

## *Barcelona, las tres caras del espejo: del Barrio Chino al Raval\**

Jordi CASTELLANOS

### RESUMEN

El estudio intenta presentar la interacción entre la literatura y el mito en la ciudad de Barcelona, la significación histórica del Modernisme y su utilización desde la postmodernidad, todo ello enfrentado a la imagen poliédrica, diversa, de una ciudad industrial y, al mismo tiempo, portuaria. En lo literario, la pugna entre dos imágenes, la de la Barcelona del distrito quinto y la del ensanche, corresponde a dos actitudes antitéticas y al mismo tiempo complementarias que sobreviven, aunque hayan cambiado las formas, en los albores del siglo XXI.

**PALABRAS CLAVE:** Barcelona en la literatura, Literatura catalana, Ciudad poliédrica.

No sé qué extraño mito sitúa Barcelona —o me sitúa a mí, que debo hablar sobre Barcelona— en un espacio que mezcla modernidad y futuro. No soy sociólogo ni futurista sino un simple historiador de la literatura. Un historiador que desconfía de los tópicos que envuelven las imágenes de la ciudad porque ha visto cómo, la propia literatura, los ha creado (o ha ayudado a crearlos) y, al mismo tiempo, ha intentado desterrarlos. Cuando

---

\* Resumo y traduzco, en este texto, materiales que proceden de tres estudios previos: «El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta», *Els Marges*, núm. 26 (1982), pp. 115-119; «Les tres cares del mirall», *Barcelona. Metròpolis mediterrània*, núm. 20 (1991), pp. 82-89; y «Les imatges literàries de la ciutat», en Albert Garcia Espuche-Teresa Navas, *Retrat de Barcelona*, vol. 2, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1995, pp. 143-154. Un estudio más extenso se puede consultar en mi libro *Literatura, vides, ciutats*, Barcelona, Edicions 62, 1997, pp. 137-185.

*Todo sobre mi madre* recibió el Óscar a la mejor película extranjera, me sorprendió que las autoridades barcelonesas, desde la Generalitat al Ayuntamiento, llenaran a Pedro Almodóvar de felicitaciones oficiales: la imagen de la ciudad que nos da la película es una suma de tópicos, los más gastados, de la Barcelona del siglo xx; es un compendio de las imágenes contra las que había luchado la intelectualidad catalana desde siempre: la ciudad de las putas, del distrito quinto, del barrio chino; eso sí: mezclado con una artificiosa combinación de imágenes modernistas, las mismas que ha vendido la Barcelona postolímpica. Hace unas semanas, la Secretaría de Estado de los Estados Unidos presentaba un informe en el cual Barcelona aparecía como la ciudad de los prostíbulos. El funcionario de turno se había dedicado, parece ser, a contarlos (supongo que únicamente a eso): eran más de dos mil. En los primeros años de siglo, un periodista Suárez Casañ, afirmaba: «Barcelona es una de las poblaciones que hallamos más citadas en algunas obras como una de las ciudades en que se ha dado abrigo a la prostitución pederasta, en varias épocas» (Suárez, 1900). ¿Era una crítica, un elogio o un reclamo? Barcelona, ciudad portuaria de Mediterráneo, como Marsella o Nápoles, ha sufrido un proceso de reducción a un único estereotipo. Parecía, no obstante, que la Barcelona modernista, mejor, que la imagen de la Barcelona modernista recreada en estos últimos años había desplazado definitivamente la de los barrios bajos. Al parecer, no es así. Las dos conviven en esta tercera cara del espejo: la mítica, la imaginaria.

Vayamos al origen de la Barcelona moderna: la construcción del Ensanche atrae capital de toda Cataluña y crea una clase media de propietarios urbanos, rentistas, que construyen su casa de pisos, se reservan la planta noble (la «principal») y viven del alquiler de los pisos restantes. Pero Barcelona, a diferencia de Viena, por ejemplo, que vive también una expansión en este mismo periodo, no es la capital de ningún imperio, no cuenta con la implicación de los organismos oficiales del Estado, ni cuenta con la corte ni con el impulso de la cultura oficial. Al contrario: «la ausencia casi absoluta del Estado es justamente una de sus características más distintivas» (Marfany 1990). Cuenta sólo con la iniciativa privada y los grandes edificios representativos se construyen gracias a suscripciones (el Palau de la Música Catalana), a la caridad pública (la Sagrada Familia) o a un legado (el Hospital de Sant Pau) o son casas particulares o de alquiler (incluida la casa Milà, la Pedrera). Joan Lluís Marfany atribuye a este carácter mesocrático, a la falta de contraste con los estamentos oficiales, la relativización de la agresividad del Modernisme. La intelectualidad modernista se siente

