

Llegir Barcelona

Passejada literària per la capital catalana

DAVID CLUSELLAS I CODINA

PAM

Llegir Barcelona

Passejada literària per la capital catalana

David Clusellas i Codina

Traducció de l'autor

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Taula

PRÒLEG A L'EDICIÓ FRANCESA.....	7
OBERTURA.....	13
Barcelona, una ciutat en novel·les	13
La imatge de la modernitat de Barcelona: interaccions entre societat, arts i política.....	46
Barcelona, víctima de la seva pròpia vocació de modernitat.....	50
LA IDEA DE MODERNITAT: UNA VELLA CONEIXENÇA	63
Allò antic i allò modern.....	63
La modernitat segons tres dels seus textos fundacionals	67
Allò modern i l'altra cara de la moneda	79
El mimetisme amb la Modernitat francesa	84
Modernitat, tradició i consagracions literàries	91
LA MODERNITAT BARCELONINA AVUI DIA	93
La Barcelona d' <i>A la ciutat en obres</i> (2002), de Mercè Ibarz	93

La Barcelona de <i>Carrer Robadors</i> (2012), de Mathias Énard	107
La Barcelona de <i>L'altra</i> (2014), de Marta Rojals	125
La Barcelona de <i>Barcelona!</i> (2015), de Grégoire Polet ..	145
La Barcelona d' <i>El secreto de la modelo extraviada</i> (2015), d'Eduardo Mendoza	167
La Barcelona d' <i>Hoy he conocido a alguien</i> (2008), de Milena Busquets	188
CAP A UNA REPRESENTACIÓ CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA	201
BIBLIOGRAFIA	215

Pròleg a l'edició francesa

Quan el lector crític se submergeix en les novel·les que han representat la ciutat de Barcelona, s'adona que tres grans tradicions literàries han aconseguit crear i transmetre una imatge pròpia de la capital catalana. En primer lloc, la literatura d'expressió catalana, és a dir, la de les obres escrites en la llengua del país. En segon lloc, les de les àrees culturals veïnes, especialment la d'expressió castellana, i, en tercer lloc, la d'expressió francesa. Geogràficament, aquesta triple representació coincideix amb la cruïlla que sempre ha estat Catalunya i, de manera més particular, la seva capital.

El llibre que teniu a les mans és un assaig que intenta presentar al lector francòfon la prolífica representació literària de la qual Barcelona ha estat objecte aquests darrers anys, especialment entre el 2002 i el 2015. A través de la mirada de sis autors —dos d'expressió catalana, dos d'expressió castellana i dos d'ex-

pressió francesa—, *Llegir Barcelona* ofereix al lector una visió de conjunt sobre la representació novel·lística de la Barcelona recent. Així, seguint aquest itinerari, confrontaré el lector amb la descodificació literària de la ciutat contemporània; una lectura que es convertirà en una passejada no només literària, sinó també política, social, econòmica i identitària amb les grans avingudes i els carrerons de la Ciutat Comtal com a teló de fons.

Tanmateix, *Llegir Barcelona* no és un llibre consagrat al present més immediat, ja que també fa incursions en altres períodes, en especial al llarg del segle xx i a partir de l'emergència de la idea de modernitat, una noció amb un vincle estret amb l'aposta estètica dels corrents artístics i literaris més emblemàtics de Barcelona. Dit això, *Llegir Barcelona* és un llibre singular. Els textos aplegats en aquest volum reflecteixen l'evolució de la representació literària recent de la ciutat i ens permeten entendre millor com la societat barcelonina ha arribat a la situació actual, apareixent sovint a la portada de tots els diaris. No obstant això, a *Llegir Barcelona*, el lector no hi retrobarà ni la ciutat del referèndum sobre la independència de Catalunya —que va tenir lloc el primer d'octubre de 2017— ni la ciutat dels aldarulls que van omplir els carrers després de la condemna dels dirigents polítics empresonats, ja que aquests dos esdeveniments mereixerien un llibre a part. Si bé és cert que la situació política, social i econòmica de la Barcelona d'avui dia és complexa —això és evident—, es pot entendre fàcilment fent-hi una mirada retrospectiva i reconsiderant l'evolució dels interessos sociopolítics de la darrera quinzena d'anys, cosa que intento fer en aquest llibre.

Llegir Barcelona es proposa copsar l'atenció del lector amb relació a dues temàtiques. D'entrada, m'he volgut centrar en el concepte de modernitat, llargament associat a Barcelona, ja sigui amb motiu de la realitat artística del moment, ja sigui per una simple voluntat política —en especial la del consistori, que se n'ha apropiat per fer-ne una «veritable» política cultural—. En segon lloc, he analitzat l'efecte de desencant que s'ha produït al clos de la societat barcelonina i que testimonien els escriptors del llibre. En efecte, per capir els interessos artístics i socials en joc que han transformat Barcelona tantes vegades —no només la imatge internacional, sinó també els barris, fins i tot l'urbanisme, en general—, m'ha calgut entendre l'estructura circular del concepte de modernitat que, des del 2004, ha comportat efectes catastròfics per a una part important de la població barcelonina. Font de l'eufòria cultural desencadenada arran dels Jocs Olímpics del 1992, la modernitat de Barcelona —o, més ben dit, la seva «vocació de modernitat», per reprendre les paraules de Joan Ramon Resina— també ha estat font d'una desil·lusió col·lectiva. Transformada en eina de comerç, especialment després del Fòrum Universal de les Cultures, la vocació de modernitat de Barcelona s'ha convertit en una política institucional buida que ha tingut com a efecte l'emmascamament de l'especulació urbanística promoguda per les principals institucions polítiques i financeres del país. Tal com ho il·lustraré, els escriptors d'aquest recull han reaccionat davant d'aquesta política que ha suscitat diversos moviments contestataris, en especial els que es poden associar a la revifada del catalanisme i als Indignats.

La compilació de textos que he constituït és un exemple de la transferència que s'ha produït entre la realitat i la ficció. Llevat de la novel·la de Milena Busquets, tots els textos seleccionats aposten per la crítica. De la mateixa manera, tots els volums s'han escrit entre el 2008 i el 2015, tret del llibre de Mercè Ibarz. No obstant això, si la finalitat d'aquest assaig és exposar la representació literària contemporània de Barcelona, és del tot legítim demanar-se per què he decidit incloure-hi les novel·les de Milena Busquets i de Mercè Ibarz. La resposta és ben senzilla. D'una banda, he volgut resseguir els antecedents estètics del present recent —palpables ja en el text de Mercè Ibarz— i, de l'altra, assenyalar la indiferència de determinats autors envers la realitat social d'aquests darrers anys —és el cas de Milena Busquets i de la seva primera novel·la.

Amb tot, la pluralitat de mirades és un altre dels trumfos d'aquest recull. No obstant això, tot i que els autors escollits siguin prou diferents, la majoria formula les mateixes anàlisis i crítiques al model actual de Barcelona. La importància concedida a la ciutat i la representativitat dels sis autors m'han orientat en la tria de cadascuna d'aquestes obres, ja que els escriptors aplegats aquí gaudeixen d'una gran anomenada en cada camp literari respectiu. A tall d'exemple, el francès Mathias Énard va ser distingit el 2015 amb el Premi Goncourt per *Brúixola* i, en l'àmbit francòfon, Grégoire Polet va ser un dels signants del manifest *Pour une «littérature-monde» en français*, publicat el 2007. En l'àmbit peninsular, he triat quatre autors prou diferents: dos d'expressió castellana i dos d'expressió catalana, veus

igualmente reconegudes. Premi Cervantes (2016), Eduardo Mendoza s'ha erigit com un dels constructors incontestables de la novel·la barcelonina contemporània, especialment amb l'aparició de *La ciudad de los prodigios* (1986). A banda, Milena Busquets és sens dubte una de les novel·listes barcelonines a l'alça, sobretot gràcies a *También esto pasará* (2015). Finalment, Mercè Ibarz i Marta Rojals representen dues generacions diferents, però també complementàries, de la narració d'expressió catalana. Guardonada amb el Premi Crítica «Serra d'Or» el 2014, una part del corpus literari de Mercè Ibarz és essencialment urbà, amb títols fortament connotats, com *Febre de carrer* (2005) i *No parlis de mi quan me'n vagi* (2010). De la mateixa manera, Marta Rojals ha estat entronitzada per la crítica literària com la gran revelació de la novel·lística catalana amb *Primavera, estiu, etcètera* (2011).

