

# BARCELONA EN LITERATURA: IMATGES EN CONFLICTE\*

JORDI CASTELLANOS

## ABSTRACT

---

This essay attempts to demonstrate the diversity of literary images that the city of Barcelona generates since the advent of modernity. The images are contradictory because, on the one hand, they showcase the well-ordered bourgeois city that attempts to dignify the old neighborhoods by turning them into museums (the “barri gòtic”), and, on the other hand, they uncover poverty, prostitution, and anarchist rebellion (the “barri xino”).

---

Amb motiu de l'exposició *Retrat de Barcelona* (1995), Albert Garcia Espuche escrivia:

Els diversos productes que conformen la iconografia urbana no són, única ni principalment, els resultats d'operacions de descripció d'una estructura física. Aquestes obres no són neutres, fredes, objectives, matemàtiques... Més enllà del seu valor descriptiu, llur interès rau [en el fet que] les imatges de les ciutats són vehicles que donen lloc a la creació d'artistes i són, també, mitjans a través dels quals, amb tota intencionalitat, es manifesten agents polítics i econòmics, s'articulen estratègies de poders diversos, es plasmen transformacions físiques i socials, es plantegen crítiques, es creen símbols. (15)

Assumeixo de ple aquesta afirmació. Si és certa aquesta constatació davant de les imatges gràfiques o de la fotografia, més ho és encara davant de les imatges literàries, productes que tant o més que aquestes dues arrossegueu una càrrega cultural i apareixen sovint amb una voluntat explícita d'intervenció en la vida pública. Per això, en les imatges d'una ciutat, de Barcelona en aquest cas, són tan importants les presències com les absències, les informacions com les deformacions, la memòria com la projecció de cara al futur. La meua intenció en aquest text és resseguir les imatges literàries de la ciutat —des del segle XIX fins a l'actualitat— que des del meu punt de vista han estat les dominants. Són imatges que han evolucionat marcades per dos vectors

---

\* Vull fer constar el meu agraïment a Manuel Guàrdia, a qui dec comentaris i, sobretot, un criteri clar sobre el tema. Faig constar, també, que el text s'ha elaborat dins del marc del projecte de recerca BFF2002-01041: “L'escriptor i la seva imatge: Projecció social de la literatura a la Catalunya contemporània”, finançat pel Ministeri de Ciència i Tecnologia.

que, tot i que en moments determinats han coincidit, en general han aparegut contraposats: d'una banda, la voluntat de traduir una imatge de Barcelona com a ciutat moderna i avançada i, de l'altra, l'exteriorització de les nafres, dels mals socials, de la misèria, que aquesta modernitat comporta. La literatura sobre Barcelona, com veurem, arriba a representar aquests vectors a través dels espais que els caracteritzen: el Passeig de Gràcia i el Districte Cinquè, dos espais ciutadans oposats però no per això menys complementaris.

Cal dir, abans que res, que una de les coses que més va enyorar-se al llarg del segle XX en la literatura catalana va ser l'existència de la gran novel·la realista sobre Barcelona. Rafael Tasis, en la seva ja clàssica reivindicació "Barcelona i la novel·la", s'hi referia gairebé com una mancança política: les ciutats literaturitzades es converteixen en una força d'integració de tot el territori i en una plataforma d'internacionalització de la cultura i de la literatura d'un país (Tasis 107-23). Si li agafem l'argument a l'inrevés, diríem que la força política barcelonina no va ser prou forta per convertir Oller i la seva literaturització de la Barcelona burgesa vuitcentista en una peça del joc polític i cultural (de la mateixa manera que la situació cultural no havia permès a Oller una professionalització completa). L'objectiu d'escriure la novel·la de Barcelona, és a dir, del nucli social més decisiu de la societat catalana, serà vagament present en el Modernisme, però tampoc els escriptors modernistes varen trobar la possibilitat d'escriure-la. Per diversos motius, un dels quals —que es discuteix entre 1906 i 1908— té a veure amb la mateixa identitat de la ciutat: quina era, en el tombant de segle, la ciutat de Barcelona? La dels barris antics o la de l'Eixample? La gran Barcelona del l'agregació de 1897, quan els barris conservaven encara la seva pròpia fesomia? Quina és la classe social que la defineix? Aquella burgesia que Santiago Rusiñol caricaturitza amb el senyor Esteve o la dels grans negocis de la construcció de l'Eixample que es proposava —i no aconseguia— d'escriure Raimon Casellas? L'aristocràcia i l'alta burgesia castellanitzada o el burgès ideal que voldria Josep Carner?

Per dir-ho d'una manera simple: la Barcelona de finals del segle XIX i dels primers anys del segle XX s'està fent gran d'una manera tan accelerada que molts dels escriptors d'aquells moments no acaben de trobar la manera de concretar-la en imatges precises. És com si se'ls volatilitzés a les mans. Perquè el problema ja no és "quina" Barcelona és Barcelona, sinó on cal cercar-la, si en les pedres i els carrers, o en els costums i les festes, o en aquells trets nous de la ciutat, en els quals es representava la modernitat però que resultaven ser, al capdavant, fugissers i despersonalitzats. Per exemple, per al protagonista d'"El trasplantat", (1879) de Narcís Oller, Barcelona apareix com el seguit d'imatges percebudes des de la "rapidesa del tren, [que] li feien pampa-