parte, casi protagonista, de la nueva ciudad moderna, traslada a ella su residencia y demuestra una completa falta de sensibilidad hacia el pintoresquismo de los barrios viejos (Marfany 1991). Joan Maragall, por ejemplo, escribía en 1908, contrastando los proyectos de la Barcelona futura con los espacios de la vida popular del barrio de Ribera, destinado a desaparecer: «Al fin este barrio que va a morir me agobia y me entenece, y me voy, me lo llevo dentro; por mí ya pueden derribarlo. Me voy; necesito salir, salir a las vías más anchas, a las calles de hoy y a su movimiento, a las plazas grandes, al aire del día, a la ciudad mía...» (Maragall 1908). Frente a la vieja catedral, el mismo Maragall ayudará a mitificar la Sagrada Familia, utópico centro de una ciudad nueva, la catedral de un futuro refundado sobre unas bases sociales renovadas. El Noucentisme recoge la antorcha de esta refundación: la «ciudad», en Eugeni d'Ors, es un modelo utópico de convivencia social, la que los ciudadanos se han impuesto a sí mismos (frente a la «nación», que viene determinada por la Naturaleza y la Historia). O que quieren imponerse: la «ciutat ideal», una ciudad modélica que debe dejar a un lado todo aquello que no encaja con la idealidad, todo lo que puede impedir su realización.

Pero los barrios bajos, pronto, empiezan a reclamar su sitio, a erigirse en la permanente contradicción de la ciudad cosmopolita, burguesa, bienpensante: como «les yeux des pauvres» en las terrazas de los bulevares parisinos, en el célebre poema en prosa de Baudelaire. Rafael Nogueres Oller publica, en 1905, un libro, *Les tenebroses*, que contenía una oda: *El carrer del Migdia. Oda número 2 a Barcelona*. Era una réplica a la eufórica *Oda a Barcelona*, de Jacint Verdaguer. Entre sus versos (si acaso los podemos llamar versos), leemos:

*Vull parlar del vici, que de nit i dia,  
escamarlat i brètol, se't pixa al mig del front!*

*Tu el consents!... Cal que et parli de cartilles?  
El fas públic i el toleres pels racons.  
Ah, Ciutat, si t'alcessis les faldilles,  
bé en veuríem de garrons!...<sup>1</sup>*

«Parlo perquè t'estimo», escribe, en una mezcla de amor y odio que interesará vivamente a Maragall. Nogueres Oller quiere, por encima de todo,

<sup>1</sup> «Quiero hablar del vicio que de noche y de día / atrevido y canalla, se te mea en la frente! // ¿Tu lo consientes! ... ¿Tengo que hablarte de cartillas? / Lo haces público y lo toleras por los rincones. / Ah, ciudad, si te levantasen las faldas / seguro que veríamos las miserias».

señalar la contradicción entre la ciudad cosmopolita, moderna, y sus bajos fondos. La hipocresía social que esta convivencia conlleva:

*No et creguis, per això, que negui que ets Ciutat.  
Tens mida, bona història i el títol ben guanyat.  
Carrers aristocràtics i una Seu seriosa,  
pura dintre l'estil, joia en antiguitat...  
Si en Gaudí, el gran, un dia se li encara  
i s'emutja de cop, i li trenca la cara,  
i a cops de puny i a coces fa endarrera el veïnat,  
ta Seu serà una joia de veritat.*

*Tens Ateneu, Foment i, com una cosa rara,  
un Museu excel·lent que ningú sap on para<sup>2</sup>.*

Pero denuncia inmediatamente:

*Però també tens, bacona, un carrer de Migdia.  
És una glòria teva? Ses escenes, que et són  
edificants, potser? Que et plau la poesia  
dels idil·lis porcanis? No ho saps que és el sifon  
de tot lo llefiscós que el teu budell destria?<sup>3</sup>*

En 1913, un grupo de intelectuales y artistas republicanos, guiados por Juli Vallmitjana (el escritor y orfebre que abrió a Isidre Nonell los círculos gitanos de Barcelona) visitan los bajos fondos de la ciudad. Saldrá, de esta visita, un número extraordinario de la revista satírica republicana «L'Esquella de la Torratxa». Será el punto de partida de una tradición literaria que, dentro de su diversidad, tendrá un elemento común: el «barrio chino» como el espacio donde la ciudad ordenada que pretende construir la alta cultura novecentista muestra su auténtica realidad: abandono, desorden, degradación, violencia, miseria, etc. El tema, pues, se convierte por sí mismo en bandera, signo de una cultura alternativa, más próxima a la realidad social, sin cursivas ni falsificaciones. El simple hecho de convertir el distrito quinto en tema literario era ya todo un programa, un desafío. El número de

<sup>2</sup> «No creas que, por ello, niegue que eres Ciudad. / Tienes medida, buena historia y el título bien ganado. / Calles aristocráticas y una catedral seria. / pura en su estilo, joya en antigüedad... / Si Gaudí, el Grande, un día se la mira / y se enfada de golpe, y le rompe la cara, / y a puñetazos y a paladas hace retroceder a los vecinos. / tu catedral será una joya de verdad. // Tienes Ateneo, Fomento y, como una cosa rara. / un Museo excelente que nadie sabe dónde está.»