Llegir Barcelona és un assaig estructurat en quatre grans parts. En primer lloc, he llançat una mirada retrospectiva per resseguir les principals representacions literàries de les quals ha estat objecte Barcelona i situar els sis autors en el contínuum estètic i temporal actual. Després he analitzat les darres transformacions viscudes per la ciutat, cosa que m'ha portat a formular diverses teoritzacions d'ordre sociològic. A la segona part, he problematitzat el concepte de modernitat, estretament vinculat a les mutacions de Barcelona. A la tercera, he confrontat aquestes reflexions amb el cas concret de la capital catalana, fet que m'ha permès descodificar amb tots els detalls la representació literària de la ciutat en les novel·les seleccionades. En darrer lloc, feta aquesta exposició, he inferit les princi-

pals característiques de la representació literària contemporània de Barcelona, que crec representatives del volum i, de manera més global, del nostre present.

Sant Fruitós de Bages - Perpinyà, novembre de 2019

Obertura

Barcelona, una ciutat en novel·les

La parella ciutat i novel·la ha estat una de les més fecundes del període literari contemporani. Aquesta és una qüestió central, ja que l'auge d'una literatura urbana té lloc en gairebé totes les llengües de cultura europea. Així, un bon nombre d'autors basteix novel·les que representen les grans ciutats del vell continent, especialment al segle XIX, però també durant el XX i a començaments del XXI. A tall d'exemple, en el context francès, es pot evocar la *Comèdia humana* (1829-1850), d'Honoré de Balzac, i els quadres de París representats per les seves més de noranta obres. O, en el context anglès, el Londres de Charles Dickens, amb novel·les com *Oliver Twist* (1837-1839) i *David Copperfield* (1849-1850). De la mateixa manera, també hi hauria el cas de *Berlín Alexanderplatz*, himne a la capital alemanya compost per Alfred Döblin el 1929, o —d'una manera ben di-

ferent— *La colmena* (1951), de Camilo José Cela, que s'esdevé al Madrid de postguerra. Totes les grans ciutats han inspirat els escriptors des de l'aparició del realisme a França. Evidentment, hi hauria altres períodes i altres textos, però la representació literària de les ciutats és, tal com la coneixem, hereva del segle XIX i de les grans transformacions que hi va haver al si de les societats urbanes.

Però, com és aquesta representació en el cas d'una ciutat com Barcelona, una ciutat que va perdre el seu estatus de capital al segle XVIII —a causa de la caiguda de la Corona d'Aragó—, però que, en canvi, sovint s'ha comportat com a tal durant l'època contemporània? Existeix una representació literària urbana pròpia d'aquesta ciutat, una ciutat que, a més a més, també posseeix una tradició literària en una llengua pròpia, el català? Pot ser que hi hagi una novel·la urbana que sigui la veritable expressió del geni literari barceloní com succeeix en el cas d'altres grans ciutats com París, Londres, Berlín i Nova York?

Perspicaç, l'any 1997, l'escriptor Sergi Pàmies va publicar *La gran novel·la sobre Barcelona*, un llibre que va contribuir de manera singular al debat sobre la qüestió de la representació novel·lística de la capital catalana. Ara bé, aquest llibre no era una gran novel·la sobre la ciutat, sinó un simple recull de quinze narracions curtes, cosa que va revifar la polèmica sobre la transposició literària de Barcelona. Efectivament, per a la majoria de crítics literaris, Barcelona mai no ha tingut una novel·la icònica, si bé és cert que posseeix una llarga tradició de representació urbana, que comença al segle XVII amb la segona part del

Quixot (1605-1615), de Miguel de Cervantes. Tanmateix, a començaments del segle XXI, el debat sobre la «gran novel·la» de Barcelona ja no és pertinent, ja que l'evolució estètica del fet literari s'ha allunyat en gran mesura de les característiques que van fixar la novel·la urbana clàssica a mitjan segle XIX.

Així, doncs, hauria calgut que aquesta gran novel·la de Barcelona fos redactada al segle XIX, amb els postulats estètics realistes de l'època, com succeeix a les novel·les d'Honoré de Balzac, Charles Dickens i Émile Zola... (Casacuberta i Gustà, 2008: 10). Tot i que hi hagi hagut notables temptatives per dotar Barcelona de la gran novel·la realista —en especial, el cas de Narcís Oller—, la capital catalana no n'ha tingut mai cap. També és just evocar el debat mantingut als anys vint i trenta entre diversos intel·lectuals barcelonins, sobretot entre Josep Maria de Sagarra i Carles Riba. Al cèlebre article «La por a la novel·la», l'autor de *Vida privada* (1932) reivindicava la necessitat d'escriure novel·les per al públic del país, lectors àvids que havien de recórrer a novel·les estrangeres si volien gaudir d'una bona lectura:

El públic català està demanant amb la boca oberta i amb uns crits desesperats que li donguin [*sic*] novel·les. [...] Aquest gran públic no és que sigui molt mirat, no és que sia molt exigent, només demana que no l'ensopeixin, i és un públic de bona fe que estima les coses del país, i que si llegeix novel·les o històries forasteres, és perquè aquí no en fem, que si en féssim se les empassaria com bresques (Sagarra, 1925: 1).

En efecte, durant el primer terç del segle xx, la novel·la urbana es va instaurar com el model literari a seguir en els ambients intel·lectuals catalans, un model que s'havia de desplegar en dos eixos: d'una banda, la representació de la psique dels personatges; de l'altra, el progrés de la societat encarnat per la ciutat burgesa. Tanmateix, l'aparició de la novel·la urbana condueix a una paradoxa, ja que tot i que aquest gènere sigui una de les manifestacions de la modernitat —i, per tant, també de la voluntat avantguardista de Barcelona—, la seva producció global és més aviat feble, ja que és la poesia la que estructura millor la representació de la ciutat. Així, ja el 1909 l'escriptor modernista Joan Maragall escriu l'«Oda nova a Barcelona», un llarg poema que evoca l'oda «A Barcelona» (1883), de Jacint Verdaguer, de qui pren el relleu. A més a més, mentre que el Modernisme, un dels moviments artístics més emblemàtics de la ciutat, és principalment urbà —només cal pensar en Antoni Gaudí i en Lluís Domènech i Montaner—, les novel·les d'aquest corrent se situen essencialment a la ruralia. En són exemples *Els sotsferéstecs* (1901), de Raimon Casellas, i *Solitud* (1905), de Víctor Català.

Per elaborar una vista panoràmica de la representació novel·lística de Barcelona, la finalitat de la qual és situar la producció actual —i en especial el nostre corpus— en el continuïum històric i literari, he intentat trobar un equilibri entre academicisme i popularitat amb la voluntat d'entendre millor els principals fenòmens estètics i socials que han afaïçonat la creació novel·lística de Barcelona tal com la descobrim avui dia.

La novel·la modernista: Santiago Rusiñol i 'L'auca del senyor Esteve'

He fixat el punt d'inici d'aquesta vista panoràmica sobre la novel·la barcelonina a l'alba del segle xx, amb l'aparició del Modernisme, variant catalana de l'Art Nouveau que floreix per tot Europa durant les primeres dècades del nou segle.

Com he assenyalat, en el terreny literari, el Modernisme privilegiava els escenaris rurals. Es tracta d'una «contradicció» interna al moviment, ja que els modernistes són majoritàriament urbanites, persones fortament influenciades i fascinades per la cultura de les grans ciutats. No obstant això, la Barcelona modernista també produeix novel·les, la més cèlebre de les quals és segurament *L'auca del senyor Esteve* (1907), de Santiago Rusiñol, un text que parodia la petita burgesia i la menestralia barcelonina. D'entrada, per entendre l'aposta del seu autor, cal tenir en compte que l'expressió «ser un Esteve» fa referència al burgès típicament barceloní: un home conservador, estalviador, gris i prosaic, però sense veritable dolenteria. Per crear els personatges d'aquest magnífic retaule del barri de la Ribera, Santiago Rusiñol sembla haver-se inspirat en el *Tartarí de Tarascó* (1872), d'Alphonse Daudet. Si les dues obres comparteixen diversos aspectes, el caràcter quimèric de Tartarí no és el del senyor Esteve.