lluguejar amb tan estranya inquietud els llums, que a voltes es confonia amb estrelles i arribava a perdre l'esma de cel i terra". I, si això li passa davant dels edificis il·luminats de la ciutat, la Toneta, protagonista de *La papallona* (1882) cerca la fesomia del seu estimat enmig d'una multitud despersionalitzada, convertida en moviment d'"ones de bruses i caps" (Bonet 1983). En un altre extrem, seguint amb aquests exemples de la volatització de la ciutat, Josep Carner —ja ho veurem— preferirà la ciutat imaginada a la ciutat improvisada i desordenada pel seu accelerat creixement. Narcís Oller escrivia els textos citats entorn de 1880 i, per tant, en ple predomini del realisme, però a l'hora de descriure la modernitat ho fa amb imatges que no donen cap indici de quina és la ciutat que representen. No cal dir que, una dècada més tard, amb la crisi del realisme, aquesta "destipificació", aquesta pèrdua del "color local", es fa encara més evident, en la literatura i en la pintura. En la literatura perquè moltes proses impressionistes o simbolistes cerquen voluntàriament la deslocalització per tal de posar l'accent en el fragmentari o fugisser que és on pensen que pot traduir-se una altra realitat, més universal que la que capta l'anàlisi positiva; en la narració i la novel·la, la recerca de l'essencialitat els porta a plantejar els conflictes lluny de la ciutat o, si més no, del concret. Com trobem, per exemple, en *Els sots feréstecs* (1901) i a *Les multituds* (1906), de Raimon Casellas, o en els *Drames rurals* (1902), en alguns com a mínim, i a *Solitud* (1905), de Víctor Català. en els sentits sobretot en la pintura. És exactament el mateix que trobem en les teles de Rusiñol o de la Colla del Safrà, que treballen sota l'impacte del *plein air* i s'aproximen a l'impressionisme. Allò que cerquen de reproduir no és el "característic", la tipicitat local, sinó els espais dels afores de la ciutat, "estos humildes rincones híbridos en que abundan los suburbios industriales", segons la descripció que en fa Raimon Casellas ("Exposición de estudios y bocetos del Círculo Artístico"); o, simplement, la fluctuació de l'aire, el paisatge difús que deixa entreveure el pas del temps perquè són la manera de projectar l'estat anímic de l'observador i, doncs, de traduir la intuïció d'altres realitats no tangibles.

Tot aquest procés de pèrdua de referents en la realitat concreta podia ésser percebut com un problema per a una literatura, per a una cultura, que posava en un primer pla un projecte identitari fonamentat en la convicció de l'existència d'una realitat diferenciada que comprenia la "modernitat" com a eina, però també com a tret distintiu, i que topava amb la impossibilitat de traduir-la, aquesta identitat, en imatges, en literatura. Aquest gir, aquest allunyament del realisme, podria ser interpretat com a evasionista, com una forma de defugir els problemes reals que presentava la Barcelona d'aquells anys. Em sembla, però, que en molts aspectes va ser tot el contrari perquè obeïa a la necessitat de trobar un llenguatge més eficaç, que anés més enllà d'on

havia arribat el realisme. En el tombant dels segles XIX-XX s'obren dos camins que tindran molt a veure amb la nova iconografia de la ciutat: d'una banda, l'idealisme simbolista, que es proposava projectar a través de l'art i de la literatura una imatge intemporal, essencialitzada, cap a la qual es volia projectar la societat futura; i, de l'altra, la plasmació sintètica, tensa, pròxima a l'expressionisme, del conflicte entre l'individu, portador d'aquesta idealitat, i l'entorn social, resistent al canvi. Les dues vies, sigui quin sigui l'imaginari que creïn, tenen com a rerefons la ciutat, de la qual surt i a la qual es projecta el modernisme, el catalanisme i la renovació literària.

Manuel Guàrdia assenyalava com, en les societats contemporànies, amb la imposició dels valors de modernitat i de progrés, els lligams amb el passat deixen de ser presents i "creix, aleshores, la consciència de pèrdua irreparable, apareix una angoixa nova per la desaparició dels testimonis del passat, una tensió entre modernització i consciència històrica, entre renovació i necessària preservació de la memòria" (Guàrdia s.n.). Aquesta, la memòria, es troba, en definitiva, "en construcció permanent, com la ciutat". Això es fa evident a Barcelona, sobretot als anys de materialització de l'Eixample, l'autèntica representació física de la capitalitat de Barcelona, del seu poder econòmic i social, perquè atreu la inversió de tot Catalunya i la majoria d'empreses hi estableixen la seu central. Es tracta d'un espai urbà nou, buit de passat, que rep de bon començament un bany de la memòria històrica pretesament recuperada, en realitat reinventada, per la literatura de la Renaixença. L'expansió de la ciutat és interpretada com la recuperació de la grandesa del passat, la plasmació moderna de les Glòries Catalanes, que no passen ja per les armes sinó per la indústria, el comerç i la cultura. És el que traduïa el nomenclàtor adoptat, obra de Víctor Balaguer, per als nous espais urbans: des de la Plaça de les Glòries Catalanes, que hauria d'haver esdevingut el centre neuràlgic de la ciutat, fins a la Gran Via de les Corts Catalanes i el carrer del Consell de Cent, els carrers Roger de Llúria i Ausias March, Casanovas i Villarroel, Balmes i Aribau, Mallorca, València, Còrsega i Sardenya, tots carregats de significació simbòlica. Eren els fonaments per a la construcció d'aquest futur que molts representants del món cultural i polític de la Renaixença —Verdaguer ho deixa ben clar a l'oda *A Barcelona* (Verdaguer 1881)— pensen que podrà anar encara més enllà, perquè si a l'època medieval s'havia conquerit el Mediterrani, ara, amb el comerç, Barcelona s'està expandint arreu del món.

La Ciutat Nova, a més, apareix ordenada racionalment i representa l'intent de fer gravitar la vida ciutadana sobre valors d'ordre, harmonia i benestar, els que necessita la burgesia per tirar endavant el seu projecte. És l'intent, doncs, de passar pàgina a uns altres espais i a unes altres memòries, els de la vida popular de la Barcelona vella, que man-



tenen ben vius els records dels continus desordres del segle: bullangues, cremes de convents i barricades. Per això, no n'hi ha prou amb "crear" una nova ciutat: cal també esborrar de la vella aquestes "mals records" (associats a l'estretor, la pobresa i la lletjor) i extreure'n els vestigis d'aquell passat mític reinventat. Òbviament, les propostes de monumentalització de la ciutat formen part d'aquest procés selectiu de la memòria i són una peça important de la reforma interior, de l'anomenat Pla Baixeras, un pla que, al capdavant, es realitzarà només parcialment amb l'obertura de la Via Laietana. El procés és general a tot Europa, però té sobretot el model en allò que Haussmann i Viollet-le-Duc estaven portant a terme a França: aïllar els monuments que arrossegueu la càrrega històrica, descontextualitzar-los per potenciar la seva significació simbòlica. Fins i tot Verdaguer se'n fa ressò a la seva oda *A Barcelona*, amb tanta concreció com si d'un urbanista es tractés: "Oh! aterra eixa cortina de cases que separa / l'estàtua de Don Jaume del seu real Tinell" (Verdaguer 1881). El símbol, el mite, la imatge, tenen més importància que la gent, que el poble petit que viu a redós dels grans edificis. Comencem, doncs, una política que anirà fent camí al llarg del segle XX.

