



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La ciudad literaria. Representación urbana y creación literaria en Barcelona (1970 – 2015)

Maria Patricio Mulero

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSITAT DE BARCELONA - UNIVERSITE PARIS VIII

La ciudad literaria. Representación urbana y creación literaria en Barcelona (1970 – 2015)

Tesis doctoral

Maria Patricio Mulero

Bajo la dirección de

Joaquim Rius Ulldemolins (Universitat de València),

Alain Quemin (Université Paris 8) y

Lluís Bonet (Universitat de Barcelona)

Barcelona / París
2017

Índice

Resumen.....	11
Agradecimientos	13
Introducción.....	19
1. El análisis de la literatura y las ciencias sociales.....	27
1.1. Teoría literaria e historia social de la literatura	27
1.1.1. Literatura y realidad: la mimesis.....	27
1.1.2. La crítica literaria marxista y el realismo.....	29
1.1.3. La semiología urbana de Roland Barthes.....	36
1.1.4. El Postformalismo ruso. El círculo de Bajtín.....	38
1.1.5. La Teoría de los polisistemas	39
1.1.6. La Geocrítica literaria	40
1.2. Sociología de la literatura	43
1.2.1. Sociología del arte y la cultura.....	43
1.2.2. Sociología de la literatura.....	53
1.2.3. La sociocrítica.....	59
1.2.4. Literatura y identidad.....	60
1.2.5. Los escritores como objeto de estudio.....	63
1.3. El espacio urbano y la literatura como objeto de estudio: el caso de Barcelona	67
1.3.1. Imaginarios sociales e imaginarios urbanos	67
1.3.2. Barcelona: espacio urbano, literatura e imaginario	69
1.3.3. El mundo editorial barcelonés.....	79
1.3.4. Las políticas culturales y el sector literario.....	86
2. Hipótesis, definición del objeto de estudio y análisis del caso	95
2.1. Hipótesis de partida: la identidad literaria de la ciudad	95
2.2. Definición del objeto de estudio.....	98
2.2.1. Los límites del objeto de estudio.....	98
2.2.2. Barcelona como caso de estudio	98
2.2.3. Los escritores contemporáneos.....	100
2.2.4. El estudio del campo literario barcelonés.....	102
2.2.5. La investigación sobre las políticas culturales barcelonesas.....	103

2.3. Marco de análisis	104
2.4. El corpus de obras.....	105
2.5. Desarrollo de la investigación.....	122
2.5.1. Puntos de partida y cronología de la investigación	122
2.5.2. El análisis de las obras literarias.....	130
2.5.3. Entrevistas a los escritores	132
2.5.4. Entrevistas a los actores culturales.....	135
3. El mundo literario barcelonés	137
3.1. Las instituciones culturales del campo literario barcelonés	137
3.1.1. El Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB).....	140
3.1.2. El Consorcio de Bibliotecas de Barcelona.....	146
3.1.3. El Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona	151
3.1.4. El Instituto Ramon Llull.....	154
3.1.5. La Institució de les Lletres Catalanes	160
3.2. Los editores del campo literario barcelonés.....	164
3.2.1. Ediciones Destino	168
3.2.2. Edicions 62.....	171
3.2.3. L'altra editorial	175
3.3. Las librerías de Barcelona.....	178
3.3.1. Librería Documenta	179
3.3.2. Librería Calders	182
3.4. El campo literario barcelonés y los escritores.....	185
3.5. Barcelona Ciudad de la Literatura UNESCO	190
3.6. Conclusiones sobre el mundo literario barcelonés	200
4. Barcelona y sus escritores: las representaciones del espacio urbano y la relación con la ciudad	207
4.1. La Barcelona biográfica	208
4.1.1. Llegar a Barcelona.....	211
4.1.2. Marcharse de Barcelona.....	214
4.2. Escribir Barcelona: la ciudad representada.....	217
4.2.1. Escritores y espacio urbano: la elección de la ciudad	217
4.2.2. Situar la obra.....	223
4.2.3. El proceso de escritura.....	230
4.3. La identidad literaria barcelonesa a partir de las obras	234
4.3.1. Los temas y los personajes literarios representados en las obras barcelonesas	234