La Barcelona de Santiago Rusiñol és descrita amb una gran dosi de nostàlgia que evoca i mitifica els costums dels seus ciutadans. És la Barcelona de les fontades i les processons de Corpus, entre d'altres (Casacuberta, 2008: 61). Santiago Rusiñol oposa aquesta imatge de la ciutat a la nova Barcelona que neix de l'empenta de la petita burgesia i la menestralia,

que ha reeixit a construir una ciutat rica —però sense excés— gràcies als esforços de diverses generacions d'Esteves. Hi hauria, també, un paral·lelisme entre la novel·la de Santiago Rusiñol i *La Curée* (1871), d'Émile Zola, especialment la percepció del canvi que es viu a Barcelona i a París vist pels personatges de les dues novel·les (Casacuberta, 2008: 69). Però mentre que les grans capitals europees, com París i Londres, es caracteritzen per la seva riquesa desmesurada, Santiago Rusiñol retreu a la ixent burgesia barcelonina el seu caràcter més aviat auster. La Barcelona dels Esteve no és prou burgesa. Si bé és cert que la ciutat es transforma al llarg de tota la segona meitat del segle XIX, no ho fa prou i roman en dissonància amb les altres capitals.

Amb *L'auca del senyor Esteve*, Santiago Rusiñol inaugura la novel·la barcelonina del segle XX. Es tracta d'un model singular —a mig camí entre la crítica i la nostàlgia— que ha contribuït a conformar el tarannà assenyat d'una ciutat poblada d'Esteves. Tanmateix, aquesta no serà la imatge que aconseguirà internacionalitzar-se, ans al contrari. Aquesta Barcelona romandrà en l'inconscient local durant diverses generacions fins que Josep Maria de Sagarra reformuli el mite de Barcelona amb la novel·la *Vida privada* (1932). Però, abans de presentar aquesta transformació, ens cal descobrir la influència del Noucentisme en la vida intel·lectual barcelonina.

El Noucentisme o la metròpoli civilitzada

Encara que el Noucentisme consideri la novel·la com un gènere menor, la teorització sobre com ha de ser una metròpoli

moderna —encarnada per Barcelona— hi té un lloc central. Des de la tribuna periodística de *La Veu de Catalunya*, Eugeni d'Ors, un dels intel·lectuals peninsulars més brillants del període comprès entre els anys deu i els trenta, formula les bases sobre les quals l'elit catalana havia de bastir la gran capital de la Mediterrània occidental. Segons el seu *Glosari*, Barcelona havia de ser una metròpoli civilitzada, culta i hereva del passat grecollatí. De la mateixa manera que a l'edat mitjana Chrétien de Troyes defensava la idea de *translatio studii*, és a dir, el desplaçament geogràfic de l'activitat intel·lectual de l'est cap a l'oest, el Noucentisme reivindica una *translatio urbanitatis*, que havia de donar a Barcelona el mateix futur que el París radiant del segle XIX (Resina, 2008: 83-84). Si bé és cert que es tractava d'una idea lleugerament pretensiosa, també és reveladora de la vocació de modernitat de Barcelona, prenent com a model la capital francesa.

Sota la direcció d'Eugeni d'Ors, el Noucentisme imagina la ciutat com una obra d'art total, que inclou tant els espais públics com la vida privada dels ciutadans. La burgesia del moment aposta per una societat cultivada, refinada i estetitzant. No obstant això, a diferència del Modernisme, la vocació de modernitat del Noucentisme és conservadora. Entre el 1914 i el 1925, primer sota la presidència d'Enric Prat de la Riba i, després, de Josep Puig i Cadafalch, Catalunya gaudeix d'una certa autonomia gràcies a la Mancomunitat. Arriba el moment de fusionar cultura i política per crear una societat ideal. Així, Barcelona havia d'«urbanitzar» el conjunt del país per crear la Catalunya-ciutat; i ser una metròpoli que s'articulés en la gran xarxa

europèa. En aquest sentit, Enric Prat de la Riba afirma, a l'article «L'Estat contra Barcelona»: «[Barcelona] no és una ciutat solament mercantil com Hamburg, ni solament industrial com Manchester, ni solament política com Madrid, ni un museu només com Florència; és la gran ciutat que abraça integralment tota la vida nacional; és la veritable capital» (Prat de la Riba, 1998: 588; citat per Resina, 2008: 84).

En el terreny de la creació literària, un nom destaca: Josep Carner, el gran poeta del Noucentisme. Tot i que escrivís nombrosos poemes —incloent-hi una versió de «La passante», de Charles Baudelaire, mai no va escriure cap novel·la sobre Barcelona. És la gran paradoxa d'aquest moviment: els seus intel·lectuals, altre cop d'essència urbana, mai no es llancen seriosament a la creació d'una obra de ficció novel·lística. Però no per això cal subestimar la influència del Noucentisme. Certament, aquest corrent va establir les bases filosòfiques i culturals sobre les quals es va erigir la novel·la barcelonina de preguerra, encara que fos per subvertir-les tot introduint les noves tendències de natura psicològica. És el cas, sobretot, de Carles Soldevila i de la trilogia formada per *Fanny* (1929), *Eva* (1931) i *Valentina* (1932); i de la novel·la *Vida privada* (1932), de Josep Maria de Sagarra. Però la imatge internacional de Barcelona no ho capitalitza, ja sigui en el terreny literari, ja sigui en el polític. Ans al contrari, durant els anys vint i trenta, els escriptors francesos contribuiran a crear el mite internacional de Barcelona com una ciutat exòtica i passional, una mena de ciutat del pecat situada al sud d'Europa.

La fecunditat literària del Districte Cinquè

Durant les primeres dècades del segle xx, diversos escriptors europeus —especialment els francesos— es dirigeixen a Barcelona per canviar d'aires i evadir-se a la recerca de l'Orient somiat. Però la imatge que donen als seus lectors no acaba de correspondre amb la realitat del moment, ja que redueixen Barcelona al Districte Cinquè, el barri més pobre i degradat de la ciutat. Certament, aquest barri —conegut popularment com el Raval o el Barri Xino— és l'espai natural dels baixos fons de la ciutat. Així, en les novel·les de nombrosos escriptors no ibèrics de l'època, Barcelona es redueix a la sinècdoque: la part pel tot; per tant, aquest barri pel conjunt de la ciutat. De manera irònica, mentre que Barcelona està orgullosa de la seva existència més enllà del Raval, és la imatge d'aquest barri la que s'escampa arreu d'Europa durant el primer terç del segle xx. Sent aleshores la literatura francesa una de les de referència, la imatge orientaltitzada de Barcelona s'exporta amb èxit de manera que, durant els anys vint i trenta, es podia descobrir l'Orient somiat ben a la vora del cor d'Europa, al sud dels Pirineus. A tall d'exemple, a *La petite infante de Castille* (1929), Henry de Montherlant descriu així els habitants del Barri Xino: «Aquests homes, si els observeu, tenen una abundància de gestos, de mirades, de paraules, d'inscripcions, de blasfèmies obscenes que ens recorden que aquí ja hi corre la vella sang oriental-semítica, sempre fuetjada per l'obsessió eròtica».¹ I insisteix: «Espanya, l'islam, és la mateixa raça, i és una raça noble» (Montherlant,

1. No havent-hi cap edició catalana, la traducció del text d'Henry de Montherlant és de l'autor.

1948: 26). En l'imaginari de l'època, la capital catalana es troba a mig camí entre Marsella i Alger i, per tant, geogràficament pròxima al Magrib, talment com un protectorat colonial. A més, amb facilitat, se li pot associar l'exotisme romàntic dels andalusos, que viuen al Barri Xino, i el folklore de cabarets com La Criolla.

És a través d'aquesta visió —estereotip del sud en el cas d'un bon nombre d'escriptors francesos— que Barcelona esdevé un mite literari internacional al segle xx. Malgrat el caràcter burges de la ciutat, bastit a la imatge de París, Barcelona és un lloc on es poden viure aventures de tota mena, fins i tot passions desfermades amb gitanes enigmàtiques. Escriptors com Paul Morand —*Ouvert la nuit* (1922)—, René Bizet —*Avez-vous vu dans Barcelone...?*² (1925)—, Francis Carco —*Printemps d'Espagne* (1929)—, Pierre Mac Orlan —*La Bandera* (1931)—, Joseph Kessel —*Une balle perdue* (1935)— i Georges Bataille —*El blau del cel* (1957)—³ van contribuir a forjar aquesta identificació considerablement exagerada (Nadim, 2005). Tanmateix, diversos escriptors locals també van ser responsables de l'exportació d'aquesta imatge. És el cas de Francisco Madrid, autor de *San gre en atarazanas* (1926) i de Juli Vallmitjana, autor de *La Xava* (1910), una noia jove que exerceix la prostitució en un dels establiments infames del carrer del Cid. Així mateix, cal citar Víctor Català i la novel·la *Un film (3.000 metres)* (1918-1921), una perla rara, llargament oblidada, de la literatura catalana.

