

Identitats urbanes en la narrativa catalana contemporània¹

Adolf Piquer Vidal
Universitat Jaume I
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.

El Dublín de Joyce, el París de Víctor Hugo, el Londres de Dickens, o qualsevol altra ciutat lligada al nom d'un autor sempre marca una línia identitària que relaciona el creador amb el context geogràfic de la seua producció. Quan Narcís Oller, amb tota la seua voluntat de referir la societat catalana del moment, reproduïa els ambients burgesos de la ciutat de Barcelona a la seua *Febre d'or* (1892), o fins i tot quan feia que el protagonista de *La Papallona* (1882) s'endinsés en el territori urbà més popular, hi havia intenció de fidelitat, tot i que potser ignorava el testimoni històric que aportaria.

Washintong Square de Henry James (1880), per exemple, és una mostra ben palpable de com s'identifiquen els espais amb determinades classes socials. La rica hereva que habita el domicili d'aquesta plaça de referència al Nova York de la seua època evidencia, des del seu títol, que els lligams entre espai i classe social tenen una lectura molt concreta en l'estudi de les ciutats i els llocs que freqüenten els personatges que componen aquest escalafó tan difícilment quantificable i tan evident alhora. La mateixa ciutat apareix com a un lloc d'ebullició dins dels tòpics que li han plogut durant el segle XX en *The Manhattan Transfer* de John Dos Passos (1925). La ciutat, aquí, comunica dues coses ben diferents. En el primer cas marca la pauta de la classe social i el seu arrelament en determinades àrees ciutadanes com a símbol d'estatus. En el segon la ciutat esdevé l'indici de la modernitat més absoluta. A més, manifesta un fet important, el canvi de fisonomia urbana amb el pas del temps.

Quan el personatge provincià Julien Sorel arriba a la ciutat, en *El roig i el negre* d'Stendhal (1830), fixa els seus anhels d'ascens introduint-se en els espais habitats per aquestes classes a les quals voldria pertànyer. Des del món rural d'on procedia, fins arribar a visitar les cases senyorials en el punt àlgid de la seua pretesa carrera, el jove Sorel ha estat un d'aquest personatges introduïts en espais aliens a la seua procedència.

Ni que dir té que l'obra de Balzac és tot un mostrari d'aquesta voluntat documental de contrast entre el món de la burgesia provinciana i les pretensions de situar-se en un estatus pseudoaristocràtic i urbà. El món dels salons parisencs, tan llunyà i tan admirat per a alguns dels personatges balzacians, remet a les relacions més palpables entre els personatges de la *Comèdia humana*. Encara afegiríem els ambients ciutadans reproduïts pels realistes russos, a l'estil de *La guerra i la pau* de Tólstoi (1869), on es palesen les grandeses i misèries de la Rússia dels Tsars, i on Moscou-Sant Petersburg esdevenen un dels eixos significatius de l'argument marcat pels compassos de la història de la guerra napoleònica. D'igual manera ocorre amb *Anna Karénina* (1877).

Evidentment, això té la seua translació a les nostres lletres i a les diverses èpoques que apareixen retratades en la nostra literatura. Ciutats de referència per a la burgesia i per a les classes populars com ara València i Barcelona, també Mallorca en cert sentit, han estat un constituent digne d'estudi en les aportacions contemporànies a les nostres lletres.

¹ El present treball s'emmarca dins dels projectes d'investigació Aico 15I201 "Personatges, identitats socials i literatura valenciana dels anys seixanta fins a la fi del segle XX" finançat per la Generalitat Valenciana i en el projecte "Retòrica constructivista: discursos de la identidad" (Ref. FF12013-4934-R) del Ministerio de Economía y Competitividad.

Ja fa alguns anys que Julià Guillamon va dedicar una sèrie d'escrits a Barcelona i a la visió diacrònica de l'espai. És a dir, tenint en compte el marc urbà anterior al 1992 i el posterior podem fer-nos una idea de en quina mesura les identitats depenen de l'ambient i a l'inrevés. Potser aquesta aportació geocrítica siga un dels treballs que més encoratgen a continuar per aquesta banda si tenim en compte que hi ha determinades fites que marquen els canvis dràstics en la fesomia de les ciutats i en el lloc que ocupen els seus habitants.

1. La història de les ciutats, la història en les ciutats

Si tornem al Narcís Oller de *La febre d'or* i de *La Papallona*, direm que aquell document que indirectament identificava trets dels personatges per la seua relació amb el lloc on vivien i amb els llocs que freqüentaven no pot passar desapercbut. Així tindriem en compte en quina mesura s'estableixen uns fils que connecten l'univers ficcional dels autors amb un determinat tipus de coneixement del món físic que els envoltava. De fet, aquest espai imaginat, determinat amb uns noms concrets, s'identifica davant dels ulls del lector a través de la toponímia, la qual cosa no vol dir que el referent sigui el mateix, com mostrarem aviat, ja que la geografia urbana també canvia amb el pas del temps.

Les connotacions que es deriven d'aquestes geografies ens permeten, per exemple, analitzar l'afiliació al Liceu barceloní durant els darrers anys del segle XIX i al llarg del XX. Això indicava una mena d'educació marcada per un nivell sociocultural concret i per unes possibilitats econòmiques ben conegudes. Així, quan les protagonistes de la nissaga de Ramones de Montserrat Roig acudeixen a aquest lloc insinuen la seua integració en un grup de referència: una burgesia que establia les diferències d'estatus segons els llocs on seia a escoltar l'espectacle operístic. Tot i això, cal dir que potser les diferències conceptuals, fins i tot l'espai físic en sí, ha variat. És a dir, no és el mateix en l'obra d'Oller que en la de Montserrat Roig (30): "Perquè, com diu la mamà, anar al *Liceo* representa conèixer gent important de Barcelona i estar a l'aguait de les darreres modes franceses, i tenir un tracte més elegant, i lluir uns veritables vestits de dama."