4.3.2. La identidad del escritor barcelonés	247
4.3.3. La identidad literaria de Barcelona.....	251
4.4. Los escritores millennials	255
4.4.1. La nueva generación de escritores de la literatura catalana	255
4.4.2. Una entrevista colectiva.....	256
4.4.3. Retratando a la ciudad orgullosa y frágil	257
4.4.4. Deconstruyendo el campo literario barcelonés.....	261
4.4.5. La resistencia de la generación perdida	263
4.4.6. Pertener a una generación	265
4.5. Conclusiones acerca de los escritores barceloneses.....	266
5. El imaginario literario barcelonés	269
5.1. Panorámica del imaginario literario barcelonés	269
5.1.2. Las coordenadas espaciotemporales del imaginario literario barcelonés.....	269
5.1.2. El arquetipo del protagonista en la literatura barcelonesa	271
5.2. Las influencias literarias en los escritores contemporáneos	273
5.2.1. Mercè Rodoreda.....	273
5.2.2. Marsé, Sagarra y Mendoza.....	275
5.3. Los espacios literarios barceloneses	278
5.3.1. Ciutat Vella	278
5.3.2. Eixample	321
5.3.3. Sants	343
5.3.4. Sarrià y Les Corts.....	352
5.3.5. Gràcia.....	359
5.3.6. Horta Guinardó y Nou Barris	367
5.3.7. Sant Martí.....	373
5.4. Los temas de la literatura barcelonesa.....	380
5.4.1. La propia ciudad de Barcelona	380
5.4.2. El conflicto de clases.....	387
5.4.3. Los movimientos sociales.....	392
5.4.4. El Franquismo.....	398
5.4.5. La corrupción de los poderes políticos y económicos.....	402
5.4.6. La religión	405
5.4.7. La mujer	409
5.4.8. Las migraciones.....	413
5.4.9. Lengua e identidad.....	414

5.4.10. La literatura.....	417
5.5. Conclusiones acerca del imaginario literario de Barcelona.....	422
6. Conclusiones generales	431
Résumé de thèse	447
Note préliminaire au résumé français.....	447
1. Analyse de la littérature et des sciences sociales.....	449
1.1. Théorie littéraire et histoire sociale de la littérature.....	449
1.2. Sociologie de la littérature.....	453
1.3. La ville.....	457
2. Hypothèse de départ, définition de l'objet d'étude et analyse de cas	461
2.1. Hypothèse de départ: l'identité littéraire de la ville.....	461
2.2. Définition de l'objet d'étude.....	463
2.2.1. Les limites de l'objet d'étude.....	463
2.2.2. Barcelone comme étude de cas	464
2.2.3. Les écrivains contemporains.....	466
2.2.4. L'étude du champ littéraire barcelonais	468
2.2.5. La recherche autour des politiques culturelles barcelonaises.....	468
2.3. Cadre d'analyse	469
2.4. Le corpus des œuvres	470
2.4.1. Le corpus d'œuvres littéraires barcelonaises entre 1970 et 2015	482
2.5. Plan de la recherche	484
2.5.1. Points de départ et chronologie de la recherche.....	484
2.5.2. L'analyse des œuvres littéraires.....	491
2.5.3. Entretiens avec les écrivains.....	493
2.5.4. Entretiens avec les acteurs culturels	495
3. Le monde littéraire de Barcelone	497
4. Barcelone et ses écrivains. Représentations de l'espace urbain et la relation avec la ville	505
5. L'imaginaire littéraire de Barcelone.....	509
Les coordonnées d'espace et temps et les protagonistes des œuvres.....	509
Les influences des écrivains contemporains barcelonais.....	510

Les thèmes de la littérature barcelonaise.....	512
Conclusions sur l'imaginaire littéraire barcelonais.....	517
6. Conclusions générales	523
Bibliografía.....	537
Indice de tablas	553
Anexos	555
Anexo 1. Corpus de obras literarias barcelonesas	556
Anexo 2. Características 100 primeras obras literarias del corpus	560
Situación temporal primeras 100 obras del corpus	561
Anexo 3. Características del corpus de obras analizadas	562
Localizaciones relevantes en las obras literarias.....	562
Periodo temporal de las obras literarias	563
Temas sociales relevantes en las obras según codificación	563
Características de los protagonistas de las obras.....	564
Influencias literarias en los autores del corpus y los actores culturales.....	565
Anexo 4. Guión de la entrevista con los escritores	567