Ara bé, quan Emili Vilanova i Pons i Massaveu, dos escriptors del segle XIX, escriven de la gent del barri de Ribera, parlaven dels barcelonins, tot i que un punt de sentimentalisme nostàlgic els en deformés la imatge. Perquè ja aleshores alguna cosa començava a trontollar: els canvis en la forma de viure. Amb l'Eixample per una banda i la proletarització dels pobles que envoltaven Barcelona, des de Sant Martí de Porvençals a Sants o Sant Andreu, per l'altre, es van convertint els barris històrics en vestigis del passat, especialment des dels ulls dels escriptors. Joan Lluís Marfany ja va indicar fins a quin punt els modernistes es desentenien d'aquestes antigalles per traslladar-se a viure massivament a l'Eixample, tot i que aquest, massa sovint, tampoc no els acabava de satisfer (Marfany 75-77). Marfany esmenta un article de Joan Maragall, "La ciudad del ensueño", en el qual aquest, potser influït per la jove generació noucentista, fa referència a l'aparatositat d'algunes façanes barcelonines, testimoni del "gusto plebeyo de unas cuantas generaciones de advenedizos", però tanmateix, continua Maragall, aquest mal gust tan barceloní demostra que "algo se agita dentro de nosotros; algo se agita dentro de la ciudad, que le da mareos y estravíos del sentido y gustos perversos. Hay un ser vivo dentro. No maldigas los hastíos ni la deformidad de la que ha de ser madre" (Maragall 744-46). Aquesta fe maragalliana en Barcelona és també indicativa: mira més al futur que al present. I és que la imatge de Barcelona i dels barcelonins ha entrat en conflicte, un conflicte entre allò que s'ha estat i allò que es voldria ser. Comença una etapa de fluctuacions de la qual es trigarà a sortir-ne.

El camí per expressar l'orgull, les esperances, els desenganys o les crítiques és, sovint, observar la ciutat en creixença recurrent a les visions panoràmiques preses des de Montjuïc o des del Tibidabo. Són les descripcions que més abunden a la literatura del moment i, en general, no són exemptes de crítica, com quan Juli Vallmitjana resseguix i comenta a *La xava* (1910) els monuments nous: la Plaça de Toros, la presó, la universitat, l'Hospital de Sant Pau, la Sagrada Família ("disbaxa arquitectònica aquesta última que inicia el símbol a l'estil oriental de les desorientades creences religioses de l'època actual") o el Palau de Justícia (on "cada cúpula cobreix una opinió i, en conjunt, la més gran confusió") (Vallmitjana 214). Paral·lelament, mentre l'Eixample va creixent, els barris vells són sotmesos a dues operacions aparentment antitètiques: per una banda, la "museïtzació", primer dels carrers i dels racons més típics (ara ja no només dels monuments) d'alguns dels barris històrics i, ben aviat, dels seus habitants; i per l'altra, l'abandonament d'uns altres, l'antic "raval" de fora muralles, que ha sofert un procés de proletarització i ha anat degradant-se fins a convertir-se en el forat negre de la ciutat, l'espai del delicte i del vici: els baixos fons. Tot a major glòria de la Barcelona benestant, la de l'Eixample, que després va enfilant-se cap a Sant Gervasi, la Bonanova i Sarrià.

No cal dir que el Noucentisme, que converteix la idea de civilitat en un dels eixos de la seva proposta de política cultural, projecta una imatge idealitzada de la ciutat com l'espai de l'harmonia, de la negociació, de la convivència, i de la cultura. Els motius ciutadans envaeixen els seus escrits: els tramvies, els terrats o el Passeig de Gràcia. O, com fa Eugeni d'Ors, el qual, en una de les seves glosses, descriu les galeries dels patis interiors de l'Eixample, hi fa desfilar plàcidament les figures més diverses dels seus habitants i, amb ells, les estacions de l'any, sempre canviants: "tot un món de perfums i vaga música" (Eugeni d'Ors 93-94). Perquè tot sigui així, però, cal expulsar —és a dir, ignorar— de la ciutat, del seu concepte de ciutat, tot allò que no hi encaixa, començant per la classe obrera revoltada (remeto a les glosses orsianes entorn de la Setmana Tràgica, en les quals atribueix als forasters novvinguts la responsabilitat de la revolta) i acabant pels propis companys de professió, els modernistes, acusats de ruralistes i de menestrals, especialment per Josep Carner en els seus escrits de la revista *Catalunya* (1903-05).

Com anteriorment havien fet molts modernistes, Josep Carner també puja al Tibidabo i mira la ciutat:

Barcelona, jo anant pels teus carrers havia vist estretors i angúnies, i des d'aquest cim només veig que serenitat. (...) Des d'aquest cim, jo he rebut la visió grandiosa de la teva crescuda. Ets feta amb precipitació, però el primer de tot

era fer-te. Ets feta per lluitar, i la densitat i la barroeria són necessàries per als exèrcits. No ets una Ciutat, no ets una flor selecta, tota perfums i delicadeses. Jo et sé plena d'impaciències que piafen i de banderes que es mouen. Ets rígida i espessa perquè estàs en ordre de batalla. Ara per ara has de ser un campament. (*El reialme* 68)