2. El títol de la novel·la es correspon amb l'inici del poema «L'andalusa» (1829), d'Alfred de Musset: «Heu vist mai, a Barcelona, / una andalusa de pit bru?»

3. Escrita el 1935, la primera edició de la novel·la no apareix fins al 1957 a les edicions Jean-Jacques Pauvert.

El *Diari del lladre*⁴ (1949), de Jean Genet, és sens dubte una de les novel·les més remarcables d'aquest període; el narrador hi evoca la seva vida de misèria a Barcelona entre el 1932 i el 1940. Però, a diferència dels seus coetanis, Jean Genet utilitza Barcelona —i en especial el Barri Xino— per fer una mena de viatge òrfic: el descens a l'infern i la recerca de la redempció en un paisatge degradat poblat de criatures abjectes (Resina, 2008: 107-111). També assenyala el caràcter atractiu del barri, sobretot per als estrangers, la seva fascinació per l'exotisme grotesc: «Aleshores el Barri Xino era una mena de catau poblat menys per espanyols que per estrangers, que eren tot pinxos pollosos» (Genet, 1993: 27). Curiosament, Jean Genet i la seva Barcelona marcaran profundament un altre escriptor local, Juan Goytisolo.

La descoberta internacional del Districte Cinquè marca un punt d'inflexió en la representació literària de Barcelona. A partir d'aquesta data i durant una bona colla d'anys, la ciutat esdevindrà sinònim d'exotisme i depravació, és a dir, de l'Orient somiat i del seu caràcter libidinós.

En canvi, aquesta no serà la imatge de la ciutat que donaran els escriptors d'expressió catalana, ja que principalment cultiven la novel·la burgesa... amb algunes incursions notables al barri prohibit.

4. És important assenyalar que el títol de Jean Genet ressona en la narrativa de Mathias Énard gairebé vuitanta anys més tard, quan publica *Carrer Robadors* (2012), novel·la que es desenvolupa, en part, al mateix barri i que forma part del corpus d'aquest volum.

La Barcelona de Josep Maria de Sagarra

La novel·la més important de la Barcelona de preguerra és *Vida privada* (1932), de Josep Maria de Sagarra. Barcelona s'hi descriu de manera gairebé sociològica. A través de la família dels Lloberola, el narrador retrata els costums de la noblesa, de l'alta burgesia i dels baixos fons, és a dir, d'una classe social en decadència, dels nous rics i d'un entorn degradat, respectivament.

Inspirada, parcialment, per les novel·les del segle XIX, *Vida privada* conjuga una aproximació realista amb nombroses dissertacions psicològiques. El narrador s'erigeix, per tant, en jutge de la realitat. Al costat de la crítica social, *Vida privada* ofereix al lector una crítica moral de caire planyívol erigida sobre la pèrdua del veritable caràcter barceloní de la ciutat. Davant d'un present degradat i hipòcrita —ja sigui el de la dictadura del general Primo de Rivera, ja sigui el de la II República—, Josep Maria de Sagarra oposa la idealització del passat, que només poden encarnar i perpetuar alguns personatges concrets escollits pel seu caràcter pur. L'autor enyora la Barcelona de la segona meitat del segle XIX, és a dir, la ciutat amb una veritable vocació de modernitat —la Barcelona que es transforma principalment gràcies a l'auge de la indústria i del comerç, gràcies a l'esperit emprenedor que va fer possible la Primera Exposició Universal el 1888. Després ve el desencant que segueix la Primera Guerra Mundial en una ciutat que, si bé és cert que no viu el conflicte armat de forma directa, sí que en pateix les conseqüències econòmiques i morals.

Vida privada és el retrat d'una època, la tumultuosa Barcelona dels anys vint, que contrasta amb el passat de les generacions precedents. Aquest passat, que tant enyora el narrador,

s'encarna en la figura de Pilar Romaní, el personatge símbol d'un món que es troba en procés de desaparició. Ella és el paradigma d'una generació que va fer de baula entre el progrés individual i l'avenç col·lectiu, i que ara es veu substituïda pel desordre del present. *Vida privada* és una novel·la redactada de manera que el lector identifiqui Pilar Romaní amb la ciutat, una Barcelona antiga i noble que agonitza, la fi de la qual coincideix amb la mort del personatge a les darreres pàgines del llibre. Així, els barris nobles de Ciutat Vella s'empobreixen i la burgesia els abandona per fer de l'Eixample el seu nou hàbitat. En aquest nou present, les classes benestants viuen al passeig de Gràcia, la gran artèria urbana que estructura la nova ciutat tot relligant la plaça de Catalunya amb l'antic poble de Gràcia.

A través de *Vida privada*, Josep Maria de Sagarra aconseguix reformular el mite de Barcelona en el context de la literatura d'expressió catalana, no gaire inclinada, fins aleshores, a la representació novel·lística de la ciutat.

La Guerra Civil: André Malraux, Claude Simon i Joan Sales

La representació literària de Barcelona durant la Guerra Civil ha de ser tractada a part. Aquest conflicte armat és l'esdeveniment internacional més important abans de la Segona Guerra Mundial, de manera que aconseguix crear un imaginari propi, que passa per la desfeta dels ideals republicans i l'ascens del feixisme al poder.

Després de l'alçament militar, intel·lectuals i escriptors d'arreu del món s'adhereixen a les brigades internacionals i, en va, intenten frenar l'avenç de la dictadura. Entre aquests homes, hi

ha noms remarcables, com George Orwell, que publica el cèlebre *Homenatge a Catalunya* el 1938. D'altres, com Ernest Hemingway, corresponsal per a la North American Newspaper Alliance, combaten el feixisme amb els seus articles. En l'àmbit francès, dos intel·lectuals ofereixen testimonis importants de la Guerra Civil en les seves obres. D'una banda, cal assenyalar André Malraux i la novel·la *L'espoir* (1937). De l'altra, Claude Simon i *El Palace* (1962).

Tot i que *L'espoir* sigui una novel·la multicèntrica, que es desenvolupa en diferents indrets d'Espanya, Barcelona hi té reservat el seu lloc. Al lector, la ciutat se li presenta de manera ben connotada: «Barcelona estava prenyada de tots els somnis de la seva vida [d'un anarquista]»⁵ (Malraux, 2018: 34). És, per tant, un veritable bastió i esperança dels republicans. No obstant això, *L'espoir* no ofereix una visió completa sobre la capital catalana. En canvi, si hi ha una novel·la francesa que de debò representi la Barcelona de la Guerra Civil, és, sens dubte, *El Palace*, de Claude Simon. Qui va ser Premi Nobel de Literatura el 1985 hi fa un retrat sincer de l'aixecament de la capital catalana. A banda, Claude Simon, que va viure la infància a Perpinyà, també reformula el mite literari de la Barcelona en guerra en una altra de les seves obres, *Les géorgiques* (1981), on descriu la ciutat que va conèixer Georges Orwell, milicià republicà el 1936.

Nombrosos crítics han reconegut Barcelona en la ciutat que mai no s'anomena a *El Palace*. Llocs emblemàtics com l'Hotel Colón, que es va convertir en la primera seu del PSUC —l'Ho-

5. No havent-hi cap edició catalana, la traducció del text d'André Malraux és de l'autor.

tel Palace, en la novel·la— es presenten al lector en una descripció en clau de la ciutat. De la mateixa manera que André Malraux, Claude Simon pren part en el bàndol republicà i se'n va a la capital catalana el 1936. Ara bé, a diferència de l'autor de *L'espoir* —que intenta bastir una novel·la que reflecteixi el conflicte armat al conjunt d'Espanya—, tota l'experiència de la guerra de Claude Simon es condensa a Barcelona, una ciutat dividida entre anarquistes, trotskistes i comunistes.