Resumen

Barcelona cuenta con un patrimonio y una producción literaria sólida y relevante para ser considerada plenamente una ciudad literaria. Esta condición está asociada con una identidad literaria característica de Barcelona, que se ve plasmada en la literatura barcelonesa y que se ha ido construyendo intensamente a lo largo del siglo XX. En el proceso de creación de las obras influye la relación de los escritores con la ciudad, así como las interacciones de los diferentes actores literarios y las políticas literarias locales, regionales o nacionales. A partir de un análisis de las obras literarias seleccionadas en un corpus barcelonés que abarca publicaciones entre 1970 y 2015, junto a las entrevistas cualitativas realizadas a los escritores, por un lado, y a los actores literarios que operan en Barcelona, esta tesis intenta aproximarse al fenómeno de la ciudad en la literatura: partiendo de las características de ésta que inspiran a los escritores, y observando las políticas culturales que difunden ese imaginario literario y sus autores, definimos el proceso de creación de las obras literarias barcelonesas y la forma en qué los escritores retratan sus espacios y su sociedad.

[FR] Barcelone possède un patrimoine et une production littéraire d'une qualité suffisamment remarquable pour être considérée comme une ville littéraire à part entière. Cette condition de ville littéraire est liée à une identité littéraire caractéristique de la ville de Barcelone, qui est dépeinte dans la littérature barcelonaise, et construite tout au long du XX^{ème} siècle. Pendant le processus de création des œuvres, la relation des écrivains avec la société a une influence sur l'écriture, tout comme les interactions des différents acteurs littéraires et les politiques littéraires locales, régionales ou nationales. A partir d'une l'analyse des œuvres littéraires sélectionnées dans un corpus barcelonais entre 1970 et 2015, avec des entretiens aux écrivains, d'un côté, et aux acteurs littéraires, de l'autre, cette thèse essaie d'étudier le thème de la ville dans la littérature : les caractéristiques qui inspirent les écrivains, et analysant les politiques culturelles qui diffusent cette imaginaire littéraire, nous définissons le processus de création des œuvres littéraires barcelonaises et comment les écrivains témoignent de ces espaces et de la société.

[EN] Barcelona owns a heritage and a solid and relevant literary production to be fully considered a literary city. This condition is associated with a literary identity proper of Barcelona, which is reflected in the Barcelona literature and has been built intensely throughout the XXth century. The writers' relationship with the city, as well as the interactions of the different literary actors and the local, regional or national literary policies, influence the process of creation of the literary works. Based on an analysis of literary works selected in a Barcelona corpus covering publications between 1970 and 2015, together with qualitative interviews with writers and literary actors operating in Barcelona, this thesis tries to approach the subject of the city in literature: starting from the characteristics of the city that inspire the writers, and observing the cultural policies that disseminate this literary imaginary and its authors, we define the process of creation of the literary works of Barcelona and the way in which writers portray their spaces and their society.

Agradecimientos

En primer lugar, debo agradecer a Joaquim Rius Ulldemolins todo su apoyo desde el inicio de este ritual iniciático doctoral. La idea de empezar esta investigación surgió naturalmente tras la dirección del trabajo final del Máster de Gestión Cultural en la Universidad de Barcelona, que lleva por título “Les ciutats literàries. Estudi comparat de la gestió de la creació literària, el patrimoni, la lectura i l'edició en el marc local” (Patricio-Mulero, 2012). De aquella primera experiencia de investigación comparativa en políticas culturales en literatura, surgió la idea de la triple dimensión de la ciudad, leída, escrita y publicada, y los consejos del profesor Rius supieron orientar mi ambición y mi un tanto desmedida curiosidad metodológica para concentrarme en la “ciudad escrita” en el caso barcelonés. La comparación del estudio anterior abarcaba también París, Dublín y Edimburgo. En aquél momento no sabía cómo evolucionaría mi relación con esas ciudades: acabé trabajando en París, y colaborando con Dublín y Edimburgo para la candidatura de Barcelona como Ciudad de la Literatura UNESCO. En aquél estadio inicial, entre 2010 y 2012, mi aproximación era puramente intuitiva. Joaquim Rius es responsable de introducirme en la sociología y en el conocimiento de las políticas culturales. Su constante apoyo, ideas y metodología han sido indispensables a lo largo de este trabajo doctoral, así como del proyecto de aplicación práctica del mismo que fue la candidatura de Barcelona como Ciudad de la Literatura UNESCO.