<sup>3</sup> «También tienes, cochina, una calle del Migdia. / ¿Es una de tus glorias? ¿Sus escenas, son / acaso edificantes? ¿Te gusta la «poesia» / de los idilios puercos? ¿No lo sabes que es la cloaca / de todo lo viscoso que tus tripas expulsan?»

«L'Esquella» contenía acusaciones a la indiferencia de la ciudad frente a las dos grandes lacras de los bajos fondos: la pobreza y la criminalidad. Prudenci Bertrana, el novelista gerundense, cargaba contra la sociedad industrial y acusaba a la burguesía de utilizar los bajos fondos para poder saborear sus dosis de infamia, de esa infamia que progresa en proporción directa a las pretensiones de civilidad que la encubre (Bertrana 1913).

Gabriel Alomar, el ensayista mallorquín, da una interpretación más ideológica, partiendo de la dualidad nietzscheana Apolo/Dioniso: por un lado, el estrato apolíneo, el orden superior, el de la luz y la razón, allí donde el individuo se integra en la sociedad como un ser activo y dominante; al otro lado, el dionisiaco, inferior, de desorden, de oscuridad, donde se halla el instinto natural, donde se produce la infracción del «*principium individuationis*», o sea, donde se pierde la individualidad (sobre este tema, Spears 1970). Es, éste, el espacio de las multitudes urbanas, de las negativas, destructoras, pero también las positivas, constructoras. Los dos estratos conviven, uno en la superficie; el otro, subyacente. Los dos son reales; los dos son necesarios. El espacio apolíneo tiene una representación precisa, lexicalizada, de las figuraciones creadas por la realidad cultural elevada, excluye el espacio dionisiaco, pero no subsistiría sin él, sin la otra realidad, oculta, que la completa y alimenta. Barcelona, según Alomar, empieza a ser grande cuando se reconoce en sus bajos fondos: por ellos, escribe, empieza a ser metrópolis. El mismo hecho de existir una corriente moralizante (las figuraciones éticas elevadas) lo demuestra: todas las grandes capitales de la historia (Babilonia, Nínive, Roma, Bizancio o París) han contado con profetas y sacerdotes que las han maldito (Alomar 1911a). El vicio, afirma Alomar, es un complemento lógico del trabajo: si Barcelona acuñase monedas, «en el revés hi hauria la nuesa al·legòrica del seu refinament, però a l'anvers s'hi veuria la nua i atlètica nuesa del tors d'un treballador»<sup>4</sup>. Añadía: «Vulcà i Venus, lo de sempre, la forja i el tàlem. D'aquest equilibri es fa, amics meus, l'encant indefinible de la nostra metròpoli, sensual i mercantil com la seva estirp cartaginesa.» (Alomar 1913a) Pero cuando Alomar intenta caracterizar estos bajos fondos, distinguirlos, este hedonismo se empaña y aparece la crítica modernista a la medianía mesocrática:

<sup>4</sup> «En el revés pondría la desnudez alegórica de su refinamiento, pero en el anverso se vería la atlética figura del torso de un trabajador. Vulcano y Venus, como siempre, la fragua y el tálamo. De este equilibrio nace, amigos míos, el encanto indefinible de nuestra metrópolis, sensual y mercantil a la vez, como su estirpe cartaginesa.»

«Però cada ciutat té un color divers, per als seus barris baixos. White Chapel, a Londres, és el crim trist, el crim amb què va espaordir-nos, de nens, el bon amic Carles Dickens, transportant-hi el seu Oliver Twist. París, en els seus Clignancourt o Ménilmontant, és el crim sarcàstic, és el *mala ànima*, l'*apache* que es fa avui una literatura d'*out law* sense grandesa, de Tenorio envilit i proxenètic. En canvi, l'*hampa* madrilenya, la *chulería*, és pintoresca i alegre, sense malícia, amb una certa noblesa no sé si de cavaller decaigut o de futur cabdill històric. També en totes les ciutats castellanes, el raval maleït, la gitaneria, a estil de les juderies d'un temps, *mellahs* o *aljames*, és més aviat una curiosa secció de museu antropològic que un cau de desperdici d'humanitat.

Barcelona, en els seus barris baixos, és singular i personalíssima. Hi ha un no sé què de sinistrament masculí en la foscor dels carrers, en el buit dels portals, en els estols de les placetes. No hi cerqueu la meretriu alegre de *Mesón de Paredes*, digna encara de Ramón de la Cruz i de Goya, ni el darrer hereu de la novel·la picaresca, orgullós sota els forats de la capa. Aquí, el lladre, és un lladre trist, i el mató és un tètric, i la bordellera, sota el gros número de la porta, és un exemplar escapat de vitrina patològica<sup>5</sup>.» (Alomar 1913b).

Según él, en la caracterización de los bajos fondos barceloneses ha incidido de tal manera la actitud puritana derivada de la corta mentalidad de tendero, de pequeño burgués, de puritanismo sin sentido religioso, que impide un «verdadero ambiente de alegría». Además, añade: «en la nostra Barcelona, la sicalipsis, la pornografía, són extra-catalanes, són d'importació; d'importació francesa o castellana, precisament»<sup>6</sup> (Alomar 1911b). Dejemos, de momento, esta cuestión.