I, òbviament, des del seu punt de vista, no es fa literatura descriptiva sobre els campaments perquè res no aportaria al millorament social. Ho explicitarà clarament el 1908 per descartar la possibilitat d'una novel·la ciutadana: "Perquè precisament els nostres temps estan en gestació de la Ciutat. A n'aquest somni de la Ciutat venidora dedica la legió més escollida de la joventesa un seguit meravellós de tasques i d'abnegacions. L'esperit ciutadà ja flota damunt del caos revolt, informe, de la nostra vida, però té de resoldre la seva encarnació, ha d'anar a la conquesta d'una venturosa plasticitat, i només quan l'hagi guanyada podrà inspirar fecundament un gènere qui floreix a base d'una opulentíssima complexitat social" (*El reialme* 96). I, tanmateix, el Noucentisme, de la mà del mateix Carner i amb l'ajut de Carles Riba, recupera la tradició costumista, valora Vilanova i reedita Robert Robert, Pons i Massaveu i altres. Per què? Perquè seguint les propostes aparegudes entorn de 1918 de recuperació d'una narrativa que porti a terme aquella "doble acció d'ennobliment de la vida i *humanització de l'art*" (*Reialme* 145), la realitat quotidiana és sotmesa a una mirada classicitzant i idealitzadora, de vegades no exempta d'ironia, com en els quadres del jove Torres García, amb la qual cosa la tipicitat va canviant de sentir —sigui'm permès fer ús de la terminologia orsiana— allò que abans era Anècdota, acaba convertint-se en Categoria: els costums i els personatges característics del món literari de Vilanova o Pons i Massaveu, que en ser creats literàriament no eren altra cosa que mostres mig curioses, mig humorístiques, mig nostàlgiques, d'una realitat que s'anava perdent, acaben convertits en una mena de quinta essència de l'ànima catalana. Amb això, el grup d'escriptors i pintors que s'autoqualifiquen de noucentistes estan portant a terme el procés de "museïtzació" dels barris vells (i vells, en aquest cas, no vol dir baixos fons, no vol dir els barris de degradats; al contrari, en són l'antítesi) i de les persones que hi viuen. Citaré un text força primicer, però molt indicatiu, de Josep Carner:

Hem substituït a la bona i endreçada obrera del teleret, per la degradada desferra de nostres fàbriques; a l'industrial honrat per l'innoble *parvenu* escanyador dels febles; al minyó cepat per l'encanallat amb xavos, anells als dits, de quina boca ixen només renecs i obscenitats. Tenim bolsistes, tenim cafès cantants, tenim coros humorístics, tenim intel·lectuals d'escorça... Certament, hem avançat fent venir els vestits de Londres i les perdudes de París. (*Escrits* 113)



Aquest text és del 1902, però, com a mínim pel que fa a la idealització dels barris vells, la posició es manté encara en el Carner madur, com demostra un conte magnífic recollit a *La creació d'Eva i altres contes* (1922), "Antigor", una mena de sàtira sobre el burlador burlat que porta al ridícul una parella d'esnobinets que pensaven riure's de l'antiquada de la seva tia: és ella i els seus amics els qui actuen amb naturalitat i sense fingiments, els qui representen l'actitud socialment positiva (55-63).

Aquest procés de museïtzació té el seu punt culminant en dues novel·letes: *A l'ombra de Santa Maria del Mar* (1923), d'Alexandre Plana, que justament intenta mostrar els valors d'harmonia, estabilitat i quietud del barri, encarnats en un dels personatges femenins, la Carme. L'altra novel·la és *El premi a la virtut o un idil·li a la Plaça de Sant Just* (1935), de Miquel Llor: gira, tota ella, entorn del microcosmos dels habitants de la plaça, un espai en el qual "la benignitat de la llum del Diuenge" s'ofereix "remorosa de campanes i d'un vol de coloms, les ales esteses al sol" [101]. La vida hi transcorre plàcida, en cases, tallers i botigues, amb els seus petits conflictes, idil·lis, naixements, enveges, malalties i morts. Les figures, els espais, els objectes i fins el text mateix, gràcies a la col·laboració artística de l'il·lustrador Ricard Marlet que hi publica tot un seguit de vinyetes, són vistos com dins d'una vitrina, un element ben present a l'obra, com a matèria de contemplació. I és així com ho vol l'autor, un autor que, en totes les altres obres seves, explora el conflicte entre l'individu i les convencions socials que l'anul·len. Hi tornarem.

Enfront d'aquest procés d'utilització de la història idealitzada del passat (com hem vist que feia la Renaixença i com fa el Noucentisme), ja des de finals del XIX va creant-se, dins de la ciutat, la imatge d'alguna cosa aliena, no integrada, que representa una taca i, potser, una amenaça. Són molt interessants, en aquest sentit, la sèrie de contes que Casellas va anar publicant en els primers anys noranta a l'*Anuari de l'Esquella de la Torratxa*, sobretot, "La nena de l'hospici", "El noi del carrer del Cid" i "La floristeta". Som als cafès de luxe de la Plaça Real, al carrer de Ferran, a la Casa de la Ciutat o a les terrasses de la Rambla, amb l'aspecte modern que els dona la il·luminació elèctrica. Hi contrasta l'aparició esporàdica d'uns éssers indefensos, tot just entrevistos, que condensen tot el drama de la vida moderna —especialment el "noi del carrer del Cid" que és acollit per passar la nit en les foscores del fons de l'Ajuntament mentre se celebra la festa dels Reis per als nens de casa bona; o la "floristeta", la nena del carrer, que, feble i indefensa, es mostra ben segura del seu futur perquè té en la seva germana gran, una entretinguda a qui ha vingut a observar d'amagat a la sortida del Liceu, un model a seguir. La poncella, que insinua ja tota la força del sexe, es veu ella mateixa com una esclatant flor del mal. En aquests contes, com a rerefons, apareix un altre tret de la modernitat



que ja havia captat, i esplèndidament, Narcís Oller: les multituds. La sensació de bigarrament, de formiguer, de masses en moviment té al menys dues lectures. D'una banda, és un dels estereotips de la ciutat moderna i, per tant, una via per oferir la imatge de la Barcelona cosmopolita. Però és, també, l'amenaça, la possibilitat de la revolta, l'ocupació indiscriminada dels espais públics, un fet que és percebut per les classes benestants com a desordre. Des d'aquest punt de vista, com passa en algunes de les narracions de *Les multituds* (1906) de Casellas, la massificació és llegida com a dissolució de la personalitat, pèrdua del sentit social, i manipulació col·lectiva, de tal manera que, essent com és un producte de la modernització és alhora una demostració que no tot el que és modern és positiu.

Sobretot, però, la literatura de l'"altra ciutat" apareix amb dos personatges, Rafael Nogueras i Oller i el ja esmentat Juli Vallmitjana. El primer publica, dins *Les tenebroses*, un llibre de poemes del 1905, una rèplica a l'oda "A Barcelona", de Verdager, amb el títol "El carrer del Migdia. Oda número 2 a Barcelona", on descriu agressivament la Barcelona que la literatura burgesa pretén amagar:

¿Potser dubteu, ciutats,  
de que us van clavegueres  
per sobre els empedrats?