Les deduccions sobre el món que envolta l'autor varien, i cada circumstància històrica i personal deriva en concepcions diferents d'aquest espai. Ara bé, un fet com ara tenir llotja al Liceu (palco en el Liceo, en diuen alguns personatges conservant la pompositat artificial del canvi lingüístic, cas de les germanes Llopis d'Oller) significava estar al caramull de la societat barcelonina del seu temps. Heus ací una possibilitat de notorietat que era de majors dificultats quan alguna família "venia de pagès," com ens conta Montserrat Roig (30-31):

El papà m'ha dit, mira, nena, has de pensar que nosaltres venim de pagès, que ens hem fet rics gràcies a l'exportació d'avellanes de Siurana, però potser demà la sort se'ns girarà de trasantó. El papà diu que en Francisco té una fortuna discreta però segura i que és home de senderi i barceloní d'arrel i que, la seva família, tret del baliga-balaga del seu oncle, és honesta i decent.

Cal tenir en compte que els espais urbans s'organitzen al llarg de la història per un seguit de grups que preparen el seu espai econòmic. Així els cascs antics de la ciutat de Barcelona o de València encara conserven aquella identitat gremial que els va caracteritzar. Ara bé, una vegada perduda la funció social d'intercanvi productiu i comercial, els espais perduren però n'apareixen de nous on es juga l'economia, l'oci, la cultura, el sexe... Exemple en són els barris més vells de Barcelona, Mallorca i València, que des de finals dels anys seixanta i durant els setanta seran un lloc degradat, amb tendència a la presència de la prostitució.

L'etimologia del mot “burgès” (‘del burg-ciutat’) és indicativa de la relació establerta entre la ciutat i els primers ciutadans lliures que es consolidaren durant el segle XIV i donaren peu a una activitat diferenciada del sistema feudal. L'esplendor burgès de la ciutat de València durant el segle XV, les famílies importants i els seus palaus que adobaren part de la literatura del moment –posem d'exemple els Mercader— són un punt on caldria centrar l'atenció des d'aquesta perspectiva diacrònica. Heus ací un primer contrast; el del pas del temps i la importància que aquests espais degradats de la contemporaneïtat havien jugat segles enrere, com bé s'encarreguen de determinar les novel·les històriques.

Un primer element que se'ns acudeix analitzar és el valor històric que se li pot donar a aquesta aportació. Des que les teories dels polisistemes van obrir la veda a establir relacions transversals entre la literatura i altres disciplines no ens podem estar de buscar, dins del repte modest que plantejem, fins a quin punt es veuen reflectits canvis històrics en la literatura i com els han recuperat les lletres contemporànies. Suara fèiem esment a la ciutat de València.

La importància que la novel·la històrica vol donar als espais ens apareix reflectida en fragments com ara el següent, d'Igual i Úbeda (18), en què veiem referida la vida a la ciutat durant el segle XIX:

En veritat que és enlluernador aquest carrer de Saragossa. Allí s'hi troba de tot quant se vullga, dintre el gènere fi, més encara que a la davallada de Sant Francesc. Junt a una botiga de quincalla, hi ha una de cristalleria, i front a la d'estampes, la de vins i licors. Si allí hi ha una “Fonda del Sol,” no manca una tenda “de la Font” i altres de capells, palmitos, pintes, mocadors i sabates. Cada matí, quan entren els de l'horta, queden tot eiordats per la riquesa de quan es veu a un costat i l'altre d'aquest carrer que no és molt ample. A boqueta nit, quan s'encenen els farols i lluminàries de les botigues, el carrer de Saragossa sembla una brasa d'or.

El testimoni d'aquest historiador de professió, recollint l'ambient de botigues d'un carrer de la ciutat de València, intenta fer un retrat del que hauria estat aquest espai en el segle anterior. L'intent de fer una novel·la històrica valenciana a primeries dels anys seixanta en l'editorial Sicània –amb el patronatge de Nicolau Primitiu— volia una recuperació identitària que requeria d'aquesta capacitat de coneixements de personatges i d'ambients. En la seua voluntat de fidelitat al que podria haver estat el segle de referència, l'autor reconstrueix un espai imaginari que potser no diferia tant d'aquell que s'havia conegut durant la postguerra immediata. Ho demostra el fet que la Biblioteca Nacional aporta documentació d'aquest autor i del mateix any d'una conferència titulada “València i els valencians,” centrada en aquesta visió històrica. En els primers seixanta la ciutat de València encara arrossegava costums presents durant centenars d'anys, d'ací que la diferència històrica potser no fos tan gran com es pot imaginar en altres segments diacrònics.

Els canvis que els segles anteriors havien produït en els intersticis de la ciutat no donaven per a constatar tan grans diferències com potser entre els anys seixanta del segle XX i els nostres dies. La tradició que s'apunta en el text anterior –“cada matí, quan entren els de l'horta”— ret evidència d'unes rutines coherents amb una societat que just estava eixint de l'autarquia i començava la industrialització en ple franquisme. Són els anys dels canvis dràstics en la ciutat, amb l'anomenat “desarrollismo” transformant la geografia urbana. És a dir, la perspectiva d'Igual i Úbeda se centrava en un model no gaire diferent d'allò que podia documentar a través de les dues generacions que l'havien precedit.

És ben cert que la documentació històrica sobre la ciutat pot venir donada per altres vies, sovint a través de testimoniatges més pretèrits. Posem per cas, si ens endinsem en obres construïdes sobre l'aportació històrica, *Crim de Germania* de Josep Lozano (1980), *Senyoria* (1991) de Jaume Cabré, que se situen respectivament en la València del segle XVI i en la Barcelona del XVIII. Això requereix, òbviamment, d'una aportació que en el cas del primer novel·lista ens acostaria a treballs previs, com ara l'estudi de Sanchis Guarnier sobre la ciutat de València. En el segon descansa sobre la interrelació de varies novel·les que s'acullen a aquest ambient, també estudiat i documentat per l'autor.