En la història de la novel·la d'expressió catalana, el text que representa millor la Guerra Civil és, sens dubte, *Incerta glòria*, de Joan Sales, que publica l'obra el 1956 en una versió fortament censurada. Inicialment, les autoritats franquistes fragmenten la novel·la, que no es va poder llegir de forma íntegra fins a la publicació de la traducció francesa el 1962. Uns anys més tard, el 1971, apareix la versió definitiva en català, però malgrat la transcendència literària d'aquest esdeveniment, la novel·la no es tradueix a l'anglès fins al 2014. *Incerta glòria* ressegueix la vida de diversos personatges durant el conflicte armat del 1936. La representació de Barcelona s'elabora principalment a la segona part, quan Trini Milmany explica la seva vida a la capital catalana. Escrita com si es tractés d'un mirall trencat, la narració contraposa la guerra al front d'Aragó amb la vida quotidiana a la rereguarda. Novel·la catòlica, *Incerta glòria* ha estat comparada amb les obres de Georges Bernanos i Julien Green.

La Guerra Civil és un objecte literari recurrent. És obvi que es tracta d'un esdeveniment major de la història del país i és per aquesta raó que gairebé totes les generacions d'escriptors li

dediquen un o diversos llibres. A tall d'exemple, *Réquiem por un campesino español* (1960), de Ramón J. Sender; *Els vençuts* (1969), de Xavier Benguerel, i *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas.

La postguerra i l'exili: Carmen Laforet i Mercè Rodoreda

La desfeta republicana del 1939 obliga els intel·lectuals que s'havien compromès amb les institucions democràtiques a emprendre el camí de l'exili. Sovint no serà un exili curt, de vegades tampoc temporal. Una gran part d'aquests intel·lectuals haurà de tornar tard al seu país, ja que l'opinió internacional abandonarà Espanya després de la fi de la Segona Guerra Mundial. La por d'una Espanya roja —i, per tant, aliada de l'URSS— permet que el règim del dictador Francisco Franco es consolidi davant de la resta dels països occidentals.

La nova conjuntura política i social obre, en conseqüència, una nova era literària que troba diverses formes d'expressió singular a través de novel·les de tall realista existencialista i d'altres de simbòliques. Així, en la postguerra, dos grans corrents cohabituen. D'una banda, el que representa la novel·la *Nada*, de Carmen Laforet, que rep el Premi Nadal el 1944. De l'altra, el que encarna *La plaça del Diamant* (1962), de Mercè Rodoreda, escriptora exiliada primer a França i, després, a Suïssa.

Nada és la primera novel·la espanyola que se situa en el marc de la postguerra. Mentre que els escriptors franquistes preferien les novel·les èpiques i la novel·la costumista es refugiava en el període anterior al conflicte, *Nada* irromp a l'escena literària apostant per descriure la dura realitat social del mo-

ment, una descripció que no és exempta de crítica. Tot i que *Nada* no és un text estrictament realista, sí que es convertirà en un dels antecedents que marcarà el corrent literari de la dècada dels cinquanta. *Nada* és, segurament, una novel·la avantguardista; per dues raons. D'entrada, el text de Carmen Laforet troba ressonàncies en el corrent existencialista del moment. En segon lloc, fa aflorar una realitat fins aleshores deixada de banda. Amb *Nada* es parla, per primer cop, de la postguerra barcelonina dins del marc de les fronteres de la dictadura. Al contrari de *La plaça del Diamant*, *Nada* és una novel·la escrita a Espanya durant la difícil conjuntura dels anys quaranta i simbolitza, així mateix, una tímida crítica a la situació actual. Té el mèrit, per tant, de formular desaprovacions, encara que siguin febles, sobre el paisatge abandonat i en ruïna dels primers anys del franquisme (Estruch Tobella, 2008).

La plaça del Diamant, escrita a Ginebra durant els anys cinquanta, és la novel·la que es troba a l'origen del reconeixement internacional de Mercè Rodoreda. La història de la protagonista, Natàlia/Colometa, es desenvolupa durant els anys previs a la Guerra Civil, el conflicte armat i la postguerra, sense arribar a veure mai la fi del règim. Narrada en primera persona, la novel·la s'harmonitza amb el relat de Natàlia/Colometa, que evoca el seu passat i la malaurança de Barcelona. Es tracta d'una novel·la dura, amb passatges altament poètics, i capaç d'arribar a les profunditats de l'ànima humana. És, sens dubte, una de les millors novel·les europees del segle xx.

A diferència de *Nada*, la Barcelona de *La plaça del Diamant* és redactada des de l'exili: lluny, doncs, de la dictadura, però

en una situació igualment dolorosa. Ho recorda l'entrevista que Montserrat Roig va fer a Mercè Rodoreda al segon volum dels *Retrats paral·lels*, quan l'escriptora nascuda a Sant Gervasi afirma que «escriure català a l'estranger és el mateix que voler que floreixin flors al Pol Nord» (Roig, 1976: 168). La Barcelona de Mercè Rodoreda és una ciutat real i interior al mateix temps, ja que Natàlia/Colometa és la personificació de l'ànima de la ciutat.

Vistes avui dia, *Nada* i *La plaça del Diamant* són dos grans clàssics de la literatura, que van tenir la virtut de poder ressituar la representació de Barcelona en la novel·lística contemporània. Tot i que la seva aposta formal sigui completament diferent, aquestes dues novel·les són un testimoni colpidor de la Barcelona dels anys trenta, quaranta i cinquanta.

La novel·la sota el franquisme: Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany i Josep Pla

En general, sota el règim de la dictadura, els escriptors que romanen a Espanya accedeixen de forma tardana al reconeixement públic. La difusió de les seves obres, especialment durant els anys quaranta i cinquanta, és difícil: la censura del règim és draconiana. Molts escriptors trien la clandestinitat per escriure els seus textos.

Encara que el franquisme sigui un període prou complicat, la representació de Barcelona es continua donant en les obres de ficció que aconsegueixen veure la llum. Vull evocar, ara, dues novel·les força diferents, però que poden contribuir a traçar el contorn d'aquesta època. Són *Estrictament personal* (1955),

de Manuel de Pedrolo, i *Feliçment, jo soc una dona* (1969), de Maria Aurèlia Capmany.

La novel·la de Manuel de Pedrolo és una aposta estètica escrita en càmera subjectiva. *Estrictament personal* narra la història d'un venedor de llibres, de quaranta-un anys, que pertany a la petita burgesia barcelonina i que es prepara per fer una visita a alguns dels seus clients. Una tarda surt del seu domicili, al carrer de Sant Erasme, i camina una estona fins a la parada del tramvia a la plaça de la Universitat. Després d'una llarga espera, agafa el tram fins al carrer de Sant Gervasi, on viu el seu primer client i al domicili del qual entra exactament una hora més tard després d'haver començat la novel·la. El text de Manuel de Pedrolo presenta diverses similituds amb l'*Ulisses* (1922), de James Joyce, que es desenvolupa a Dublín en un sol dia. De la mateixa manera que la novel·la de l'escriptor irlandès, *Estrictament personal* s'alça sobre la complexa malla de pensaments i d'associacions d'idees del seu protagonista, Miquel Valls. Mentre que el seu esperit «conscient» reflexiona, l'home passeja per la ciutat i l'enregistra de manera inconscient. Gràcies als estímuls visuals que garbella, desencadena noves associacions. Pel biaix d'aquest monòleg interior, la novel·la de Manuel de Pedrolo ofereix al lector una imatge estrictament personal de la capital catalana.

De manera diferent, *Feliçment, jo soc una dona* és una novel·la que relliga el pensament feminista amb l'evolució històrica de Barcelona i la transformació social de l'individu. El text de Maria Aurèlia Capmany és una mena d'adaptació autobiogràfica fictícia. La novel·la es pot comparar a un vitrall en el sentit

que es pot percebre com un assemblatge d'espais que compon una vista de conjunt sobre la ciutat durant tot el segle xx. Tanmateix, de forma inversa, també es pot abordar a partir de la idea de la fragmentació: les vicissituds de la vida de la protagonista es tracten tot seguint diverses tècniques narratives, com la narració en primera persona, les memòries o el retrat distanciat. Així, el personatge de Carola Milà aconsegueix relligar el tot: la història, els espais i els esdeveniments que li toca viure entre el naixement, el 1899, i la jubilació, el 1968, a Mallorca.

Barcelona també coneix altres tipus de representació ben dignes d'interès durant el franquisme. A títol d'exemple, *Un senyor de Barcelona* (1951), de Josep Pla, ressegueix la vida de l'industrial Rafael Puget. Gràcies a la prosa memorialista de l'escriptor empordanès, el lector pot accedir a un viu retrat sociològic de l'alta burgesia barcelonina.