Teniu carrers, velles ciutats llatines,  
Que són l'escorredora de les pitjors letrines.

"Sé que vosaltres", escriu, "tot ho voleu bufó". Doncs ell, amb un llenguatge esqueixat, prosaic, directe, ens en dona l'altra cara:

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!...

Tot i això, diu, "parlo perquè t'estimo". Perquè, malgrat els seus defectes, Barcelona és "la gran encisera", que diu Maragall. Maragall va remarcar, del llibre de Nogueras i Oller, aquesta barreja d'amor i odi i ell mateix en va reproduir l'actitud a l'"Oda nova a Barcelona" (1911), una peça que mostra una visió no pas gaire optimista de la ciutat.

Deixo, però, Maragall de banda per tornar a Nogueras i Oller, el qual no s'està d'afegir-se a les propostes monumentalitzadores que posa a mans de Gaudí:

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'enutja 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 vritat.

Tens Ateneu, Foment i, com una cosa rara,  
 un Museu excel·lent que ningú sap on para.

Al capdavant, però, el poema se centra en la denúncia dels baixos fons: reconeixement, per una banda, perquè els converteix en material literari; i denúncia moral, per l'altra, perquè acusa la societat benestant d'abocar-hi tot allò que rebutja. Hi tornarà a *Ciutat endins*: "Ciutat endins, cràter endins, hi ha carrerons fangosos, fatídics, plens de pus, com una llaga que ningú clou" (s.n.). És aquest, també, l'espai literari de Juli Vallmitjana: la seva Barcelona va des de la Volta d'en Cirés i el Barri de les Drassanes fins a les planes del Llobregat, on existeix una diversíssima fauna humana marginal, des de gitanos a delinqüents que se les apanyen per viure sense treballar, en convivència, més aviat conflictiva, amb obrers, menestrals i pagesos. Juli Vallmitjana és qui va donar entrada a Isidre Nonell als cercles gitanos de la Barcelona vella i qui va fer de guia de la colla de redactors de *L'Esquella de la Torratxa* i d'*El Poble Català*, el 1913, en la visita col·lectiva als carrerons i establiments del barri, de manera que se l'ha de considerar, més que no pas Nogueras i Oller, com l'escriptor que descobreix el Districte Cinquè com a tema literari.

Així, va construïnt-se una imatge "en negatiu" de la ciutat, una imatge carregada de continguts molt diversos perquè respon a la conjunció de tradicions culturals marginades, algunes de les quals s'enfronten directament al Noucentisme, presentant-se-li com a alternativa, mentre que d'altres, simplement, ignoren l'alta cultura. Són, en primer lloc, la tradició republicana de *L'Esquella de la Torratxa* i de *La Campana de Gràcia* (representada per l'editor d'aquestes revistes, Antoni López, de la Llibreria Española de la Rambla), i en segon lloc, els grups del Modernisme procedents d'*El Poble Català* (Gabriel Alomar, Santiago Rusiñol, Prudenci Bertrana, Juli Vallmitjana, etc.), que presentaran una clara batalla en contra de la literatura idealitzadora del Noucentisme. Aquests dos sectors, inicialment tan diferents però coincidint en el republicanisme, arriben a col·laborar estretament i són l'ànima d'aquell magnífic número, ja citat, de *L'Esquella* dedicat als "baixos fons". Per a ells, el "districte cinquè" és l'autèntica cara de la ciutat: abandonament, degradació, desordre, violència,

misèria, etc. Fer-ne ús en la literatura representa fer bandera d'una altra mena de cultura, més pròxima a la societat, més pròxima als sentiments de la gent, sense cursives ni falsificacions.

Potser qui es distingeix més del conjunt de col·laboradors de *L'Esquella de la Torratxa* és Gabriel Alomar, que intenta explicar ideològicament la "modernitat" dels baixos fons. Per a Alomar, Barcelona comença a ser gran quan es reconeix en els seus baixos fons: "Barcelona, avui, comença a ésser *metròpoli*" ("Visions" 130-31). Segons ell, és l'espai de l'hedonisme, i el fet que aparegui tot un corrent moralitzant (les figuracions ètiques elevades) ho demostra: totes les grans capitals de la història —Babilònia, Nínive, Roma, Bizanci o París— han tingut els seus profetes o els seus sacerdots laics que les han maleït. És un complement lògic del treball; si Barcelona encunyés medalles i monedes, segons Alomar, "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" ("Barcelona" 6). Alomar afegeix: "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" ("Barcelona" 6). Però aquest hedonisme, a diferència del de París o del de Madrid, apareix més aviat entelat:

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 meretríu 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. ("La cançó" 253-54)

Segons Alomar, cal cercar la responsabilitat d'aquesta substitució de l'hedonisme per la trista realitat de la misèria en la mentalitat del senyor Esteve, "purità sense sentit religiós", amb l'afegit que, "en la nostra Barcelona, la sicalipsis, la pornografia, són extra-catalanes, són d'importació; d'importació francesa o castellana, precisament" ("La pornografia" 402-05). Valgui aquesta darrera constatació sociològica, que trobem corroborada en tota la literatura que toca aquestes qüestions, com un tret significatiu que reforça l'"alteritat" d'aquesta "altra" Barcelona.

En aquells mateixos anys i coincidint amb l'aparició d'aquesta consciència pública entorn de l'existència d'uns baixos fons barcelonins, va prenent cos un grup de bohemis que es reuneixen al Bar cel Centro, "un bar de boigs que estava situat a la Rambla del Mig, al costat mateix de la llibreria Francesa. Funcionà durant tota la guerra del 14. Fou el primer cabaret —és un dir— de Barcelona on es ballaren tangos i s'ensumà cocaïna", explica Jaume Passarell (246). Aquest grup de