No és l'únic cas d'aquesta visió retrospectiva. Els treballs sobre ciutats valencianes aportats pels il·lustrats, o els documents protoperiodístics dels dietaris d'Aierdi o del capellà Porcar, són una font inesgotable per a la documentació dels novel·listes que volen apamar l'espai urbà de segles anteriors. Així ocorre amb les afinitats d'Escartí i de Josep Lozano (2008) que treballen la novel·la d'ambientació barroca al temps que escorcollen documents ben sucosos d'aquests temps.

Les ambientacions valencianes han aportat un bon grapat de dades dignes de tenir en compte cap a una concepció de la ciutat que denota uns trets identitaris molt concrets. La ciutat descrita per Lozano en *Crim* o en *El mut de la campana* (2003) serveix per fer una aportació molt concreta de documentació que al seu torn ajuda a perfilar aquesta visió d'una València en la qual les característiques urbanes són ben diferents d'aquelles que contribuirien, en els nostres dies, a donar una idea del llocs i racons. Bàsicament, la societat preindustrial se centra en uns trets socioeconòmics que passen per la divisió estamental on noblesa, comerciants i església se separen de la resta tant per la seua ubicació en barris concrets com per la relació amb l'espai.

El mut de la campana marca molt clarament aquestes divisions quan refereix l'espectacle teatral. La comèdia, que convocava bona part de la ciutadania durant el barroc, tenia els seus llocs determinats dins l'espai teatral per a cadascuna de les capes de la societat. Alhora, però, era el lloc de trobada lúdica on confluien les diverses classes i grups, la qual cosa no s'ha de perdre de vista.

L'atractiu de la festa teatral, que tan decisiva seria per a la penetració de la cultura i de la llengua veïna si atenem al treball de Joan Fuster, marca fites d'espai ben determinades. Les parròquies, fita territorial d'indubtable lligam social en la geografia de la ciutat al llarg de la història, resulten indicatives de la qualitat i el lloc en l'escalafó que ocupen els eclesiàstics; així ho fa, també, el lloc de residència més pròxim o més llunyà al centre de la ciutat.

És a dir, allà on es concentraven els ciutadans determinava un element de referència de la identitat col·lectiva històrica: la catedral, el mercat, la Plaça de la Verge, descarreguen unes connotacions que, en creuar-se amb les coordenades de temps, prenen significació pròpia. Seria el cas, sense anar més lluny, del mercat i de com Blasco Ibáñez dona testimoni de l'abandonament de xiquets, aprofitant la massificació, als quals els pares biològics deixaven "mirant el pardalot." *Arroz y tartana*, (1894) peça d'indiscutible ambient valencià, concreta molt clarament aquest episodi i ret testimoni dels llocs i dels ambients que la ciutat propiciava per a segons quines coses.

Fet i fet, la memòria remota i la memòria recent de les ciutats es concentra de manera evident en les novel·les amb mínimes pinzellades ambientals. A Barcelona, una figura com Rafael Tasis va reivindicar una novel·lística urbana, de la ciutat, que suposem pretenia anar més enllà dels retrats burgesos que havien fet —amb voluntat ben diferent— Josep Maria de Sagarra en la seua *Vida privada* (1932) i Oller amb *La febre d'or*.

En el cas de Tasis trobem un clar precedent de la novel·lística de la Barcelona més popular, propera o antecessora de la Barcelona que més tard van provar de retratar Jaume Fuster i Manuel Vázquez Montalbán. *Un crim al Paralelo* (1960) situa l'acció en un espai urbà de caire popular. De la mateixa manera ocorre amb *La biblia valenciana* (1955), que arrenca en l'ambient de la llibreria ubicada en una de les parts de la ciutat més proclius al comerç amb llibres vells. Al temps, però, marca les diferències socials mostrant-nos com l'alta burgesia dels anys trenta contempla la ciutat als seus peus des de Pedralbes.

La Barcelona de la preguerra, recordada fidelment per Tasis, es concreta en fragments com el següent (Tasis 1960, 61):

Únicament els noctàmbuls autèntics, aquells que no poden privar-se ni un vespre de llur diversió preferida, es retrobaven en família en aquells indrets d'esbarjo més o menys honest. La resta, els empleats de despatx o magatzem, els minyons amb recursos limitats i hores fixes de llevar-se, els estudiants que volien aprendre a viure i els matrimonis burgesos que desitjaven posar-se per una nit en contacte amb la vida galant barcelonina eren absent, aquell vespre, del Paralelo. I aquest es trobava en estat pur, lliurat als seus devots més fidels i més exigents, vivients arxius de tots els secrets i els seus annals, que us descriu amb entenedriment les primeres puces que s'havia percaçat la Bella Chelito, les pulgas trapezoidales de la vana competència, feia trenta anys, els debuts modestos de Raquel Meller a l'Arnau o la bella època, l'apogeu fulgurant de la "frivolitat," aquells anys brillants de la Gran Guerra –l'any 16, sobretot.

Així, vist, el Paralelo (amb una grafia que és ben simptomàtica) dona una idea ben evident del lloc d'esbarjo de les classes populars barcelonines durant la preguerra. L'evolució de la ciutat segueix una marcada línia cronològica amb els carrerons estrets i del districte cinqué, els barris populars on Jaume Fuster i Vázquez Montalbán havien passat la seua infantesa.

Aquesta cara, que no havia estat dibuixada per la literatura canònica del segle XIX i de principis del XX –exceptuant-ne els treballs de plec de cordill, quadres de costums (Cassany) i el teatre de Juli Vallmitjana— se'ns oferiria ben entrats els anys setanta per un grup d'escriptors que pretenia una descripció de la societat barcelonina en totes les seues capes. Més enllà del món burgés del segle anterior, quan els escriptors dels setanta s'endinsen en la visió de la ciutat de manera transversal ho fan amb l'interès que havia deslliurat el programa del realisme històric.