El Goncourt barceloní: 'El marge', d'André Pieyre de Mandiargues

Amb *El marge*, novel·la de l'escriptor francès André Pieyre de Mandiargues, guanyador del Premi Goncourt el 1967, centenars de lectors descobreixen la capital catalana. Encara que aquest text mereixi una atenció especial, també podria trobar el seu lloc entre la prolífica representació literària del Districte Cinquè. L'argument de la novel·la refà l'itinerari del protagonista, Sigismond Pons, durant les quaranta-vuit hores que segueixen l'anunci del suïcidi de la seva dona. Per raons professionals, Sigismond es troba a Barcelona. A través de llargs passatges minuciosament descrits, el lector visita els baixos

fons del Barri Xino i coneix la vida de les prostitutes que hi viuen. Tant per l'autor com pel protagonista, Barcelona és una ciutat connotada. Aparentment, el narrador sap ben bé què hi cerca i que n'espera:

La veritat és que [Sigismond] es recorda que a Perpinyà, el dia abans, en dues farmàcies diferents, va comprar uns quants preservatius i una capseta de pols insecticida per a ús personal (contra els polls del cos). La capseta ha restat al fons del sac de les sabates, a la cambra, i el petit estoig de cartó metal·litzat que conté els (tres) preservatius el guarda a la bosseta anterior del portamonedes que ara està tocant amb la mà, a la butxaca dreta dels pantalons (Pieyre de Mandiargues, 1979: 25-26).

A *El marge*, Barcelona és una ciutat grisa i degradada, ofegada per la dictadura de Francisco Franco. Escudellers, Marquès de Barberà, Tàpies i Arc del teatre són els noms dels carrers més freqüentats per Sigismond Pons, lluny de la Barcelona burgesa dels barris benestants. L'estil descriptiu de l'autor esbossa un retrat viu de la ciutat, descrita de manera impressionista per acumulació de múltiples detalls sobre els carrers, els barris i les seves geografies humanes. El protagonista, situat al marge de la seva pròpia vida, també és confrontat a les ferides obertes del poble català, que es remunten a la caiguda de la República i a la Guerra Civil. *El marge* és una novel·la fruit del seu temps, ja que permet al lector apropar-se a la realitat crua de finals dels anys cinquanta, moment en què la llibertat havia deixat d'existir per als habitants de la banda sud dels Pirineus.

Havent guanyat el Premi Goncourt, André Pieyre de Mandiargues consolida, al llarg dels anys seixanta, el mite literari de Barcelona, ben ancorat fora de les fronteres espanyoles. Així, la Barcelona del Districte Cinquè encara poblarà el pensament dels autors europeus més diversos fins que els escriptors d'expressió francesa que formen part del present estudi reprenguin aquest motiu literari.

Juan Marsé: una visió elitista de l'espai

La geografia novel·lística de Juan Marsé sempre ha estat associada al seu itinerari de vida. Crític sorneguer de la gran burgesia catalana, Juan Marsé divideix els espais de Barcelona entre els que pertanyen a l'elit econòmica i social i els que atribueix a les classes populars. Ara bé, aquesta divisió espacial —fundada sobre coordenades socioeconòmiques— també és una divisió lingüística, ja que l'autor barceloní tendeix a confondre llengua i origen, quan, en realitat, aquesta oposició no és pertinent, ja que les llengües són un vehicle de comunicació transversal que agrupa parlants de totes les classes socials. No obstant això, en diverses novel·les de Juan Marsé, especialment a *Últimas tardes con Teresa* (1966) i a *El amante bilingüe* (1990), els personatges castellanoparlants s'associen al populatxo, mentre que els catalanoparlants solen provenir de classes socials benestants. Per tant, a la Barcelona de Juan Marsé, la geografia es polaritza segons dos eixos ben definits. D'una banda, els barris burgesos, situats al nord-oest de la ciutat i majoritàriament catalanoparlants. De l'altra, els barris populars, situats al nord-est.

En el cas d' *Últimas tardes con Teresa*, aquesta divisió se situa al nucli de la novel·la (Díaz de Castro i Quintana, 1984: 231-249). La representació literària de Barcelona es construeix a partir del punt de vista d'un jove barceloní del barri del Carmel —Manolo, conegut amb el malnom del Pijoaparte—, que s'enamora de Teresa, la filla d'un home de negocis del barri de Sant Gervasi. De manera idèntica a la novel·la *Barcelona!*, de Grégoire Polet —a la qual em referiré més endavant—, la jove burgesa experimenta el desclassament social: Teresa vol sentir el perfum de la ideologia d'esquerres en el seu «entorn natural», és a dir, en un barri humil, que ella troba encarnat en el Carmel del Pijoaparte. Tanmateix, també hi ha espais neutres, sense connotació de pertinença. És el cas del centre de la ciutat i dels barris que s'estenen a banda i banda de la Rambla. En aquesta representació de Barcelona, cal assenyalar el sentiment de superioritat o, fins i tot, de prepotència que Juan Marsé atribueix als barris benestants. Així, mentre que Teresa aconsegueix entrar al Carmel, el Pijoaparte és constantment expulsat dels barris *chics*.

Així, el districte de Sant Gervasi sovint es compara amb una fortalesa protegida pels grans jardins privats. Debades, Manolo intenta conquerir-la. En canvi, Teresa utilitza el barri del Carmel com a terreny de proves on posar en pràctica les teories marxistes apreses a la universitat. En el procés d'evolució interior dels dos personatges, Sant Gervasi es converteix en un territori inaccessible per a Manolo, mentre que el Carmel és percebut per Teresa com un territori cada vegada més repulsiu. Evidentment, la novel·la s'acaba amb una reflexió reformulada

mantes vegades en la història de la literatura: les dificultats —o la impossibilitat, fins i tot— de la mobilitat social. Ni Manolo ni Teresa no poden habitar l'espai de l'altre i el seu amor, que mai no va més enllà de l'atracció física o la curiositat intel·lectual, sempre està predestinat al fracàs. Així, doncs, la Barcelona de Juan Marsé és una ciutat d'oposicions que posa en situació diversos personatges-reflex dels barris on resideixen.

Noves veus, noves generacions: Terenci Moix i Montserrat Roig

Als anys setanta, la representació literària de Barcelona coneix un nou impuls gràcies a les obres de Terenci Moix i de Montserrat Roig. Encara que siguin dues aproximacions estètiques força diferents, totes dues comparteixen una mateixa voluntat de renovació de la visió literària de la novel·la, especialment a través de la introducció de la cultura audiovisual al text escrit. La cultura *pop* i, sobretot, els còmics i el cinema ajuden els dos escriptors a configurar un nou imaginari col·lectiu, influenciat així mateix pel declivi de la dictadura i les esperances d'obertura.

A banda, Terenci Moix —entre altres novel·listes— també rep la influència del mite de Barcelona creat als anys trenta a partir de les descripcions del Districte Cinquè fetes principalment per escriptors estrangers. Es tracta d'una qüestió important, ja que és així com el mite internacional de Barcelona sembla retornar al lloc d'origen per abraçar directament els escriptors nascuts a la Ciutat Comtal. Aquesta és la tesi de Roxana Nadim, segons la qual el tema del Barri Xino «és introduït i de-

senvolupat, contràriament a la qüestió política, pels escriptors francesos» (Nadim, 2005). A més a més, «aquesta representació francesa de Barcelona serà represa pels escriptors hispanocatalans. Manuel Vázquez Montalbán, Juan Goytisolo i Terenci Moix són els hereus de Genet o de Mandiargues i, abans d'ells, de Montherlant, Carco o Mac Orlan» (Nadim, 2005).

Germà d'Anna Maria Moix, Terenci Moix escriu en català i en castellà. De manera profètica, neix al carrer de Joaquín Costa, que es troba al bell mig del Raval, el barri del qual sempre es reivindica. La seva novel·la més coneguda, *El dia que va morir Marilyn* (1969), fa referència a Marilyn Monroe, icona del desvetllament sexual de la seva generació. El llibre ressegueix la vida barcelonina dels anys seixanta a través dels records d'infància i d'adolescència, que confronta als de la generació dels anys trenta i de la Guerra Civil. *El dia que va morir Marilyn* narra l'ascens social de dues famílies —els Quadreny i els Llovet— i, també, dels seus fills, que evolucionen en un món diferent (gràcies a la cultura pop, al cinema i al canvi de mentalitat en l'economia i en la política). La gran nevada del 1962, que cobreix Barcelona el dia de Nadal, tanca el llibre.