El hecho es que, mientras Eugeni d'Ors, Josep Carner y los escritores noucentistas intentan construir una imagen de la ciudad reducida a su cara apolínea, ordenada, civilizadora («Bella Ciutat d'Ivori, feta de marbre i or /

<sup>5</sup> «Pero cada ciudad tiene, para sus barrios bajos, un color diverso. White Chapel, en Londres, es el crimen triste, el crimen con que nos espantó, de niños, el buen amigo Charles Dickens, creando su Oliver Twist. París, en sus Clignancourt o Ménilmontant, es el crimen sarcástico, es el *mala ànima*, el *apache* que se recrea en una literatura de *out law* sin grandeza, de envilido y proxeneta. En cambio, el *hampa* madrileña, la *chulería*, es pintoresca y alegre, sin malicia, con una cierta nobleza no sé si de caballero caído o de futuro cabecilla. También en todas las ciudades castellanas, el arrabal maldito, la gitanería, a la manera de las juderías de otro tiempo, de las *mellahs* o *aljamas*, es más una curiosa sección de museo antropológico que una guarida de desperdicios de humanidad. // Barcelona, en sus barrios bajos, es singular y personalísima. Tiene un no sé qué de siniestramente masculino en la oscuridad de sus callejuelas, en el vacío de sus portales, en los grupos de sus plazuelas. No busquéis allí la meretriz alegre del *Mesón de Paredes*, digna aún de Ramón de la Cruz o de Goya, ni el último descendiente de la novela picaresca, orgulloso bajo su capa raída. Aquí el ladrón es un ladrón triste, y el matón es tético, y la prostituta, bajo el número de la puerta, es un ejemplar escapado de vitrina patológica.

<sup>6</sup> «En nuestra Barcelona, la sicalipsis, la pornografía, son extracatalanas, son de importación, de importación francesa o castellana, precisamente.»

tes cúpules s'irisen en la blavor que mor, i reflectint-se, netes, en la maror turgent, / serpegen de les ones pel tors adolescent.», escribe, por ejemplo, Guerau de Liost), esta tradición republicana y popular, en contrapartida, parece que solamente ve Barcelona a través de sus barrios bajos, su distrito quinto. Medio rebeldes, medio bohemios, medio profesionales, escritores como Manuel Fontdevila, Lluís Capdevila, Amichatis, Francesc Madrid, Àngel Samblancat, Josep M. Francès, entre otros, van a la búsqueda de una literatura popular y de izquierdas, desde revistas y plataformas diversas, siguiendo de cerca la literatura de *El Cuento Semanal* o de *La Novela Corta*, con explícitas manifestaciones de realismo y naturalismo. Sus temas, pretendidamente crudos, violentos: los problemas de la calle, la explotación, la prostitución, la pobreza, etc., pero muchas veces con una innegable finalidad comercial. Así, buena parte de esta literatura encuentra su espacio en el teatro de vodevil o de variedades del Paralelo barcelonés, donde se vende espectáculo con una dosis considerable de vicio, frivolidad y moda, muchas veces simple adaptación al marco barcelonés de la literatura de vodevil, de los apaches parisinos. Series como la de Lluís Capdevila, *Barcelona en película* o de «Enrique Mistral» (Àngel Marsà), *Los bajos fondos de Barcelona*, formarían parte de este tipo de literatura.

Algo más de interés presenta Francesc Madrid, el periodista a quien se atribuye el bautizo del distrito como «barrio chino», en la serie de narraciones reunidas en *Sangre en las Atarazanas* (1926), en las que denuncia el pistolero y las arbitrariedades de la represión del anarquismo. *Sangre en las Atarazanas* no era, ciertamente, alta literatura, pero impactó fuertemente como modelo de una literatura que no rehuye la realidad sino que se encara a ella. Surge, así, una polémica en la cual se afirmaba que existían dos literaturas en Cataluña, la del distrito quinto y la del Paseo de Gràcia. Francesc Madrid llega al extremo de defender la literatura del Distrito quinto como vía de regeneración y expansión de la vida literaria:

«Per una banda s'escriuen novel·les blanques, setmanaris infantils, comèdies per a gent de bé, versets camperols i assaigs literaris per a les bones famílies, per a les gents distingides que mengen tortell de diumenge i van a missa de dotze. Per l'altra banda es parla amb renecs, s'enlaira a la dona pública, s'estableix una moral dins de l'amoralitat ciutadana i es col·loca en situació d'herois de tragèdia grega o de poema clàssic els randes que salten terrats i furten gallines dels patis forans. Ni una cosa ni l'altra ens sembla bé. Però, mal per mal, m'estimo més la literatura de barri baix, que aquella farcida com un pollastre de Nadal i embafosa com un torró xixonenc. Almenys en el carrer brut i de color d'oli, hi ha una vitalitat que l'altra literatura no té. Entre uns versets camperols elogiant els vells salzes inspirat al passar el trolley d'un tramvia de raval o es-

criure una pàgina tràgicament viscuda del districte dels lladres i *serenos*, m'estimo molt més aquesta pàgina.»

