filla estrangera*. Barcelona: Edicions 62.
- Garrido Domínguez, A. 2007. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Gatti, G. 2014. El mundo invisible de los inmigrantes e ilegales: una lectura social de *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano. *Colindancias* 5: 9–36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5249372>. Pristupljeno 5. lipnja 2024.

- Gullón, R. 1983. Espacio y espacialidad en la novela. *Boletín Informativo de la Fundación Juan March* 124: 3–12. <https://www.march.es/es/coleccion/ediciones-march/ficha/espacio-espacialidad-novela--52799>. Pristupljeno 18. svinja 2025.
- Kristeva, J. 1991. *Extranjeros para nosotros mismos*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Kunz, M. 2002. La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico. U: *La inmigración en la literatura española contemporánea*: 109–136. Ur. I. Andrés-Suárez, M. Kunz i I. d'Ors. Madrid: Verbum.
- Liscano, C. 2000. *El camino a Ítaca*. Barcelona: Montesinos.
- Muñoz Carrobbles, D. 2022. De Barcelona a Mariúpol: el espacio urbano y la búsqueda de la identidad en *Desencajada*, de Margaryta Yakovenko. *Atlante* 17: 258–270. <https://journals.openedition.org/atlane/20101>. Pristupljeno 1. lipnja 2024.
- Naredo, R. 2025. La vida migrante de *Ceniza en la boca*, del papel a la pantalla: el nuevo proyecto de Diego Luna como director. *El País* (18. 2. 2025). <https://elpais.com/cultura/2025-02-18/la-vida-migrante-de-ceniza-en-la-boca-del-papel-a-la-pantalla-el-nuevo-proyecto-de-diego-luna-como-director.html>. Pristupljeno 18. svibnja 2025.
- Navarro, B. 2024. *Ceniza en la boca*. Madrid: Sexto Piso.
- Navarro, N. 2023. La escritora Brenda Navarro recibe dos premios por su novela *Ceniza en la boca*. *La Provincia* (19. 1. 2023). <https://www.laprovincia.es/cultura/2023/01/19/escritora-brenda-navarro-recibe-premios-81414368.html>. Pristupljeno 18. svibnja 2025.
- Ostrov, A. 2014. *Espacios de ficción: espacio, poder y escritura en la literatura latino-americana*. Villa María (Córdoba): EDUVIM.
- Pimentel, L. A. 2016. *El espacio en la ficción. La representación del espacio en los textos narrativos*. México, D. F.: Siglo Veintiuno.
- Puigtobella, B. 2016. Najat El Hachmi. Barcelona, la ciudad en que puedes dejar de ser inmigrante. *Barcelona Metròpolis* 99. <https://www.barcelona.cat/bcnmetropolis/2007-2017/es/entrevista/najat-el-hachmi-bcn-la-ciutat-on-pots-deixar-de-ser-immigrant/>. Pristupljeno 20. svibnja 2024.
- Yakovenko, M. 2022. *Desencajada*. Barcelona: Caballo de Troya.
- Zovko, M. 2019. *Itinerarios narrativos de la inmigración actual en España*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

SUMMARY

A PORTRAIT OF BARCELONA IN THE LITERATURE ABOUT MODERN MIGRATION

The objective of this essay is to analyse the space of the city of Barcelona in novels that revolve around migratory experiences written by authors of different backgrounds. For this purpose, the works of Carlos Liscano (Uruguay), Najat El Hachmi (Morocco), Brenda Navarro (Mexico), and Margaryta Yakovenko (Ukraine) have been selected. The readings show how the literary portrait of the urban landscape is conditioned by the experience of the main characters and the dichotomy of non-place/home, multiculturalism/exclusivity, the Barcelona of the lowest social strata and the Barcelona for tourists. Furthermore, it relies on sensory

references and on the analysis of the interrelationship between expectations of migration, characterized by loneliness and marginalization, and the multilayered experience of the city described in these texts.

Key words: Barcelona, literary space, the novel of modern migration, narrative strategies