La reacció de la crítica davant la primera aventura literària de Montserrat Roig (1971) apuntava en la direcció de l'aprofitament de determinats consells del professor Molas. Terenci Moix ho confirmava, per exemple, quan deia que "En Molas em va ajudar molt quan em vaig presentar a la primera convocatòria del Bertrana, el 1968, amb consells decisius d'aquells que s'agraeixen sempre" (Pi de Cabanyes & Graells, 130). De manera semblant, Joan Fuster catalogava la Montserrat Roig d'una "moletes" en el seu pròleg a *Molta roba i poc sabó*.

No debades, des de Castellet a Molas, passant per d'altres com ara Beser, ens adonem que la seua formació provinent de l'estranger, amb voluntat d'ús d'una metodologia analítica de caire sociològic comportava fer una visita a les classes socials de la ciutat. Així, el fet que autors com ara Vázquez Montalbán, Jaume Fuster, Montserrat Roig, Terenci Moix facen una aproximació a les capes populars de la Barcelona d'aleshores no ens resulta estrany des de la perspectiva d'un buscat referent urbà que afavorís una visió de caire marxista en introduir un contrast entre els diversos grups que habiten la ciutat.

Així, *El dia que va morir Marilyn*, de Terenci Moix (1969), que s'havia convertit en una mena de manifest generacional tant pel que fa a la temàtica com en allò que tocava a la visió de la societat catalana del moment, ofereix uns personatges que transiten pels espais de la ciutat i evolucionen socialment acomodant-se a diversos motlles urbans segons canvien d'ubicació en l'escala de classe o grup. Podem trobar exemples suficientment explícits per evidenciar aquesta proposta. En l'obra d'aquest autor es marca un canvi significatiu pel que fa a la societat de l'entreteniment. Si fins en aquell moment el lloc de concentració de bona part de la societat barcelonina havia estat el Liceu, ara apareixen com a referents dos llocs de concentració de les classes populars: el Camp Nou, construït en la segona meitat dels anys cinquanta per a concentrar major nombre d'espectadors, i els cinemes de barri. Aquests llocs de trobada, sobretot el segon, marquen un punt de referència en la cultura generacional.

En el cas del cinema és interessant observar com seria d'important per a determinats autors com ara Terenci Moix i Jaume Fuster. Es tracta, realment, d'un dels punts d'atracció generacional que marca transversalment la producció literària en les dues llengües dels escriptors barcelonins. El cas de Goytisolo, Maruja Torres i d'altres no queda lluny dels de Fuster, Roig, Moix, etc. La sessió continua dels diumenges a la tarda segella una etapa de la infantesa i de l'adolescència d'aquests escriptors com una mena de curriculum en la seua formació sentimental.

En un altre sentit podem trobar punts de confluència en què l'espai esdevé una mena de símbol. Ens referim, sobretot, al paper que juga la universitat en la formació d'aquestes generacions. En el cas de Montserrat Roig, les joves protagonistes de les seues primeres obres són les primeres dones de la família que han accedit a l'educació superior; però també són les primeres que tenen consciència de la situació social i política a través dels seus contactes al món universitari.

En el cas de Joan Francesc Mira, *El desig dels dies* (1981) reflecteix aquest aspecte generacional que va implicar la formació acadèmica de tota una generació al carrer de la Nau de la ciutat de València. El grup d'alumnes que pren consciència i s'organitza en la resistència al règim i en l'activisme polític prové i es concentra des de la institució esmentada.

Aquesta referència a l'àmbit de la cultura i de la resistència política donarà un seguit d'espais adjacents com poden ser, des del punt de vista de fets concrets, l'església dels Caputxins, on la Roig situa un dels seus personatges per donar fe de fets històrics que tingueren a veure amb la seua etapa de formació com a estudiant. En el cas valencià ens podríem trobar en alguns llocs de reunió del grup esmentat per Mira, com ara la xocolateria de referència que apareix en *El desig dels dies* (1981), propera a la porta de la catedral. Fins i tot en algun cas hi ha d'altres espais de certa significació. Així ocorre quan Josep Lluís Seguí i Ferran Torrent descriuen l'ambient nocturn de la intel·lectualitat local de la ciutat de València i el col·loquen, en els inicis dels anys vuitanta, en el conegut Café Lisboa del carrer Cavallers.

En el cas de Torrent encara hauríem de citar determinats bars de referència de la ciutat de València, és el cas de Barrachina o el Claca. Quelcom semblant havia ocorregut amb la Roig i les seues referències al Zurich o al Café de l'Òpera. Més endavant inclouria, per exemple, la sala Zeleste, on en els huitanta es reuneix la joventut barcelonina amant del Rock.

L'índex d'un estatus social derivat d'un espai, com veiem, reflecteix un seguit de dades sobre els personatges literaris. Això ha estat així al llarg dels segles. Potser d'ara endavant, amb una globalització creixent, les relacions entre l'espai i el personatge literari deriven en altres maneres de reflectir aspectes socials que configuren parts de la identitat col·lectiva. Més que això, si ho pensem amb detall, podem dir que donen fe dels canvis que més endavant aniran notant-se en els manuals d'història.

Sense anar més lluny, analitzant dues aportacions recents del mateix autor podem arribar a comprendre els canvis de la societat valenciana contemporània. *El tramvia groc* (2013) de Joan Francesc Mira reflecteix amb molta fidelitat el món de la postguerra, d'una manera semblant a com ho fan els seus *Cucs de seda* (1975), fins i tot *El bou de foc* (1974). Algunes veus narratives menys conegudes, com ara Beatriu Civera, havien aportat indirectament aquest contrast entre la ciutat de València de la postguerra i el món rural. Així, el conte titulat "Retorn," dins de *Vides alienes* (1975), refereix alguns detalls d'una ciutat que és redescoberta pel personatge que torna de la presó després d'haver passat la guerra i la repressió. Així mira l'ambient urbà (Civera, 14-15):

Ha estat una breu estona assegut, mentre contempla com van i venen els vianants que van als seus quefers, i l'arribada dels tricicles i furgonetes, tots carregats de cistells, que es deturen vora les casetes de venda de les floristes. (...) Tothom que passa fita el carilló de la torre de l'edifici de l'Ajuntament i ensem consulta l'hora al propi rellotge, i encontinent fa un gest ambigu, no volent refiar-se'n...