En canvi, Montserrat Roig, escriptora que també utilitza moltes referències cinematogràfiques en les seves novel·les i assaigs, concentra l'acció dels seus llibres al barri de l'Eixample. La també periodista barcelonina cerca la identitat d'una ciutat que ha patit molts canvis d'ençà de la postguerra, de l'arribada d'immigrants vinguts d'arreu d'Espanya i de la mort del dictador el 1975. És així com cal entendre la novel·la *El temps de les cireres* (1977), el títol de la qual fa referència a la cançó de

Jean Baptiste Clément i Antoine Renard. Manifest generacional, *El temps de les cireres* narra el recorregut dels Miralpeix, que associa a diversos llocs de Barcelona. La protagonista de la novel·la, Natàlia, s'inspira en Pilar Aymerich, fotògrafa coetània de Montserrat Roig.

Els anys vuitanta: Manuel Vázquez Montalbán i Eduardo Mendoza

La Barcelona d'aquesta època viu —com tot Espanya— una dècada de progressos, d'avenços socioeconòmics i, també, d'intensa activitat en l'àmbit intel·lectual i literari. Mentre que Madrid es troba en plena Movida, Sevilla s'afanya a organitzar l'Exposició Universal del 1992 i, a partir del 1986, Barcelona es converteix en la ciutat olímpica dels XXV Jocs d'Estiu. Durant aquests anys, diversos autors es forgen un nom, però la crítica i el gran públic aprecien dos escriptors d'una manera especial. Són Manuel Vázquez Montalbán i Eduardo Mendoza, imaginadors, tots dos, d'una nova Barcelona.

Manuel Vázquez Montalbán és autor d'una obra extensa. Periodista, assagista i novel·lista, escriu sobre els temes més diversos i la majoria dels seus textos comparteixen la seva passió per Barcelona. El 1987 publica una crònica documentada, però subjectiva, amb un títol evocador: *Barcelones*, una mirada sobre les diferents «ciutats» que conformen Barcelona. La capital catalana també serveix d'escenari a diverses històries de la sèrie de novel·la negra coneguda pel seu protagonista, Pepe Carvalho —un detectiu privat atípic, gallec i gastrònom—, que sap transmetre al lector el seu amor per la ciutat. En aquest punt,

vull mencionar *Los pájaros de Bangkok* (1983) i *Sabotaje olímpico* (1993). Aquest «barcelonisme», heretat probablement de la tradició inaugurada per Josep Maria de Sagarra, es troba en la majoria de les seves novel·les. Manuel Vázquez Montalbán fa, a través de la seva obra, una veritable reflexió sobre la ciutat i les seves elits polítiques i culturals, a les quals no tracta pas amb indulgència. El 1991 publica *Barcelona, cap a on vas? Diàlegs per a una altra Barcelona*, un llibre fruit de les converses amb Eduard Moreno.

Eduardo Mendoza és un altre dels grans cronistes de la capital catalana. La seva novel·la més coneguda segurament continua sent *La ciudad de los prodigios* (1986). A través de la història d'Onofre Bouvila —un jove distribuïdor de pamflets anarquistes— i de la seva ascensió social, narra els canvis i l'evolució de la ciutat de Barcelona entre l'Exposició Universal del 1888 i la del 1929. Més enllà de la seva qualitat literària, l'interès de la novel·la d'Eduardo Mendoza rau en la data de publicació i en la temàtica escollida. El 1986 Barcelona és designada ciutat olímpica, moment que marca la tercera gran transformació urbanística de la ciutat, comparable a les transformacions del 1888 i del 1929. Per aquest motiu, és fàcil d'entendre el mecanisme que fa possible el gran èxit de la novel·la. Gràcies a Eduardo Mendoza, els barcelonins dels anys vuitanta viuen de nou l'esplendor del seu passat. La Barcelona grisa i obscura del franquisme es desempallega de si mateixa per projectar-se en un present i un futur prometedors. Més endavant tornaré a aquesta idea, ja que *El secreto de la modelo extraviada* (2015) fa balanç, d'alguna manera, dels anys viscuts entre el 1986 i el 2015.

Barcelona es torna a transformar una altra vegada... Ara bé, gairebé trenta anys més tard, Eduardo Mendoza dibuixa una ciutat estranya i diferent. Durant aquestes tres dècades, l'eufòria de *La ciudad de los prodigios* deixa pas a l'escepticisme insidiós d'*El secreto de la modelo extraviada*.

Dels Jocs Olímpics del 1992 al Fòrum Universal de les Cultures

A partir de l'any olímpic, la societat barcelonina evoluciona de manera decisiva. Gràcies als mitjans de comunicació, la Ciutat Comtal s'internacionalitza i esdevé un referent turístic i cultural a escala mundial. Per als ciutadans —i com a conseqüència—, s'hi desenvolupa un procés de gentrificació.⁶ Cada cop més moderna i cada vegada més cobejada, Barcelona es reinventa per als turistes benestants, que desembarquen a la ciutat d'Antoni Gaudí a la recerca dels edificis modernistes i de l'esperit càlid del sud.

En els ambients intel·lectuals, els Jocs Olímpics divideixen l'opinió entre partidaris i detractors. Se succeeixen els debats i les opinions crítiques també es fan sentir. La majoria d'escriptors pren nota de les transformacions socials, urbanístiques i econòmiques que comporten. Tot i que els Jocs Olímpics fossin percebuts inicialment com una gran oportunitat per a la ciutat, també van ser vistos com un dels factors desencadenants de la crisi econòmica del 1993 i van comportar una onada d'escepticisme respecte a les polítiques de l'Ajuntament.

6. Segons el *Cambridge Dictionary*, la gentrificació és «el procés pel qual un lloc, especialment una part d'una ciutat, passa de ser un barri pobre a un barri més ric, on viuen persones d'una classe social superior». Traducció de l'autor.

Tot i que Quim Monzó escriu les seves primeres obres a finals dels setanta, és a partir dels anys noranta quan esdevé un escriptor imprescindible de l'escena literària barcelonina. El seu estil acerb i humorístic li permet arribar a un públic nombros i també li val el reconeixement del món literari. En l'obra de Monzó, Barcelona sovint és una ciutat hostil. Tot i que no sempre s'anomena, el lector entén que s'hi troba. Entorn atípic, la ciutat és un lloc de despersonalització poblada per personatges que responen a noms inhabituals com Grmpf i Zgdt... El conte curt és una de les formes d'expressió literària preferides per Quim Monzó. Aplegats en reculls, també poden ser llegits com a novel·les. *El perquè del tot plegat* (1993) i *Guadalajara* (1996) en són una bona il·lustració. També com a exemples de la narrativa contemporània d'expressió catalana.

Paral·lelament a la visió de Quim Monzó, Barcelona coneix una altra forma de representació novel·lística remarcable. Es tracta de l'evocació —una altra vegada— del Districte Cinquè i dels seus personatges recargolats, aquest cop a través de les memòries de joventut de la periodista Maruja Torres. El 1998 publica *Un calor tan cercano*, un llibre que ella mateixa defineix com una «biografia desitjada». La imatge transmesa pel volum entronca amb la tradició forjada pels autors «maleïts» que he citat més amunt. Evidentment, es tracta de la Barcelona canalla, de la Barcelona del Raval i del Barri Xino, una part de la ciutat que mai no ha deixat de ser representada des que el món va descobrir el famós Districte Cinquè. Maruja Torres ho sap i treu rèdits del seu naixement al barri —igual que Terenci Moix— per explotar al màxim el seu propi itinerari de vida.

En el terreny de la literatura d'expressió francesa, *Place au Soleil* (2000), de Cathy Ytak, ofereix un testimoni de la Barcelona de la indigència i de l'heroïna; de la ciutat que, als anys vuitanta, encara es troba replegada sobre si mateixa i on els turistes són més aviat rars. Contràriament a allò que en suggereix el títol, la novel·la no se situa al barri de Gràcia —on es troba la veritable plaça del Sol—, sinó a la plaça Reial, gran espai obert que es troba al costat de la Rambla. Lluc, un jove francès que acaba d'arribar a Barcelona a la recerca de la seva amant, viu un procés de desarrelament social (sensellarisme) poc abans que se l'acusi de la mort d'una jove alemanya... En aquesta Barcelona dels equívocs i sense ànima, encara s'hi poden trobar petites joies capaces de meravellar el visitant, com el claustre de la catedral i el parc de la Ciutadella. El coneixement remarcable de la ciutat, del seu passat recent i de les seves contradiccions es deu, segurament, al fet que Cathy Ytak hagi traduït diverses novel·les d'expressió catalana en francès, entre les quals *La felicitat* (2001), de Lluís-Anton Baulenas —gran èxit editorial a França.