En segundo lugar, quiero expresar mi más sincero agradecimiento para el profesor Alain Quemin. Su confianza en mi proyecto desde que llamé a su puerta para solicitar una cotutela internacional se ha complementado en un seguimiento constante de cada uno de los pasos, siempre aportando nuevas perspectivas, ideas y una asombrosa energía para aplicar a la investigación y a la vida académica en la que me ha iniciado. De él aprendí especialmente a aceptar todas las oportunidades de aprendizaje y a mantener una actitud abierta para poder observar la realidad de la cultura y la sociedad, combinando la curiosidad con espíritu crítico. Ha sido también gracias a él que he podido acceder al campo de la Sociología del arte en Francia y a aprender el funcionamiento de los mundos artísticos. Gracias a él igualmente conseguí participar en la vida académica de la Universidad de París 8 y realizar un ATER en el Instituto de Estudios Europeos, que me permitió experimentar la docencia universitaria y descubrir la pasión por la enseñanza.

En tercer lugar, debo agradecer a Lluís Bonet por su asesoramiento como tutor de tesis, y que finalmente pasara a formar parte de la dirección de esta investigación, aportando una visión práctica fruto de su conocimiento de la política y la gestión cultural en Barcelona. Sus consejos durante las jornadas doctorales fueron muy valiosos para aportar rigor a la metodología que he desarrollado, para ser eficaz en el análisis y didáctica en la expresión y redacción de los contenidos.

Para ser completamente justa con los responsables de lo que he aprendido en el curso de estos cinco años, debo agradecer muy especialmente a la profesora Clara Lévy su constante asesoramiento. Ha sido gracias a los trabajos de Clara Lévy que he conocido la sociología de la literatura y la sociología de las obras, y a través de esta pasión compartida por una disciplina en constante cuestionamiento y desarrollo, he aprendido la importancia del rigor y la experimentación metodológica y analítica. La generosidad y la diversidad de los conocimientos de la profesora Lévy se ha manifestado en infinitas consultas, y ha sido un honor participar junto a ella en congresos y seminarios.

Siguiendo el hilo de la literatura, no quisiera olvidarme de agradecer al profesor Antoni Martí Moner de todas las conversaciones sobre literatura y ciudades, toda la curiosidad intelectual desplegada en indagar en temas como la identidad o el rol de los escritores, y todo el aliento para seguir investigando. Su vasto conocimiento de las conexiones intelectuales no solo barcelonesas, sino a través del campo literario europeo ha sido toda una inspiración, y su incansable capacidad de trabajo y de ideas por explorar han constituido un estímulo esencial en los últimos años de la tesis.

Es necesario agradecer igualmente a todas las personas que he conocido a lo largo de mi trayectoria profesional paralela (o no tan paralela, finalmente) cuando empecé a trabajar en proyectos próximos a los de esta investigación. Muy especialmente, a todas las personas con las que trabajé en el Institut de Cultura de Barcelona en el marco de la candidatura de Barcelona como Ciudad de la Literatura UNESCO, porque fue en este proyecto donde tuve la oportunidad inédita de comprobar algunas de mis hipótesis, así como de entrar en contacto con el mundo literario barcelonés. Además de dar las gracias a todos los entrevistados –escritores y actores

culturales- por su tiempo y ayuda, quiero dar las gracias especialmente a Jordi Sabaté, por su imprescindible blog y por todos los cafés hablando de la Barcelona literaria, a Julia Goytisolo, por su amistad, su interesante perspectiva y por toda su colaboración, y a Esteve Caramés, de quien aprendí la aplicación práctica de las políticas culturales y de las relaciones internacionales. La oportunidad de aplicar sobre el terreno un proyecto que demuestre la capitalidad literaria de mi ciudad ha resultado ser una experiencia muy importante en este aprendizaje, dado que a través de la inmersión en el mundo literario barcelonés y de políticas culturales creo que he podido obtener un conocimiento más riguroso del mismo, y gran parte del proceso de experimentación se realizó trabajando en equipo.