L'home també mira cap amunt, els ulls fixos a les belles estàtues que ornamenten la senyorívola façana de la Casa Consistorial.

El testimoni del quefer diari de la ciutat, ara filtrat pels ulls d'algú que se sorprén en trobar-se-la una mica canviada després d'un període d'absència, ens recorda aquesta mateixa idea transferida, ara, com a testimoni real per part de Pere Calders. Quan l'escriptor català va tornar del seu exili a Mèxic, va remetre un seguit de cartes a les seues amistats. Entre les missives que adreça a Rafael Tasis sorprén la visió que dona de la Barcelona d'aleshores, considerant-la una ciutat moderna i molt canviada d'aquella que havia conegut abans de la guerra (Piquer; Bacardí).

Es tracta, per tant, d'un testimoni directe que ens ajuda a construir aquesta perspectiva diacrònica sobre el marc urbà. La mimesi literària s'encarrega de tindre ben present el referent d'espai en el qual es desenvolupa l'acció dels personatges alhora que, amb la pura citació de lloc, manté un lligam entre la realitat i la ficció. És a dir, el procés de ficcionalització construït per l'autor té un punt de partida que no és aliè, sovint, al lector. Ara bé, el canvi en el repertori del lector al llarg del temps també ens dona una idea d'interés des del punt de vista crític.

Una cosa és la lectura de l'obra en clau històrica, en la qual l'autor ha volgut escorcollar en l'espai del passat. Així, autor i lector caminen de la mà mentre el primer mostra els trets de l'espai pretèrit. De l'altra banda hi ha l'autor llegit amb el pas del temps, dels segles fins i tot. Així és amb Oller. Llegir Oller és llegir la Barcelona del seu temps, com llegir Roig o Moix és llegir la Barcelona de quaranta anys enrere. Des d'aquest punt de vista la perspectiva diacrònica pot resultar més fidel, fins i tot més significativa quan algunes anotacions són indicacions precises de quina mena de grups, d'activitats, de trets, té la geografia urbana en el moment en què la narració va estar escrita. Aquesta proximitat al testimoni ens pot conduir a la lectura d'altres continguts d'interés.

En aquest sentit tenim les aportacions dels escriptors de la postguerra i de l'anomenada "Generació dels setanta," com a testimonis del canvi de la fesomia urbana al llarg del segle passat. La generació dels Tasis, Calders, Igual, Civera, o també Villalonga per a la Mallorca de la preguerra i postguerra, aporten el component del que havien estat aquestes ciutats, les seues diferències i la seua organització social interna. El cas de Barcelona, capital d'una comarca ja industrialitzada, marca l'abans i el després d'un allau de gent nouvinguda que va fer que cresqueren nous barris, fins i tot

llocs on la marginalitat quedava palesa fruit d'aquesta gent d'al·luvió descontrolat que acudiren a ciutat durant la postguerra.

Així, quan Montserrat Roig s'acara a la societat que va conèixer en la seua joventut, ens mostra els habitants de les coves de Montjuïc (*La veu melodiosa*, 1987), en una Barcelona on el barraquisme del Somorrostro, del Camp de la Bota, etc. no havien acostumat a retratar-se en la novel·lística catalana, llevat d'alguns cas excepcional.

Pel que fa a València, Maria Beneyto (*La dona forta*, 1967) o Beatriu Civera (*Entre el cel i la terra*, 1956) retraten un grup social que pertany, en certa mesura, a una doble marginalitat, es tracta de les dones de baixa extracció social. La seua doble marginalitat ho és per qüestions de procedència socioeconòmica i per raons de gènere. D'ací que els ambients on viuen aquestes dones dels relats de les dues escriptores valencianes estiguen descrits amb la voluntat de trametre un contrast evident de classes socials. En el següent fragment, corresponent al capítol titulat "En la casa d'hostes" de *Entre el cel i la terra*, Beatriu Civera (45) descriu la pobresa d'una llar que no es diferencia gaire d'allò que reflecteixen alguns dels escrits de Dickens o Zola cent anys abans:

La cambra que deixà al descobert la porta tan violentament oberta era d'uns quatre metres de fondària, amb un balcó a mà dreta, per on entrava el sol a plaer en aquell matí de tardor. Una tauleta tota plena d'atifells diversos, un armari amb espill, dos llits i tres cadires, a més d'un sillonet estripat, era el parament d'aquella habitació, on vivien tres persones: una mare i dues filles, la més petita malalta i enllitada.

Aquest lloc comú, les cases amb cambres de lloguer amb patis de veïns, reflecteix una forma de vida urbana que aniria desapareixent progressivament de la nostra societat. Encara així el document resta com a dada important per a determinar aquest ambient organitzat de manera molt concreta en funció de la capa social que ocupen els seus habitants. És més, també té determinades connotacions cronològiques pel que fa a una manera de referir la societat de la postguerra valenciana.

2. Grups, subgrups i cercles tancats en el món urbà

La voluntat de versemblança s'acosta a aquest desig de testimoniar l'existència de grups socials que sovint tenen el seu punt d'encontre. Fins i tot la construcció de *guetos* concrets a l'hora de perfilar aquesta mena de reunions es visualitza en la marginalitat que determinen els espais, bé per resultar perifèrics respecte al centre de la ciutat, o bé per situar-se en barris del centre de la ciutat on l'activitat del col·lectiu és específica. Com a les ciutats europees durant els anys seixanta i setanta, a la València d'aquella època la prostitució, per exemple, s'exercia en uns carrers molt concrets a unes hores de la nit determinades. Fins la meitat dels anys vuitanta, la zona coneguda com El Parterre era un dels llocs on es concentraven les prostitutes, la gran majoria d'origen espanyol. *Un negre amb un saxo* (1987), de Ferran Torrent, recorda aquest ambient. De fet, hi ha una relació extratextual entre el treball de l'autor de l'obra com a periodista i la ficció. En aquells temps un jutge local es va fer famós per la seua dedicació a perseguir l'activitat en la zona centre de la ciutat.