Y añadía:

«Sí, es deu fer reflectar la vida amb tots els seus mals, amb totes les seves ferides sagnants, amb totes les dolors i amb tots els cinismes. La literatura catalana el necessita aquest revulsiu; la necessita aquesta revolució. Li fa més falta que el pa que mengem aquesta transformació ràpida de les costums i de les idees. N'estem tips de porrons, masies, muntanyes i espartenyets. La ciutat múltiple, plena de mals i de dolors, té una valor més universal. Del Districte V no se n'ha d'alabar res, però se n'ha de parlar. Se'n pot treure una literatura cosmopolita i força humana. Paul Morand en prengué trossos per a la seva *Nuit catalane*. El barri baix té una gran valor literària; el nostre districte V és un ambient magnífic per a descobrir-se en ell un gran novel·lista. Ens fa falta. I dic que ens fa falta perquè, no els càpiga dubte, el dia que hi hagi una novel·la del districte V, hi haurà una literatura de possible traducció i universalització. Abans no, de cap manera<sup>6 bis</sup>.» (Madrid 1926)

La referencia a Paul Morand no es gratuita. La combinación entre los productos que la ciudad portuaria ofrece al turista (recordemos, unos productos que según Alomar eran «extracatalanes») y la aparición del mito del barrio chino, que recoge el de la Barcelona anarquista, dará lugar a la entrada de Barcelona como tema en la novela europea de los años treinta. En

<sup>6 bis</sup> «Por un lado se escriben novelas blancas, semanarios infantiles, comedias para la buena gente, versitos campestres y ensayos literarios para las buenas familias, para la gente distinguida que come rosco el domingo y va a misa de doce. Por el otro lado se habla con blasfemias, se enaltece a la mujer pública, se establece una moral dentro de la amoralidad ciudadana y se coloca en la posición de héroes de tragedia griega o de poema clásico a los delincuentes que saltan tejados y roban gallinas en los patios de las afueras. Ni una cosa ni otra me satisfacen. Pero, mal por mal, prefiero la literatura barriobajera que la que viene rellena como el pollo en Navidad, empalagosa como un turrón de Jijona. Como mínimo en la calle sucia y de dolor de aceite, hay una vitalidad que la otra literatura no tiene. Entre unos versos campestres alabando los viejos sauces inspirado en el paso del *trolley* de un tranvía de barrio o escribir una página trágicamente vivida del distrito de los ladrones y *serenos*, prefiero mucho más esta página. (...) Sí, se debe reflejar la vida con todos sus males, con todas sus heridas abiertas, con todos los dolores y con todos los cinismos. La literatura catalana necesita este revulsivo, la necesita esta revolución. Esta transformación rápida de las costumbres y de las ideas le hace más falta que el pan para comer. Ya estamos hartos de porrones, masías, montañas y alpargatas. La ciudad múltiple, llena de males y de dolores, tiene un valor más universal. Hay pocas cosas a alabar del Distrito V, pero se debe hablar de él. Puede producir una literatura cosmopolita y plenamente humana. Paul Morand tomó algunos fragmentos para su *Nuit catalane*. El barrio bajo tiene un gran valor literario; nuestro Distrito V es un ambiente magnífico para que se descubra un gran novelista. Lo necesitamos. Digo que lo necesitamos porque, no les quepa duda alguna, el día que tengamos una novela sobre el Distrito V, tendremos también una literatura susceptible de traducción y universalización. Antes no, de ninguna manera.»

general, Barcelona encarna los tópicos románticos de la España pintoresca, unos tópicos que molestaban profundamente a los buenos barceloneses y de manera especial a su intelectualidad, porque se interponen y falsifican la sociedad tal como la conciben y la quieren. Ya de antiguo: en la época de los daguerreotipos, Joan Cortada demostraba muy poca confianza en la posibilidad de ofrecer a los extranjeros una imagen diferente de la que ellos venían a buscar:

«Pues señor, (...) los extranjeros viajan mucho, y algunos por España; de aquí tantos *viajes, investigaciones, reseñas, observaciones, descripciones*, etc. Y suelen hacerlas con tanta novedad que no parece esto sino una mina inagotable, porque cada uno dice la suya, y ensarta chismes como cuentas de rosario, aunque en algunos puntos esenciales todos están de acuerdo, y andan acertados que es una bendición de Dios. Aquí todos tocamos el pandero, la guitarra y las castañuelas, cantamos la jota y la cachucha, bailamos el bolero, tiramos la navaja, hacemos entruchadas de noche, y hablamos con las muchachas desde la calle, y las muchachas son todas Manolas, y nosotros todos majos, y nos llamamos don Fernández, don Castro, don Jiménez y don Japagategui.» (Cortada 1890).