Como si de uno de los mundos del arte se tratara –el arte de aprender a investigar-, esta tesis tiene una dimensión colectiva, y he podido contar con la ayuda inestimable de muchas personas a la hora de resolver dudas teóricas, de transcribir entrevistas, en mi particular batalla por aprender a redactar en un francés académico, en las diferentes relecturas e incluso a aquellos que me acogieron desinteresadamente en sus casas en estos años donde, citando a un amigo, mi huella de carbono ha acabado siendo poco recomendable. Quiero agradecer especialmente a Núria Cots y a Elodie Loch-Béatrix, por sus reiteradas relecturas y consejos, pero también a Cesc Patricio, Marc Geli, Myriam Béatrix, Françoise Zannese, Bernat Padró, Neus Penalba, Lisa Abramé, Emilie Lumière, Lisa Mary, Daniela Monteiro, Cécile Le Quer, Maria Solé, Lindsey Pellet y Jean-François Serres toda su generosa ayuda, y a Juliette Lemerle por su excelente trabajo de traducción.

No sería posible haber completado este proceso sin el incondicional apoyo de mi familia, mi compañero y mis amigos. Creo que no me es posible sintetizar todos los aspectos en los que me han ayudado, en todos los sentidos, a lo largo de estos años, pero espero que estas líneas cuenten para institucionalizar el agradecimiento por la paciencia que han tenido conmigo –en los momentos de hiperactividad tanto como en los momentos de ausencia- y la esperanza que me transmitieron en cada momento.

Por último, quiero nombrar los diferentes espacios donde escribí esta tesis, y de los cuales me impregné en su desarrollo y redacción. Algunos de ellos han sido objeto de estudio y mi relación

con ellos se ha enriquecido con la estela las obras literarias y los distintos movimientos biográficos que me han sucedido. Empecé esta investigación en Barcelona, residiendo en el Poblenou, y me marché a Toulouse, para volver a Barcelona, y finalmente irme a París. Las distintas casas en las que he vivido, los cafés, las bibliotecas de la UB, de la Université de Paris 8, la Bibliothèque National de France, los aeropuertos y sobre todo los trenes me han acogido y han dejado una huella invisible en esta tesis. Si los espacios urbanos de las obras estudiadas en las siguientes páginas proyectan un filtro literario de estos espacios en la imaginación de todos los lectores, de alguna manera, los espacios donde he escrito esta tesis han podido igualmente aportarme un filtro, al menos como refugio, en este proceso. Invisible o proyectado, he terminado esta tesis convirtiéndome en una adicta del proceso de escritura de los espacios, y por ese motivo, les agradezco a todos ellos todo lo que inspiran y crean a su alrededor.

Introducción

Nadie sabe mejor que tú, sabio Kublai, que no se debe confundir nunca la ciudad con el discurso que la describe. Y sin embargo, entre la una y el otro hay una relación. Si te describo Olivia, ciudad rica en productos y beneficios, para significar su prosperidad no tengo otro medio sino hablar de palacios de filigrana y cojines con flecos en Los antepechos de los ajimeces; más allá de la reja de un patio, una girándula de surtidores riega un prado donde un pavo real blanco hace la rueda. Pero con este discurso tú comprendes en seguida que Olivia está envuelta en una nube de hollín y de pringue que se pega a las paredes de las casas; que en la red de vías los remolques, en sus maniobras, aplastan a los peatones contra los muros. Si he de contarte la laboriosidad de los habitantes, hablo de las tiendas de los talabarteros olorosas de cuero, de las mujeres que parlotean mientras tejen tapetes de rafia, de los canales pensiles cuyas cascadas mueven las palas de los molinos: pero la imagen que estas palabras evocan en tu conciencia iluminada es el gesto que acerca al mandril hasta los dientes de la fresa repetidos por millares de manos millares de veces en el tiempo fijado por los turnos de los equipos. Si he de explicarte cómo el espíritu de Olivia tiende a una vida libre y a una civilización refinada, te hablaré de damas que navegan cantando por la noche en canoas iluminadas entre las orillas de un verde estuario; pero es sólo para recordarte que en los suburbios donde desembarcan todas las noches hombres y mujeres como filas de sonámbulos, hay siempre quien en la oscuridad rompe a reír, da rienda suelta a las bromas y a los sarcasmos. Esto quizá no lo sabes: que para hablar de Olivia no podría pronunciar otro discurso. Si hubiera verdaderamente una Olivia de ajimeces y pavos reales, de talabarteros y tejedores de alfombras y canoas y estuarios, sería un mísero agujero negro de moscas, y para describírtelo tendría que recurrir a las metáforas del hollín, del chirriar de las ruedas, de los gestos repetidos, de los sarcasmos. La mentira no está en las palabras, está en las cosas.