bohemis fa del districte cinquè el seu espai social i el seu espai mític, perquè en bona part viuen (alguns d'ells tota la vida) d'explotar-lo literàriament, especialment en la narrativa i en el teatre. Em refereixo a personatges com Lluís Capdevila, Josep Amich i Bert (Amichatis), Joaquim Montero, Jaume Passarell, Francesc Madrid, Plató Peig, Àngel Samblancat o Fernando Pintado, entre d'altres. Són autors que es mouen en l'espai que avui considerariem de "literatura de masses" (de revistes radicals com *Los Miserables* a publicacions vagament pornogràfiques com *La Figa*, *La Piga*, *La Rambla*, *Margot*, etc.) i que evolucionaran fins a ocupar l'espai teatral del Paral·lel en els anys 20 i 30 (Arévalo). D'una obra d'un escriptor relacionat amb aquest grup, Francesc Madrid, *Sangre en Atarazanas* (1926), recull de reportatges vagament novel·lats publicats a *El Escándalo*, es popularitza (sembla que el nom ja havia aparegut anteriorment) la qualificació de "barri xino". Aquesta obreta, però, ens dóna també una altra cosa: la barreja entre baixos fons, anarquisme i pistolisme, des del moment en què posa en escena, com a personatges de l'obra, el dirigent sindical anarquista Salvador Seguí, el Noi del Sucre i els seus assassins. Això ens portaria a un altre sector, ja esmentat: els anarquistes, per bé que aquests es mantenen al marge de la literatura (o, millor, la literatura que fan, per mor del didactisme, és descontextualitzada, deslocalitzada). Un bon testimoni d'aquesta íntima imbricació entre el Districte Cinquè i l'anarquisme és el llibret de memòries d'Emili Salut: *Vivers de revolucionaris. Apunts històrics del districte cinquè* (1938). Es tracta d'un llibre de memòries que, sense gaire pretensions i amb un to de veracitat indiscutible, explica els records de joventut de l'autor, amic de Salvador Seguí, i les activitats dels cercles anarquistes del barri.

L'ús que la tradició republicana fa del Districte Cinquè no és gaire diferent de la que es popularitzarà al voltant del 1929, amb motiu de l'Exposició Internacional, una imatge en la qual es barregen els tòpics romàntics de l'*espanjolisme* amb imatges de la realitat del moment. Aquest és un altre factor que incideix en la construcció de la imatge del "barri xino", un factor que, justament per la repercussió internacional que té, provoca polèmica. Allò que un estranger, carregat amb tots els prejudicis romàntics, podia cercar-hi, Barcelona li ho oferia amb escreix: flamenc, music-halls, carrerons estrets i pudents, misèria. Sebastià Gasch, bon coneixedor de la vida nocturna barcelonina, comentava: "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", tot i que, afegia, l'autèntic flamenquisme no és el que s'ofereix al turista (*Avez-vous*). Sigui com sigui, la imatge funcionava, com demostra *Nits de Barcelona* (1931) de Josep Maria Planes, un llibre adreçat a la burgesia catalana i que podia fer perfectament el paper de guia de la vida nocturna de barcelonina,

de la mateixa manera que llibres de Capdevila, com *Barcelona en pel·lícula*, o d'Àngel Marsà, com *Los bajos fondos de Barcelona* (signats "Enrique Mistral"), ho eren dels espais més populars o degradats. La imatge funcionava, però de vegades de forma deficient, de manera que els escriptors-turistes o sortien decebuts o, simplement, es reinventaven una Barcelona que tenia poc a veure amb la real.

El fet és que proliferen per tot Europa novel·les i reportatges sobre Barcelona (amb autors com Paul Morand, Henri de Montherland, Francis Carco, Mac Orlan i, més endavant, Ralph Bates, Jean Genet, Claude Simon, Pieyre de Mandiargues, Georges Bataille, etc.), la majoria de les vegades, especialment abans del 1939, amb la marca de *l'espagnolisme* i, en algun cas, com a espai en ple procés de descomposició. Per un i altre motiu, els sectors cultes s'hi desesperen: voldrien que la imatge de Barcelona fos la de la ciutat d'art, la de la ciutat moderna, la de la ciutat oberta a la nova arquitectura. De fet, l'entitat Barcelona Atracció, creada en els primers anys de segle per tal de promoure el turisme, fa un gran esforç en aquest sentit, amb publicacions de prestigi, però sense massa èxit. I el Reial Círcol Artístic organitza, el desembre del 1930, al Palau de les Arts Decoratives de Montjuïc, una gran exposició pictòrica, de caràcter competitiu, amb més de tres-cents obres: "Barcelona vista pels seus artistes". Significativament, la temàtica del Districte Cinquè hi va ser pràcticament absent. A més, caldria situar aquí, en els anys que envolten l'Exposició Universal de 1929 celebrada a Barcelona, l'inici de la invenció del Barri Gòtic, que explotaria a la postguerra amb l'alcalde Porcioles, tot i que sense gaire èxit en l'espai literari.

Dins de la literatura catalana, que viu un intens debat des del 1925 sobre les relacions entre la literatura i la realitat, el tema del Districte Cinquè es converteix en bandera d'una literatura diferent, més popular i atenta a les nafres socials. Així, es parla de la "literatura del Passeig de Gràcia" i de la "literatura del Districte Cinquè", aquesta amb prou força com per atreure autors com Pere Corominas, Miquel Llor o Josep Maria de Sagarra, al costat de Josep Maria Francès o Francesc Madrid. Aquest darrer ho justificava amb aquests termes:

Sí, es deu fer reflectar [sic] 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 esparidenyes. 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. ("Crònica" 751)

La barreja i els equívocs del text són considerables i la dosi de "realitat" de la literatura del Districte Cinquè (Morand inclòs) és ínfima: es combaten tòpics amb tòpics. Encara que de vegades els tòpics puguin tenir realitats al darrere. I, per bé o per mal, cal reconèixer que aquesta opinió que expressa Francesc Madrid i que deuria ser molt generalitzada perquè són molts els autors que l'expressen, ha acabat amb el temps confirmant-se: si la literatura catalana ha traspassat fronteres (i encara més la literatura en llengua castellana escrita a Barcelona) ha estat gràcies a la popularització internacional de Barcelona. Rafael Tasis, tan preocupat sempre per promoure una novel·la sobre Barcelona, ho reblava reclamant que fos la novel·la catalana la que rectifiqués la imatge que els estrangers estaven donant de la ciutat: "És que hom ha de lliurar sense defensar-los tots aquests temes riquíssims de novel·la a l'exclusiva voracitat dels estrangers? És que, podent donar a conèixer arreu del món la nostra gran Barcelona, la gran encisera, a través de la novel·la, tot internacionalitzant la nostra literatura, tan ignorada —*et pour cause*—, hem de permetre que sigui deformada per l'afany de truculències dels *envoyés spéciaux* i dels novel·listes estrangers en vacances de vuit dies?" (*Una visió* 112).