La felicitat és precisament la darrera novel·la que vull evocar en aquest apartat. Allunyada tant de l'estil asèptic de Quim Monzó com dels tòpics del Districte Cinquè, la novel·la de Lluís-Anton Baulenas dibuixa un retrat del tot singular de la nova Barcelona, la que neix amb la construcció de la via Laietana el 1909, gran eix ciutadà que uneix el barri de l'Eixample i el Port Vell. Picada d'ullet al lector del nou mil·lenni —és relativament fàcil comparar el creixement econòmic de la Barcelona postolímpica amb la de les exposicions universals—, *La felicitat*

fa reviure la transformació del barri de la Ribera mitjançant l'aposta pel realisme màgic, corrent literari esdevingut mundialment famós gràcies a Gabriel García Márquez i a la novel·la *Cien años de soledad* (1967). Sota la mirada de Lluís-Anton Bau- lenas, Barcelona es converteix en una ciutat excèntrica amb si- milituds amb les ciutats imaginàries d'Amèrica del Sud, popu- laritzades per l'obra de l'escriptor colombià. Així, la Barcelona del barri de la Ribera és visitada pels fantasmes dels antics ciutadans, que han perdut el seu habitatge a causa de les ex- propriacions forçoses dutes a terme per la construcció de la Via Laietana.

Amb aquests quatre autors es pot entreveure la complexitat de la representació literària de la Barcelona contemporània en els escriptors d'expressió catalana, castellana i francesa. Els anys noranta obren el camp literari de Barcelona a l'eclecticisme, a la cohabitació de models de representació i d'escoles li- teràries.

La Barcelona posterior al Fòrum del 2004: el desencant col·lectiu

La Barcelona olímpica reïx a crear, en tots els àmbits, un estat d'eufòria col·lectiva. La ciutat es redescobreix amb tot l'esplendor del passat i els barcelonins, d'un dia per l'altre, re- troben el seu orgull. Tanmateix, si els anys noranta coincidei- xen amb un reconeixement mundial de Barcelona, els anys posteriors al Fòrum Universal de les Cultures, que té lloc el 2004 a tocar de Sant Adrià de Besòs, es perceben de forma negativa.

Algunes veus crítiques afirmen que el Fòrum va ser un producte de substitució de l'exposició universal que Barcelona no va aconseguir a l'alba del segon mil·lenni. Després dels Jocs Olímpics, bé calia organitzar un gran nou esdeveniment cultural, una «celebració de la diversitat mundial» que servís per a requalificar diversos terrenys municipals, engrandir la ciutat i fer-hi negoci. L'èxit d'aquesta fórmula, vàlid per a les dues primeres exposicions universals —la del 1888 i la del 1929—, no funciona per al Fòrum. El Fòrum va ser un esdeveniment creat *ex nihilo* que mai no va arribar a captar l'atenció internacional —tant com s'esperava. La inversió de recursos públics va ser desmesurada i s'hi va afegir l'efecte de la bombolla immobiliària i les dificultats per trobar un allotjament a la ciutat. Els barcelonins passen de l'eufòria olímpica —on tot és possible— al desencant col·lectiu, un sentiment ben descrit pels escriptors que han cartografiat la Barcelona posterior al Fòrum. Són autors que he intentat aplegar en aquest volum.

Aquesta manifestació inaugura una dècada llarga que, cronològicament, es caracteritza per l'esclat de la bombolla immobiliària, la crisi financera mundial, el revifament de l'independentisme —sobretot arran de la sentència del Tribunal Constitucional— i l'auge dels Indignats. La majoria d'aquests canvis socioeconòmics han estat percebuts pels escriptors que s'han interessat per la capital catalana, encara que no tots han reaccionat de la mateixa manera: n'hi ha que els han denunciat i d'altres que hi han romàs indiferents.

L'anàlisi feta de tots els elements que he anat presentant, que s'espaien durant més d'un segle, em fa pensar que el pe-

ríode actual presenta similituds amb l'època modernista, cosa que justifica el punt d'inici de la tria de novel·les duta a terme per tenir una vista panoràmica sobre la representació literària de la Barcelona contemporània. Com ara, en aquests començaments del segle XXI, a finals del segle XIX Espanya viu un període de crisi amb la pèrdua de les darreres colònies⁷ —Cuba, Puerto Rico i les Filipines—, acompanyada d'una crescuda potent del sentiment catalanista i de greus problemes socials... Un moment i l'altre no són tan diferents.

És en aquest context historicosocial on es pot observar l'evolució del paper de la ciutat en la literatura, la ciutat que es revela com el gran intertext de la representació literària contemporània. En efecte, la majoria d'històries de ficció contemporània s'esdevenen en escenaris urbans. De forma progressiva, totes les ciutats s'han incorporat a l'art de la novel·la: primer les grans capitals, després les capitals regionals i, finalment, les ciutats de províncies. Avui dia, la ciutat és el paisatge literari més representat, en detriment del rerepaís i del món rural. En lloc d'evolucionar cap a bells paisatges idíl·lics de camp, la majoria d'històries —ja siguin una seqüència amorosa o bé un assassinat violent— tenen lloc sobre les llambordes o l'asfalt. Inevitablement, la ciutat esdevé còmplice dels personatges... A més, si tenim en compte que la majoria de la població mundial viu en ciutats, l'experiència urbana es troba al cor dels homes del segle XXI. Resseguir l'evolució d'aquesta representació és resseguir la història de la literatura contemporània.

7. Produïda el 1898, és l'esdeveniment que de forma comuna se sol fixar per indicar el canvi de paradigma sociocultural i l'auge del Modernisme.

La imatge de la modernitat de Barcelona: interaccions entre societat, arts i política

La percepció que tenim de les ciutats —en tant que ciutadans, turistes o simples observadors— es deu a la seva potència política, al seu pes econòmic, a les seves polítiques socials, a la seva sensibilitat estètica i, sovint, al seu compromís amb les llibertats fonamentals. Després, hi ha la qüestió de la representació o la imatge, que sempre està condicionada per la percepció inicial de l'observador.

La imatge de Barcelona difereix igualment si s'aprehèn des de dins o des de fora. Durant molt de temps, la capital de Catalunya ha presentat una doble cara, al mateix temps fortuna i víctima del seu èxit. Per als catalans, remet a la imatge d'una ciutat moderna, cosmopolita i assenyada. En canvi, per a nombrosos estrangers, és percebuda més aviat com una ciutat oriental —exòtica—, una encarnació dels plaers de la carn. L'arquitecte Juan José Lahuerta descriu molt bé aquest dualisme al text *Destrucción de Barcelona* (2005):

En una famosa pintura⁸ de 1916 Francis Picabia escribió: «Il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Barcelone». No me extraña que estas palabras, que parecen situar a nuestra ciudad en el lugar selecto y distinguido que se merece, al alcance de no todos sino de unos pocos, los verdaderos modernos, hayan sido casi siempre interpretadas como un homenaje, como una prueba más de las afinidades que existían entre Picabia y Barcelona y, por extensión,

8. Es tracta del *Retrat de Marie Laurencin*.

Com és la Barcelona d'avui dia? Com la veuen els escriptors que l'han descrita? Com l'han representada les literatures que més han contribuït a internacionalitzar-ne la imatge? Aquestes són algunes de les preguntes que aborda *Llegir Barcelona*, un assaig divulgatiu que també vol ser una passejada literària per la capital catalana a través dels textos que n'han determinat la representació.

A través d'una selecció de novel·les, *Llegir Barcelona* es capbussa en la narrativa de sis autors: dos d'expressió catalana (Mercè Ibarz i Marta Rojals), dos d'expressió castellana (Milena Busquets i Eduardo Mendoza) i dos d'expressió francesa (Mathias Énard i Grégoire Polet). El període que s'hi descriu s'estén des de la vigília del Fòrum Universal de les Cultures fins a la Barcelona dels Indignats i les grans manifestacions independentistes. El lector hi trobarà un gran mosaic de personatges, situacions i espais que caracteritzen la Barcelona contemporània i que podrà reconèixer.