“Las ciudades y los signos. 5”. Italo Calvino – Las ciudades invisibles

Las ciudades son los grandes centros de la imaginación de la era contemporánea. Cada una de las distintas capitales culturales, cada una de las sedes artísticas del mundo, posee una imagen que proyecta al exterior, y que asumen, consolidan y reinventan sus propios ciudadanos. Sedes de la libertad, la diversidad, la tolerancia, la vanguardia, la cultura, comparten estas similares características y sin embargo guardan una imagen única. Dejando a un lado su importancia como centros económicos, como núcleos de una progresiva aglomeración demográfica, las ciudades cultivan una imagen diferenciada compuesta por las características externas de su espacio físico y por los aspectos definatorios de la sociedad que la habita (Charle, 2002, 2009). Lugar por excelencia de los conflictos de la modernidad (Berman, 1988; Matas Pons, 2010), las ciudades han inspirado a los escritores, cuyas obras resultan de un proceso mixto de fascinación y crítica a la ciudad. Las metrópolis contemporáneas han acogido las creaciones artísticas y en algunos casos, las han llegado a condicionar: el fenómeno urbano es indisoluble de un vasto repertorio de obras literarias, musicales o cinematográficas (Bourdieu, 1992; A. J. Scott, 2012). A través de ellas, los receptores las conocemos y, de algún modo, incluso viajamos a ellas a través del filtro idealizador del artista a lo largo de la historia. Debido a la permeabilidad, externa a través de sus espacios e

interna a través de su sociedad, las ciudades reflejan el momento contemporáneo: podemos buscar las huellas de la historia en los vestigios que de ésta quedan en el espacio urbano, y de forma más subjetiva, a través del imprescindible testimonio de las obras literarias.

Probablemente porque una mayoría de la población mundial las habita o porque las ciudades de las que procedemos o las que elegimos para vivir llegamos a considerarlas como parte de nuestra propia identidad, el debate en torno a ellas se encuentra hoy en el centro de la opinión pública. Su desarrollo, sostenibilidad, capacidad de convivencia social, urbanismo, historia y futuro son temas que forman parte del llamado debate sobre el modelo de ciudad. Una polémica presente en la transversalidad, implicando desde la academia hasta la ciudadanía, pasando por los responsables políticos locales, y que concierne a un amplio abanico de disciplinas: el urbanismo, la sociología, la antropología, la geografía, pero también los estudios culturales y las artes (Borja, 2010; Rius Ulldemolins, 2012).

Barcelona, capital cultural del sur de Europa a lo largo de su historia, ha visto cómo, a partir de la llegada de la democracia a finales de los setenta en el Estado español, su potencial de influencia se ha incrementado exponencialmente desde la década de 1970, de la mano de un imaginario literario apreciado por la ciudadanía y exportado al extranjero –cuyas bases se remontan a finales del siglo XIX. La apuesta por la cultura como motor de regeneración social y la experimentación real de la libertad de las últimas décadas del siglo XX se han materializado en una importante producción literaria y en el desarrollo de un mundo literario local (Casacuberta & Gustà, 2008; Llanas, 2007; Resina, 2008; Vila-Sanjuán, 2003). Esta investigación surge de la (re)emergencia literaria de Barcelona, así como de una vocación por desentrañar su imaginario literario, y cómo éste interactúa, en primer lugar en los escritores, y en segundo lugar, en una comunidad de lectores que llega a identificarse con él, asumiendo las características de la sociedad barcelonesa presente en las obras como una identidad propia. Una tercera fase de esta investigación se interroga acerca de todos los agentes que completan el mundo literario barcelonés, y que interactúan con ese imaginario literario de la ciudad, promoviéndolo e impulsándolo cada uno desde su función orgánica en el sistema local.