Un siglo más tarde, alrededor de 1929, cuando los viajeros ya no son viajeros sino turistas, se consumen las mismas imágenes. Así lo escribe Ramón Esquerra:

«La vinguda d'aquests turistes a casa nostra, i particularment la dels turistes amb ribets de literat —o totalment literats—, ha contribuït, conjuntament amb l'esperit mercantil de les empreses de viatges, a crear a l'estranger una llegenda barcelonina a base de *barri xinès* i d'anarquisme, tan pintoresca i idiota com els estirabots de l'andalusa de Barcelona, d'Alfred de Musset, i els similars d'altres contemporanis vuitcentistes, que, empapats d'africanisme pictòric i de literatura terrorífica, feren d'Espanya un país exclusivament pintoresc<sup>7</sup>.» (Esquerra 1936)

Cierto: Barcelona había fabricado una imagen exportable, comercial, sobrepuesta a la realidad pero no del todo extraña a ella: todo lo que un visitante, cargado con todos los prejuicios románticos del *espagnolisme*, pudiera buscar, Barcelona se lo ofrecía: flamenco, *music-halls*, callejuelas estrechas y malolientes, miseria, prostitución, proxenitismo, etc. Sebastià

<sup>7</sup> «La llegada de estos turistas y particularmente la de los turistas con ribetes de literato o totalmente literatos, ha contribuido, conjuntamente con el espíritu mercantil de las empresas de viajes, a crear en el extranjero una leyenda barcelonesa a base de «barrio chino» y de anarquismo, tan pintoresca e idiota como aquel despropósito de la andaluza de Barcelona, de Alfred de Musset, y el de sus contemporáneos ochocentistas, que, empapados de africanismo pictórico y de literatura terrorífica, hicieron de España un país exclusivamente pintoresco»

Gasch afirmaba, además, la exactitud de «la andaluza de piel morena» que Musset buscaba en Barcelona: «La nostra gent ignora que és precisament en aquest Districte V on l'andalusisme, sense gota d'escenografia, es manifesta amb cruesa terrible i amb patetisme punyent», aunque, añadía en un nuevo paso en el juego de figuraciones de la ciudad, «l'autèntic flamenquisme no és el que s'ofereix al turista» (Gasch 1931). Además, la burguesía catalana consumía estos productos: lo demuestra un libro muy cuidado y comedido como *Les nits de Barcelona*, de Josep M. Planes, una auténtica guía de la vida nocturna elegante de Barcelona (Planes, 1931). La asociación entre flamenquismo y anarquismo con los bajos fondos barceloneses llega a tal extremo que el crítico Just Cabot, con sólo observar en Marsella la portada de una novela de quiosco, *Les Rameaux rouges*, de Mme. Andrée Corthis («un jove amb cordobès i una corbateta pinxasca que mirava amb aire de plaga una noia amb flors al cabell i mantellina de *madroños*»)⁸ se temió que la acción pasase en Barcelona. Como así fue: era la historia de unos amores apasionados, frustrados por los atentados anarquistas, que envenenaban la vida de un tal Ramón «Pancorbo» y de la «Manolita», y pasaba medio en la Rambla barcelonesa y medio en las playas del Maresme (Cabot 1929). El tópico, pues, funcionaba fuera cual fuera el producto extranjero que tratara temas barceloneses. La lista empieza a multiplicarse: Paul Morand con *Nuit catalane*; Henri de Montherland, con *Petite Infante de Castille*; Francis Carco con *Printemps d'Espagne*; Mac Orlan con los primeros capítulos de *La bandera* y en muchas otras obras; un tal Rupert Croft-Cooke, citado por Ramon Esquerria, con *Cosmopolis* y *Pícaro*; Ralph Bates con *Lean men*; Joseph Kessel con *Una bala perdida*; y, más tarde, Jean Genet, con *Journal d'un voleur*; André Pierre de Mandiargues con *La Marge*; Claude Simon con *Le Palace*; etc. Con algunas excepciones (la de Ralph Bates, por ejemplo, o la de Francis Carco) Barcelona es vista exclusivamente a través de sus barrios bajos.

Pero, si miramos qué pasa con la novela catalana de los años treinta, nos encontramos con la generalización de un fenómeno curioso: muchas de las novelas que tratan sobre la crisis de la moral tradicional, la crisis de la familia, la adolescencia y el descubriendo de la sexualidad, que son problemas que tienen su espacio en el ensanche, en los pisos de la burguesía, en muchas ocasiones desplazan el conflicto hacia el distrito quinto. *Fanny*, de Carles Soldevila, por ejemplo, que plantea un problema de pérdida de la virginidad fuera del matrimonio, para evitar el choque con la moral conven-

⁸ «un joven con cordobés y corbatita que miraba con aires de perdonavidas a una chica con flores en el pelo y mantilla de *madroños*.»

cional, nos convierte la protagonista en vedette de music-hall. No es el único caso. Josep M. de Sagarra, en *Vida privada* (1932), dará la vuelta al tema: nos explica la visita de un grupo de damas al barrio chino: frente a la miseria del sexo a precio fijo, se preguntan si aquello es el vicio. No, aquello es «la infinita tristesa de la carn» porque el vicio, nos dice un personaje, «som, per exemple, nosaltres».