El carrer, conegut com la multinacional del llobarro, s'estenia tot al llarg d'un dels laterals del jardí. Un banc de pedra, estirat de punta a punta, acollia els habituals del Parterre. Elles, enfront sota els fanals, xafardejaven les unes de les altres o paraven esment als nombrosos cotxes que hi anaven a fiscalitzar. Al cap del carrer, unes quantes furgonetes substituïen la clàssica habitació de fonda. Eren temps de crisi econòmica i la clientela era sensible a la devaluació

monetària. Les que no tenien furgoneta feien servir els voltants del mercat de Colom, prop del Parterre, o bé la impunitat que prometia l'enorme estàtua del conqueridor, baix de la qual s'escampava una discreta penombra nocturna. A falta de guàrdia real, el rei en Jaume gaudia de la companyia d'un grapat de putes en faenes pròpies del ram. De nit, el conqueridor suportava sospirs aflautats i el parloteig desficiós dels proxenetes; de dia, El Corte Inglés el martiritzava amb les novetats tecno-pop i, invariablement, algun maulet extraviat li col·locava al pedestal una pintada nacional reivindicativa. (Torrent 1987, 49)

Això no quedava gaire lluny de la pràctica habitual a la Barcelona anterior a les olimpíades, on les Rambles i els carrers adjacents mostraven una concentració d'aquestes classes marginals. De 1986 a 1992 la tasca policial i la idea del poder polític de donar una altra imatge de la ciutat va fer que l'exercici de la prostitució als carrers de la ciutat es desplaçara a la perifèria. Evidentment, el submón ficcional que va unit a aquestes pràctiques demanava unes novel·les que buscaren aquesta mena de relació fora del centre urbà.

Fet i fet, notem una diferència d'ambientació en les novel·les de totes dues ciutats. Aquelles anteriors a 1985 i les posteriors. En les primeres el món de la prostitució, els llocs de trobada d'una homosexualitat semiclandestina –cas de l'estació del Nord a València, com bé retrata Jaume Fuster a *La corona valenciana* i Ferran Torrent en *No emprenyeu el comissari* (1984)— són descrits des de la consciència d'unes determinades activitats que es concentraven en una franja horària concreta.

També és cert que en bona mesura, pel que fa a les novel·les suara referides, la intenció dels autors és remetre a la marginalitat on es podien desenvolupar arguments molt relacionats amb les intencions de pràctica d'un determinat subgènere com ara la novel·la negra.

Encara hi hauríem de tenir en compte els barris perifèrics que, durant aquesta etapa referida, situa les classes treballadores i el lumpenproletariat en llocs allunyats del centre de les ciutats que havien sofert un considerable increment demogràfic des de la postguerra a principis dels huitanta. Sant Adrià del Bessòs, El Prat, Nou Barris, i un llarg etcètera conformen aquestes altres ciutats que viuen en la Barcelona de l'època i que determinen una presència social molt concreta, la immigració interna, la concentració de persones procedents d'Andalusia, d'Extremadura, d'Aragó, ... En el cas de *No emprenyeu el comissari*, de Torrent, el seu personatge principal se situa a Benimaclet, un altre dels poblats que envolten la ciutat de València i on s'havia produït una curiosa confluència de població immigrant, aborígens i estudiants a la recerca de vivendes de lloguer assequible.

Pel que fa a la novel·la d'ambientació posterior; és a dir, aquella que va des de la segona meitat dels vuitanta fins a l'actualitat, s'hauria de fer notar la desaparició d'aquells guetos socials que havien estat els nuclis de barraques o infravivendes. També es fa notar l'augment progressiu de la construcció i de la fixació de llocs de residència nous per a les classes socials. Així ocorre amb la burgesia que es desplaça progressivament a les zones de fora de la ciutat de Barcelona, les urbanitzacions del voltant de València, l'ampliació de l'Avinguda Blasco Ibáñez en direcció Cabanyal amb l'establiment de famílies lligades a les professions liberals i a la classe mitjana-alta...

Aquesta mena de concentració pel que fa al lloc on habitar determina també els llocs on es dona l'oci i l'entreteniment. No es tracta únicament de veure on viuen els personatges de les novel·les, sinó també d'entendre en quins ambients es mouen, de manera que puguem conèixer fins a quin punt s'estableix una relació entre l'ésser de

ficció, l'espai de la ficció i els éssers reals i els espais reals. És a dir, saber si el procés de ficcionalització respon a un determinat tipus de paràmetres.

3. El personatge com a vianant de la ciutat

Com mostrem, el tipus de classe social que es lliga a l'espai va variant segons les èpoques, però marca d'una manera clara allò que pretenem amb el present escrit: determinar la radiografia social que els espais de la contemporaneïtat serveixen per a l'estudi de la nostra narrativa i, d'aquesta manera, acostar-nos a una reflexió de major profunditat sobre algunes qüestions estètiques que tenen a veure amb la planificació novel·lística dels nostres autors.

En referir-nos a la visió de les ciutats que es dona durant els anys setanta i primers huitanta hem citat determinat tipus de personatges habituals d'espais concrets. Certament aquest és un dels punts d'interès en els quals caldria centrar-se una mica. El personatge que habita la ciutat no és sempre un personatge amb arrels urbanes. En els anys seixanta i setanta s'havia produït l'arribada a les ciutats de gent procedents de zones rurals. Així ho testimonien les dades demogràfiques, el creixement de València i de Barcelona durant l'època, l'aparició o ampliació de determinats barris: Nazaret a València, Somorrostro o La Mina a Barcelona, situen unes borses de marginalitat molt concretes que eren habituals en d'altres contrades receptores d'immigració.