El binomio Barcelona y la literatura posee una diversidad de enfoques. Existe un enfoque geoliterario que recorre el palimpsesto textual sobre los espacios urbanos (Vila-Sanjuán & Doria, 2005). De la perspectiva texto-espacio se desprende también una visión que une los espacios urbanos con los lugares frecuentados por los escritores, así como las sedes de los actores literarios y sus puntos de reunión. También podríamos fijarnos en el mapa de lugares de recepción literaria, ya que, si bien la literatura es más bien una actividad solitaria, en Barcelona existe una agenda programática de eventos literarios con el fin de dinamizar la experiencia lectora y fomentar la lectura. Festivales, bibliotecas, librerías e instituciones desarrollan distintos programas en los que interactúan los diferentes actores literarios (Patricio-Mulero, 2014). Todas estas posibilidades de interacciones abren una multitud de posibilidades desde las que observar el binomio de la ciudad y la literatura.

Cuando empecé a realizar esta investigación, como he mencionado, el tema de la Barcelona literaria no era nuevo y existía una bibliografía e incluso se había acuñado el concepto en determinados eventos culturales, como el Año del libro y la lectura 2005. La bibliografía existente partía mayoritariamente de la perspectiva de los estudios literarios que profundizaban en las características del imaginario literario de un autor o de una obra, y formaban compendios de alto interés para conocer la tradición literaria de la ciudad. Pero no encontré una perspectiva sociológica, de cómo el proceso de creación literaria en torno a un objeto que es a la vez la ciudad donde habitan los escritores se deriva en unas interacciones de gran interés sobre el conocimiento de la ciudad, del proceso de escritura y de las ideas subyacentes en las obras que sedimentan en el imaginario colectivo. Otro campo de investigación abierto, desde la sociología del arte, se refería al campo literario barcelonés, y a las interacciones del mismo en las obras, como sí existía una tradición académica sobre este tema en la ciudad en la que Barcelona busca reflejarse en algunos de sus proyectos culturales, París (Bourdieu, 1992; Casanova, 2008; Charle, 1998).

La apuesta que hemos aceptado llevar adelante en esta investigación parte desde las obras literarias, mayoritariamente desde una perspectiva de sociología de las obras (VVAA, 2001). En palabras de H.S. Becker, la sociología de las obras se interesa por las obras en sí mismas, y esta no irrelevante precisión implica un debate sobre la diferencia entre «l'œuvre d'art considérée simplement en tant que signifiant de quelque chose d'autre, qui n'est pas de l'art, et l'œuvre d'art comme chose à apprécier en elle-même et pour elle-même, pour ce qu'elle est par le simple fait

d'exister.» (H. S. Becker, 2001, p. 449). La sociología de las obras añade al estudio de la estructura interna de las obras literarias y al sentido emocional y filosófico de las mismas un aspecto propio de la sociología, más empírico (“une approche *analytique* qui pénètre au cœur de ce qu'est une œuvre d'art” (H. S. Becker, 2001, p. 455)), sobre el conjunto de elecciones realizado por el escritor en el momento de la creación. Esta tesis parte pues, de las obras, como origen del imaginario literario de la ciudad, antes de que se comparta y pueda considerarse una identidad cultural compartida, de su contenido de y de cómo son elaboradas. El estudio de un corpus de obras nos permite identificar las características sociales representadas en los espacios urbanos más relevantes, obteniendo una imagen de la ciudad que han integrado y transmitido los escritores, con sus aspectos comunes y sus diferencias. Esta representación, estudiada desde un punto de vista sociológico, surge de una relación particular del escritor con el entorno urbano; por ese motivo, el foco del estudio incluye el testimonio de los creadores literarios. Tratándose de un imaginario que se ha desarrollado, como mínimo, durante las décadas estudiadas (aunque, por supuesto, proviene de mucho antes), y que se presume que el mundo literario local ha interactuado con esta producción literaria autorreferencial, el estudio finalmente analiza el rol de los distintos agentes culturales en la transmisión del imaginario literario. Sin embargo, en los siguientes capítulos se ha presentado el desarrollo de forma inversa, desde los actores literarios hasta las obras. Esta elección responde a una voluntad de mostrar el fenómeno de la representación urbana y de la creación literaria barcelonesa de forma analítica, partiendo de los actores culturales, a los creadores, y las obras, para comprender finalmente el imaginario desprendido por las obras, con toda su complejidad –incluyendo su crítica al propio modelo de ciudad- como observación integral (que no exhaustiva) del fenómeno de Barcelona como ciudad literaria.