Ara bé, en els anys trenta s'inicia una àmplia recuperació del la "memòria històrica" de la ciutat, especialment del segle XIX i del tombant de segle, en consonància amb el *revival* del 1900 que viuen París i el cinema. L'ocupació franquista i la repressió posterior tallen aquest procés, però, tot i això, en els anys quaranta aquesta recuperació de la memòria ciutadana es converteix en una necessitat col·lectiva, de manera que l'Editorial Millà publica la col·lecció "Monografías históricas de Barcelona" i Rafael Dalmau una altra, "Barcelona y su historia". En aquesta darrera, especialment, es reediten en castellà molts textos memorialístics escrits als anys trenta, al costat d'altres escrits de cap i de nou. La revista *Destino*, en un primer moment, s'hi mostra desfavorable, però a mesura que abandona les posicions filonazis i va adoptant actituds més liberals, s'acull al corrent de reivindicació barcelonista fins al punt de fer-ne bandera. És sabut que en aquests moments es produeix una primera recuperació del Modernisme, producte de la revitalització del mercat artístic per part de la nova burgesia enriquida amb l'estraperlo, però també com a reivindicació d'una imatge de Barcelona com a ciutat moderna, generadora de riquesa, alegria i cosmopolita. Es tracta de dissociar la imatge de Barcelona de la imatge del catalanisme, aquest, obra d'uns quants "eixelebrats" que haurien portat Catalunya i la indústria catalana al desastre (remeto a



les novel·les d'Ignasi Agustí). Aquesta visió topa de ple, lògicament, amb la que defensa la revista *Ariel* des de la clandestinitat, que incideix més aviat en el model "noucentista", indestriable del catalanisme i amb una càrrega de valors morals i socials a oposar al franquisme, valors com culturalisme, mediterranisme, civisme, convivència, democràcia, etc. Òbviament, en la recuperació de la memòria històrica de Barcelona (amb noms com Agustí Duran i Sanpere, Carles Soldevila, Pere Benavent, Rafael Tasis, etc.) s'hi amaguen posicions diverses que cerquen d'influir en les formes de vida de la ciutat i que, per tant, canalitzen concepcions polítiques diferents, fins i tot antitètiques. No hem d'oblidar que estem parlant del període àlgid de la dictadura franquista.

Ja que és des de la literatura que parlo, esmentaré una magnífica novel·la de Miquel Llor, massa oblidada: *Jocs d'infants* (1950). Es tracta d'una novel·la de formació que se situa en el marc de la Barcelona modernista i que ens dona un tret ciutadà que la distingeix de moltes altres ciutats: la convivència de les diverses classes socials en el marc d'una escala d'una casa de l'Eixample. El joc de tensions socials i morals entre les diferents famílies, des del propietari del principal a l'oficinista del tercer pis que viu en la precarietat més absoluta, ens donen, tant o més que la memòria històrica (que també és a l'obra), les tensions de la societat de postguerra. Aquí ha desaparegut aquell corrent de museïtzació present a *El premi a la virtut* del mateix Llor, tot i que el protagonista, un inadaptat, descobreix la ciutat i els seus monuments i, amb ells, se li desperta la vocació artística. També cal esmentar *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, una novel·la que s'ha de llegir com una literaturització de la història i de l'espai ciutadà i, en darrer terme, d'unes vides que ho són tot excepte exemplars de museu. Afegiu-hi les obres de Josep Maria Espinàs, Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo, Víctor Mora, fins a *Una vella coneguda olor* de Josep Maria Benet i Jornet, o aquell curiós exercici de recuperació de la història barcelonina a través de la imaginació que fa Joan Peruchó a *Les històries naturals* (1960). No pretenc fer cap catàleg.

La Barcelona oficial, la "Ciudad de Ferias y Congresos", però, insisteix en la "museïtzació" amb la imatge del "barri gòtic" i l'ús —val a dir que molt escadusser— de la literatura al servei d'aquesta idea (amb l'edició, per exemple, de la *Breve Antología de Elogios poéticos a Barcelona*, del 1969, amb intervenció de Guillem Díaz-Plaja). Hi insisteix mentre es va desfigurant l'Eixample i es van creant els barris marginals de Barcelona, on s'entafora la immigració. Més enllà, però, del bé i del mal, Barcelona, com a ciutat, va crear-se una imatge i, amb ella, un sentiment de pertinença que va ser, em sembla, importantíssim en els difícils moments de la transició política, de recuperació pública de la vida política i, en darrer terme, com un camí d'integració social (sovint amb la barreja de la ciutat amb altres institucions com, per

exemple, el Barcelona, el club de futbol). La literatura hi va contribuir de moltes maneres, una de les quals va ser tornant a repensar la ciutat. Si se'm permet, esmentaré només un nom, el de Montserrat Roig, la qual va condensar a la seva obra una sèrie d'elements indèstriables de la literatura dels anys seixanta i setanta: la memòria històrica (i la memòria literària) que s'erigeix en reivindicació i denúncia; la captació de les noves actituds ètiques i socials (que tenen també les seves arrels en el camí que va escapar el franquisme) i l'atenció als nous barcelonins, a la immigració, amb una visió, al capdavant, de la ciutat que participa d'aquell amor i odi que ja trobàvem en Joan Maragall: la Barcelona "amb tos pecats, nostra! Nostra! /Barcelona nostra! La gran encisera!".

Jo crec que les coses no han canviat en la ciutat postolímpica o, si es vol, postmoderna. La museïtzació ha anat fent el seu camí, trepitjant potser més fort que mai, ara amb la incorporació del Modernisme (també llegit d'una forma més aviat restrictiva, en la línia de capital del disseny i sota l'ègida de Gaudí); amb l'arquitectura postmoderna dels Jocs Olímpics i, encara, amb la invenció del Fòrum de les Cultures; amb l'obertura de noves vies per esponjar la ciutat vella i amb l'especulació urbanística desfermada. Això sí: hem aconseguit que Barcelona sigui una ciutat coneguda i valorada, amb el Districte Cinquè perfectament dissimulat darrera el nom de "Raval" (tanmateix històric!) i amb tota la seva població renovada. Barcelona és una ciutat de moda, a Europa i arreu del món. És una marca de moltes menes (turisme, gastronomia, arquitectura, tolerància, pau). Algú diu que s'està morint d'èxit i qui més la sofreix són els que hi han nascut. Per a molta gent, Barcelona s'ha convertit en un autèntic "parc temàtic", del qual se senten exclosos els habitants perquè només hi ha lloc per als estrangers, els uns sense papers (per ser explotats), els altres, carregats de divises (ocupant els pisos de l'Eixample i la renovada ciutat vella) —mentre els "bons barcelonins" (per fer ús de la qualificació que els donava Artur Masriera) en fugen o treballen exclusivament per pagar-se l'habitatge.