L'espectre social que es va dibuixar des d'aquest moment perfila diversos tipus de personatge que donen major varietat a la vida urbana. La narrativa valenciana s'emmarcava cada cop més en la ciutat, els ambients rurals van reduint-se a mesura que s'acostava la fi de segle XX.

La València canviant dels anys noranta amb l'especulació immobiliària com a símptoma d'una malentesa prosperitat econòmica s'insinuava ja en *Els treballs perduts* (1989) de Mira. Allí observem la degradació progressiva de determinats barris clàssics de la ciutat, el menyspreu pel patrimoni i la voracitat del negoci de la construcció que va ser el signe d'aquesta etapa.

També en *El Professor d'història* (2010) trobarem aquesta evidència de la relació entre personatge i espai. El protagonista abandona el seu barri nadiu, les seues arrels, per anar-se'n a viure a la nova ciutat, a la part deshumanitzada i poc funcional d'una urbs que s'emmiralla en una arquitectura faraònica i poc funcional disposada, com en els antics monuments imperials, per a glorificar la memòria dels emperadors i emperadrius locals. La grandiloqüència monumental de les noves piràmides valencianes farcides del no res alimenten una identitat lli·liputença del poble que observa l'espai inservible. Les digressions a propòsit d'aquest motiu fan de la novel·la de Mira un mecanisme d'enllaç amb l'assaig.

En aquest punt trobem un espai urbà indòmit –per impossible de dominar—que escapa a la identitat del personatge. Es tracta, en definitiva, de la metàfora més autèntica de la deshumanització de l'art, de l'arquitectura concretament, quan deixa fins i tot de tindre una funció civil i s'assembla a qualsevol altra construcció que puga aparèixer a Londres, Nova York o Sidney. Ja no es tracta de la Llotja que lloa el narrador de *El desig dels dies* (1981) com a símbol del poder comercial del passat, ni de les torres que van servir per protegir la ciutat i empresonar els reus. La vacuïtat s'instal·la en aquesta descripció de l'espai que el narrador de Mira contempla amb ulls crítics amb la postmodernitat. Els monuments impersonalitzats són, per a Mira, el símbol d'aquesta era de la mundialització galopant en la qual els personatges orientals són uns comerciants de productes de plàstic que vesteixen de manera occidental i adquireixen espais on col·locar els seus basars.

Fent un salt, podríem dir una cosa semblant del Raval barceloní, ara tan lluny dels carrers populars i dels ambients marginals que retrata bona part de la literatura dels setanta. Les botigues de paquistanesos han fet un canvi radical en el paisatge urbà de la Barcelona actual. És a dir, dels carrers menestrals d'un passat remot, es va anar transformant en llocs de bullici on també va haver temps per a l'especulació i la impersonalització.

4. Conclusions

Habitar una ciutat, un barri, té connotacions d'estatus. Resulta evident que els autors que fixen l'espai domèstic dels personatges en determinades zones de la ciutat ho fan amb una clara voluntat de fer perceptible la identitat social d'aquests. En termes de geografia física menor, la Barcelona del Puget o de Pedralbes històricament lligada a la classe alta, justificada per la inundabilitat de les parts baixes que li deuen el despectiu nom de *Canfanga*, obre durant els seixanta i setanta l'accés de les noves classes mitges a l'Eixample. El sentit que se li dona al canvi de domicili al llarg de la postguerra en una obra com *El dia que va morir Marilyn* de Terenci Moix, ens indica una evolució, un ascens econòmic amb barri d'indici. Per contra, els personatges de procedència humil i marginal es localitzen en els barris antics i en els barris obrers de la perifèria. D'aquesta manera es construeix un discurs literari que convida a la inferència els lectors de cada època a partir de determinades referències de lloc.

L'espai, en aquest sentit, marca el tret identitari del personatge. I encara afegiríem que a força de relacionar lloc i personatges podríem arribar a intuir determinats components ideològics: esglésies, claustres universitaris, bars, galeries d'art, tertúlies, prostíbuls, cinemes... donen una idea més o menys borrosa del sentit de grup social al qual es podria adscriure un personatge.

Un altre és el paper de referència en un marc cultural més ampli. Així, hauríem de considerar la ciutat que irradia des de la intel·lectualitat local; aquest seria el cas de la Barcelona que va de la Renaixença a l'actualitat en el nostre domini lingüístic. També és evident que el model sol ser extern: París, Londres, Roma, Nova York són els llocs cap als quals miren els escriptors contemporanis. Hui per hui, el sentit de la globalització dificulta un punt més la identificació del lloc amb les seues particularitats.

De la mateixa manera queden parcialment reduïdes les relacions centre-perifèria. La importància de la ciutat en l'activitat centrípeta i/o centrífuga pel que fa a la cultura es dilueix en un sentit de la postmodernitat que s'esdevingué amb les darreres dècades de segle passat i primeres d'aquest.

La relació entre escriure la ciutat i llegir la ciutat havia marcat unes línies interpretatives d'ordre social, econòmic, històric, polític i artístic. Així, casos com la importància de la universitat en la ciutat com a centre irradiador de l'alfabetització en català, com a lloc d'innovació ideològica i estètica, perd el valor que havia tingut durant els anys seixanta i setanta.

La lectura de la ciutat en les claus citades suava deixa pas a un punt de vista amb l'aportació creativa de Joan Francesc Mira en el seu tercer llibre de la trilogia sobre València. La València dels grans espais no té a veure res amb l'Horta, amb els carrers d'artesans i de botiguers.

La qüestió, ara, és preguntar-se en quina mesura ens resultaria satisfactori fer un recorregut per la narrativa catalana contemporània a la recerca de trets que determinen aquesta peculiar relació entre escriptor i espai, entre personatge i espai, en el procés de ficcionalització i, finalment, en quina mesura això comporta un procés de lectura i d'interpretació relacionat amb uns coneixements i situacions de recepció concretes.