¿Hasta qué punto esta acaparación de la imagen de la ciudad por parte del «distrito V» no actúa, al fin y al cabo, como un impedimento para la aparición de una novela sobre Barcelona en la cual la sociedad catalana se pueda reconocer, en aquella interacción entre ciudad y novela que pedía en aquella momentos Rafael Tasis, poniendo como ejemplo las ciudades de Londres, París, Berlín, Nueva York, Viena o Madrid (Tasis 1935)? O Dublín. Porque no dejaba de ser un problema exigir una novela que «describiera» la sociedad en unos años en los cuales el realismo había perdido peso. Hacía falta encontrar otro lenguaje. Se buscó: desde Carles Soldevila a Miquel Llor o Sagarra. Lentamente, el esfuerzo cultural acabó dando frutos. Mercé Rodoreda empieza con *Aloma* (1938) a buscar este lenguaje y lo hallará plenamente en *La Plaça del Diamant* (1961), una obra que une el mito barcelonés con un tema de impacto internacional, la guerra civil, y que demuestra que Barcelona está llena de barceloneses que trabajan, sufren, aman, viven y mueren sin cantar flamenco ni llevar un cuchillo en la faja.

Pero parte de esta obra nació en el exilio, en la travesía del desierto de la represión franquista: el extrañamiento es, sin duda, una de las formas de comprender la ciudad, de literaturizarla. La voluntad de encontrar la forma de salvarse, en la ciudad conquistada a la que se le niega, por un igual, su realidad y su idealidad, quizás tenga algo que ver. Baste con recordar aquel impresionante soneto de Màrius Torres, escrito en 1939:

*Ara que el braç potent de les fúries aterra  
La ciutat d'ideals que volíem bastir,  
Entre runes de somnis colgats, més prop de terra,  
Pàtria guarda'ns: —la terra no sabrà mai mentir.*

*Entre tants críts estranys, que la teva veu pura  
Ens parlí. Ja no ens queda quasi cap més consol  
Que creure i esperar la nova arquitectura  
Amb què braços més lliures puguin ratllar el teu sòl.*

*Qui pogués oblidar la ciutat que s'enfonsa!  
Més llunyana, més lliure, una altra n'hi ha potser,  
Que ens envia, per sobre d'aquest temps presoner,*

*Batecs d'aire i de fe. La d'una veu de bronze  
Que de torres altíssimes s'allarga pels camins.  
I eleva el cor, i escalfa els peus dels pelegrins*<sup>9</sup>.

La tierra, lo más esencial de una colectividad, se convierte en el punto de referencia de una idealidad que, fracasada en las eventualidades de la historia, persiste en un más allá de trascendencias. Frente a este ideal soñado, Barcelona se convierte, en la posguerra, en un concepto polémico. La revista *Destino* y su director, Ignacio Agustí, la utilizan de forma absolutamente ambivalente, equívoca: el barcelonismo se convierte, en sus manos, en una forma de provincianismo, en una vía de integración de Catalunya en el nuevo orden franquista. Reivindican, por ejemplo, el Modernismo. Lo reivindican como una época de esplendor, de cosmopolitismo, olvidando la ideología, la lucha cultural que fue tan substancial en su aparición y desarrollo. Pero esta parte debía ocultarse en aquellos grises años de la posguerra, porque lo que se defendía mirando a la Barcelona modernista de principios de siglo era, básicamente, la Barcelona industrial que el Régimen franquista quería poner en la picota. Para los sectores franquistas de aquella burguesía, reivindicar la Barcelona cosmopolita, alegre, creativa y trabajadora de los primeros años de siglo era reivindicar un modelo de sociedad que les permitiera sobrevivir acatando el nuevo régimen, sometidos a él, y crearse, al mismo tiempo, espacios de diversión, o de sueño. Garantizando el olvido de las «desviaciones» catalanistas. Leed, sino, *Mariona Rebull* (1944), de Ignacio Agustí: toda una lección, digámoslo así, de historia.

Con la democracia, Barcelona volvió a revisar su pasado, a recuperar sus mitos, a regenerarse. Y, con ella, la literatura. Reaparece, con fuerza, la necesidad de hablar de la ciudad, de captar el pulso de la Barcelona moderna. Las obras de Montserrat Roig, por ejemplo, persiguen este objetivo. Pero a la literatura catalana la ciudad se le resiste. Quizás porque, como en Joyce o Mercè Rodoreda, sólo la distancia, el extrañamiento, permite la mirada comprensiva o crítica. Se ha escrito que le ha sido más fácil a

<sup>9</sup> «Ahora que el potente brazo de las furias abate / la ciudad de ideales que queríamos construir, / entre ruinas de sueños enterrados, más cerca de la tierra, / Patria, guárdanos, —la tierra no sabrá mentir. // Entre tanto griterío extraño, que tu voz pura / nos hable. Ya no nos queda casi ningún otro consuelo / que creer y esperar la nueva arquitectura / con que brazos más libres puedan rayar tu suelo. // ¡Quién pudiera olvidar la ciudad que se hunde! / Más lejana, más libre, quizás exista otra, / que nos envía, por encima de este tiempo encarcelado, // palpitaciones de aire y de fe. La de una voz de bronce / que desde torres altísimas se alarga por los caminos / y eleva el corazón, y calienta los pies de los peregrinos».