Em limitaré, en aquest punt, a citar un llibre que, malgrat algunes llacunes, intenta encarar-se amb les relacions entre la ciutat i la literatura en aquests darrers anys: *La ciutat interrompuda* (2003) de Julià Guillamon. Escriu Guillamon:

Davant dels assoliments arquitectònics i urbanístics dels darrers anys, els escriptors han preferit el residu, la barreja, la realitat mental i els mons possibles. La Barcelona que apareix en la narrativa dels anys noranta permetria articular una mena de mapa imaginari, a la manera de les psicogeografies dels situacionistes: un seguit de llocs, fragments de realitat seleccionats d'acord amb les afinitats electives i els interessos comuns d'una sèrie de personatges desarrelats, que van per la ciutat auscultant-se, calibrant els efectes que els diferents ambients urbans provoquen en l'estat d'ànim. De la Rambla a l'avinguda



Meridiana, de la Diagonal al carrer Diluvi. Molts d'aquests espais ja formen part del passat. En el seu lloc s'eleven cases noves, avingudes amb jardins i passeigs amb innumbrables peces de mobiliari urbà. (281-82)

Al capdavant, assenyala Guàrdia, molt sovint "els somnis i els anhels del passat resten satel·litzats. Mitificats, sense possibilitat de transcendir i projectar-se en el present" (283), mentre els espais urbans són cada vegada més despersonalitzats, més anònims, més deshumanitzats: idèntics d'una ciutat a l'altra. Un fet significatiu: els espais urbans on fa vida la gent han perdut la càrrega identitària que havien tingut en altres èpoques; la botiga de llegums cuits s'ha convertit en un "todo a cien". Però potser també la literatura està perdent la funció social que havia tingut en altres temps i s'estan construint noves referències, nous espais de relació, perquè al capdavant la societat barcelonina és viva, amb una gran capacitat per impulsar la vida civil. Tanmateix, en la internacionalització de la marca "Barcelona" la literatura hi ha tingut una intervenció molt minsa. Però Barcelona es ven i bé. Massa: com una cortisana frívola. Per això, pels seus pecats, "la gran encisera" ja no és del tot nostra.

JORDI CASTELLANOS

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

#### REFERÈNCIES

- ALOMAR, Gabriel. "Visions de Barcelona. El Cocotisme". *L'Esquella de la Torratxa* 1679 (3-III-1911): 130-31.
- . "Barcelona es diverteix". *L'Esquella de la Torratxa* 1775 (3-I-1913): 6.
- . "La cançó dels barris baixos". *L'Esquella de la Torratxa* 1789 (II-IV-1913): 253-54.
- . "La pornografia i l'esperit català (Per als nostres puritans)". *L'Esquella de la Torratxa* 1696 (30-VI-1911): 402-05.
- ARÉVALO, Just. *La cultura de masses a la Barcelona del nou-cents*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- BONET, Laureano. "Luces de la ciudad. Notas sobre la aparición de la metrópoli capitalista en la narrativa de Narcís Oller". *Literatura, regionalismo y lucha de clases* (Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramón D. Perés). Barcelona: Edicions de la U de Barcelona, 1983. 65-115.
- CARNER, Josep. *La creació d'Eva i altres contes*. Barcelona: Editorial Catalana, 1922.



- . *El reialme de la poesia*. A cura de Núria Nardi i Iolanda Pelegrí. Barcelona: Edicions 62, 1986.
- CASELLAS, Raimon. *La damisel·la santa i altres contes*. A cura de Jordi Castellanos. Barcelona: Edicions 62, 1974.
- . *Les multituds*. Barcelona: Llibreria de Francisco Puig, 1906.
- GARCIA ESPUCHE, Albert. "Per una història de la dissimilitud". *Retrat de Barcelona*. Vol. I. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1995. 15.
- GASCH, Sebastià. "Avez-vous vu dans Barcelone..." *Mirador* III. 120 (21-V-1931): 2.
- . "Barcelona, vista pels escriptors francesos." *Catalans!* 27 (10-XII-1938): 20-21 i 30 (20-XI-1938): 30-31.
- GUARDIA BASSOLS, Manuel. "Construcció de la ciutat, construcció de la memòria". *Ciutat i patrimoni. Jornades de reflexió i debat*. Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 2000.
- GUILLAMON, Julià. *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*. Barcelona: La Magrana, 2001.
- LLOR, Miquel. *El premi a la virtut o un idil·li a la plaça de Sant Just* [amb la col·laboració artística de Ricard Marlet]. Barcelona: Llibreria Verdager, 1935.
- . *Jocs d'infants*. Barcelona: Editorial Àncora, 1950.
- MADRID, Francisco. *Sangre en Atarazanas*. Barcelona/Madrid: La Ediciones de la Flecha, 1926.
- MADRID, Francesc. "Crònica. El Districte V". *L'Esquella de la Torratxa* XLIX.2473 (12-XI-1926): 751.
- MARAGALL, Joan. "La ciudad del ensueño". *Obres completes II: Obra castellana*. Barcelona: Editorial Selecta, 1981. 745-47.
- NOGUERAS I OLLER, Rafael. *Ciutat endins*. Barcelona: Imp. Ràfols, 1918.
- . *Les tenebroses*. Barcelona: Publicació Joventut, 1905.
- PASSARELL, Jaume. *Homes i coses de la Barcelona d'abans*. Col·lecció Memòries 5. [Vol. I.] Barcelona, Editorial Pòrtic, 1968.
- TASIS I MARCA, Rafael. *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*. Barcelona: Publicacions de La Revista, 1935.
- VALLMITJANA, Juli. *La xava*. Barcelona: Tipografia de L'Avenç, 1910.