Hi ha, a més, un altre aspecte que marca la singularitat urbana de la ciutat de València. Es tracta de la llengua i de la deserció progressiva de les seues classes dirigents al llarg dels segles. La llengua com a símptoma d'aquesta relació entre classes socials i la ciutat es fa molt notable en la mancança d'una narrativa consolidada en català amb la València del XIX com a escenari.

És ben cert que el gruix de la literatura renaixentista del País s'orienta en dos gèneres com la lírica i el drama: una literatura de levita i una altra d'espardenya. És a dir, literatura popular en una llengua degradada que arribava al públic, però que tenia predilecció per ambients d'horta i barris perifèrics, i una literatura romàntica centrada en l'idil·lisme bucòlic del llorentinisme.

Des d'aquestes dues vessants, la ciutat de València no apareix més que de manera escadussera en algunes obres narratives menors de finals del XIX i de principis del XX. Obres com ara *Caciquisme roig*, de Lluís Bernat (1904), se centren més en la ideologia i en els esdeveniments convulsos de la societat que no en fer un recorregut per la ciutat. La geografia urbana valenciana continua absent al llarg de la primera meitat del segle XX. La substitució lingüística i l'escissió social consegüent ja eren un fet constatable entre una escassa burgesia, castellanoparlant, de la ciutat i unes classes populars que, analfabetes en la seua llengua —i en bona mesura també en la de domini—, no propiciaren una narrativa en català relacionada amb les classes dominants urbanes.

La revisió de l'espai ens ha permés tindre una perspectiva històrica, tant documentada de primera mà pels novel·listes que refereixen la ciutat que viuen, com pels novel·listes que fan recerca històrica i intenten recrear el món que coneixen a través de referències llibresques i d'altres testimonis.

La progressió cronològica de l'espai és un dels elements que major interès desperta des del punt de vista del testimoni històric, ja que les ciutats han canviat notablement en el pas de la modernitat a la postmodernitat. Si la modernitat havia passat de puntetes en ciutats com ara València (modernisme arquitectònic i poca cosa més), mentre que la Barcelona del canvi de segle XIX al XX no s'entén si no és per la inclusió d'aquest esperit de modernitat que va des de la literatura, a l'arquitectura i als espais emblemàtics d'aquest món (Gaudí o el Liceu, posem per cas), pel que fa a la posmodernitat podríem dir que les dues ciutats ofereixen canvis dràstics com ara l'aparició del Poble Nou que reobre Barcelona al mar, les transformacions de València i la inclusió de la macroarquitectura poc funcional lligada als grans esdeveniments i al neofaraonisme dels polítics locals.

Els personatges són els éssers que donen testimoni de l'existència d'aquests espais i com es relacionen amb ells. La ciutat com a focus de civilització (Rama, 26), com referent administratiu, com a espai d'al·luvió en termes de geografia humana camina cap a la despersonalització.

Resta en la memòria la barriada marginal on es concentra la mà d'obra barata, les minyones que serveixen en les cases de la burgesia —els seus llocs de reunió— i el lloc d'arribada i canalització dels productes que es consumeixen a la ciutat (agricultura, ramaderia i pesca). La concentració humana que permet cert grau d'anonimat: bars, ambients de prostitució, donava fe d'uniques ciutats que eren al mateix temps el lloc de confluència, d'administració i d'esbarjo. El canvi dels temps, però, ha fet canviar també els personatges.

Obres citades

- Bacardí, M., ed. *Pere Calders. Fe de vida. Les cartes a Rafael Tasis*. Barcelona: A Contravent, 2013
- Cabré, J. *Senyoria*. Barcelona: Proa, 1991.
- Cassany, E. *El costumisme en la prosa catalana del XIX*. Barcelona: Curial, 1992.
- Civera, B. *Vides alienes*. Barcelona: Selecta, 1975.
- Escartí, V. J. “Notícia sobre la literatura memorialística al País Valencià del segle XIV al XIX.” *Manuscripts* 28 (2010): 181-205.
- Fuster, J. *La corona valenciana*. València: Tres i quatre, 1983.
- . “Pròleg.” En M. Roig. *Molta roba i poc sabó*. Barcelona: Ed. 62, “El Balanci,” 1978.
- Guillamón, J. *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*. Barcelona: La Magrana, 2001.
- Igual i Úbeda, A. *Delers de joventut*. València: Sicània, 1964.
- Lozano Lerma, J. *El dietari de mossén Porcar (1585-1629). Estudi i edició*. Tesi doctoral. València: Universitat de València, 2008.
- Lozano, Josep. *Crim de germania*, València: Tres i quatre, 1980.
- . *El mut de la campana*, Alzira, Bromera, 2003.
- Mira, J. F. *El bou de foc*. València: Tres i quatre, 1974.
- . *Els cucs de seda*. València: Tres i quatre, 1975.
- . *El desig dels dies*. València: Tres i quatre, 1981.
- . *Els treballs perduts*. València: Tres i quatre, 1989.
- . *El professor d'història*. Barcelona: Proa, 2008.
- . *El tramvia groc*. Barcelona: Proa, 2013.
- Moix, T. *El dia que va morir Marilyn*. Barcelona: Edicions 62, 1969.
- Pi de Cabanyes, O. & G.-J. Graells. *La generació literària dels setanta*. Barcelona: Pòrtic, 1971.
- Piquer, A. “L'exili de Pere Calders a través de les cartes amb Rafael Tasis.” En S. Fortuño, L. Meseguer & J. L. Porcar eds. *La cultura exiliada*. Castelló: Universitat Jaume I, 2011. 101-111.
- Rama, Á. *Ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Roig, M. *Molta roba i poc sabó*. Barcelona, Edicions 62, 1978 [1^a ed. 1971].
- Tasis, R. *La biblia valenciana*. Barcelona: Albertí, 1955.
- . *Un crim al paralelo*. Barcelona: Albertí, 1960.
- Torrent, Ferran. *No emprenyeu el comissari*. València: Tres i quatre, 1984.
- . *Un negre amb un saxo*. Barcelona: Quaderns Crema, 1987.