Eduardo Mendoza escribir en castellano *La ciudad de los prodigios* (1986) que a Pedroló o a Quim Monzó darnos la novela de Barcelona en catalán. El tópico de que Barcelona no cuenta con la gran novela que merece fue satirizado por Sergi Pàmies en una narración, la que daba el título del libro: *La gran novel·la de Barcelona* (1997). Hecho este comentario, situémonos en la más estricta actualidad para combinar, de un modo algo diferente a como lo ha hecho Almodóvar, el tema del Barrio Chino y la postmodernidad: Josep Maria Benet i Jornet ha estrenado este invierno, en el Teatre Nacional, la obra *Olors*, en la que denuncia el trato que la ciudad ha dado a aquel barrio que en otro tiempo se llamaba distrito quinto o barrio chino y que actualmente, sometido a una operación higiénica, a un esponjado urbanístico con derribos y apertura de grandes espacios, ha sido rebautizado como «el Raval». Según Benet, el único objetivo de esta operación es vestir estéticamente la ciudad, crear una nueva Barcelona, aunque sea a costa de sus habitantes, erradicando la vida popular porque la vida popular no resulta lo bastante presentable para la ciudad postmoderna. En el escenario se mostraba el barrio medio en ruinas, un instante antes de su derribo; en el fondo, surgiendo de unos pisos ocupados ilegalmente, unas músicas árabes daban un toque exótico. O quizás ya no tan exótico: todo forma parte del *melting pot* en que nos ha tocado vivir: la recuperación de las imágenes «modernistas» de Barcelona, filtradas por las instituciones oficiales, se mezcla con la depuración estético-higiénica de la actuación despiadada de arquitectos y urbanistas, con la presencia ineludible de la nueva población multicultural, de la marginación, de los «okupas», etc. Quizás lo que nos muestra es la imagen de la ciudad del futuro, tan problemática, tan falsa, tan compleja, tan irreal, como la del siglo XX.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALOMAR 1911a: Gabriel Alomar, «Visions de Barcelona. El *Cocotisme*», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1679 (3-III-1911), pp. 130-131.
- ALOMAR 1911b: Gabriel Alomar, «La pornografia i l'esperit català (Per als nostres puritans)», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1696 (30-VI-1911), pp. 402-405.
- ALOMAR 1913a: Gabriel Alomar, «Barcelona es diverteix», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1775 (3-I-1913), p. 6.
- ALOMAR 1913b: Gabriel Alomar, «La cançó dels barris baixos», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1789 (11-IV-1913), pp. 253-254.

- BERTRANA 1913: Prudenci Bertrana, «El femer urbà», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1789 (11-IV-1913), p. 248.
- CABOT 1929: J. C[abot], «La novel·la passa a Barcelona», *La Publicitat*, 10-I-1929.
- CORTADA 1890: Juan Cortada, *Artículos escogidos entre los publicados del año 1838 al 1868*, Barcelona, Daniel Cortezo, 1890, p. 5.
- ESQUERRA 1936: Ramon Esquerra, *Lectures europees*, Barcelona, Publicacions de La Revista, 1936, p. 101.
- GASCH 1931: Sebastià Gasch, «Avez-vous vu dans Barcelone...», *Mirador*, III, núm. 120 (21-V-1931), p. 2.
- MADRID 1926: Francesc Madrid, «Crònica. El Districte V», *L'Esquella de la Torratxa* (1926).
- MARAGALL 1908: Joan Maragall, «La ciudad del ensueño», en *Obras completas*. Vol. 2, Barcelona, Editorial Selecta, 1981, pp. 744-746.
- MARFANY 1990: Joan Lluís Marfany, «Modernisme català i final de segle europeu. Algunes reflexions», en Albert García Espuche, dir., *El Modernisme. Catàleg*, vol. 1. Barcelona, Ajuntament de Barcelona-Lunweg Editors, 1990, pp. 33-44.
- MARFANY 1991: Joan-Lluís Marfany, «L'Eixample, del rebuig a l'apassionament», *Barcelona. Matrópolis Mediterrània*, núm. 20 (1991), pp. 75-77.
- SPEARS 1970: Monroe K. Spears, 1970: *Dionysus and the City. Modernism in the twentieth-century poetry*, New York, Oxford University Press, 1970.
- SUÁREZ 1900: V. Suárez Cassañ, *Conocimientos de la vida privada*, vol. II, Barcelona, Editorial Maucci, 1900, pp. 49-50.
- TASIS 1935: Rafael Tasis, «Barcelona i la novel·la», en *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, Barcelona, Publicacions de La Revista», 1935, pp. 107-123.