No es un fenómeno nuevo que Barcelona se posicione como una ciudad con una intensa actividad cultural y artística, pero lo que es destacable es que en las últimas décadas la creación literaria sobre la ciudad, la proyección exterior de la literatura barcelonesa, e incluso la actividad literaria y el consumo de libros, no solo no han disminuido sino que se han mantenido (Federación de Gremios de Editores de España, 2015; Observatorio del libro y la lectura, 2015b). La solidez del mundo literario barcelonés (pese a la situación de crisis económica) fue uno de los aspectos que pudimos comprobar de cerca durante la elaboración de la candidatura de Barcelona

como Ciudad de la Literatura UNESCO¹, así como fue igualmente posible analizar las características del imaginario literario barcelonés. La diversidad de actores potencialmente cooperadores en una multiplicidad de proyectos literarios ya existía. Incluso el interés de los lectores, que demuestran interesarse en los libros sobre la ciudad, no únicamente en las obras literarias, sino también en los libros o actividades divulgativas, como las rutas literarias.

Consciente de la existencia de un mundo literario y unos lectores de Barcelona, el enfoque que me parecía imprescindible debía incluir a los creadores. Los escritores, como la mayoría de artistas, son probablemente uno de los colectivos profesionales más perjudicados por la crisis, sea cual sea su grado de consagración –aunque por supuesto, los inicios de carrera resultan más duros en un contexto adverso. Pero la crisis económica no ha sido el único cambio que ha afectado la producción literaria de la ciudad. Barcelona se ha reinventado a sí misma en distintas ocasiones, y en las últimas décadas, especialmente desde los Juegos Olímpicos de 1992, ha experimentado una serie de dinámicas urbanas, económicas, sociales y culturales que han modificado el espacio urbano e impactado en la ciudadanía. Por ese motivo, me parecía pertinente interrogarme si la ciudad, como objeto inspirador, seguía manteniendo su atractivo respecto a los escritores, los creadores que en ocasiones captan su “aura” y la transmiten a los lectores. La pregunta parecía pertinente tanto para los escritores que retrataron la ciudad hace décadas como para aquellos que estaban escribiendo sobre ella en el momento presente. ¿De qué forma la interacción con la ciudad tiene un impacto en la obra literaria? ¿Cuál es el momento de mayor inspiración para un escritor sobre la ciudad que él mismo habita? ¿Cómo afectan los cambios de la ciudad –su modelo, su fisonomía- en las obras literarias? Y, desde el punto de vista del escritor como creador artístico, ¿tiene algún efecto la crisis económica en la elección del tema, o de qué manera afecta a la profesión de escritor? Pese a que ésta pregunta se ha tratado periféricamente, mi inquietud por la evolución de Barcelona así como la curiosidad por los cambios que ésta experimenta, me ha parecido importante recoger el testimonio de las nuevas generaciones de escritores barceloneses, como universo sensible a todos esos cambios en una fase crucial de su carrera literaria.

Por último, tras presentar las dinámicas del mundo literario, el posicionamiento de los escritores y las características de las representaciones de la ciudad en las obras literarias, esta tesis reflexiona sobre la posibilidad de la existencia de una identidad literaria barcelonesa. Partiendo de que el

¹ Las posibilidades de la ciudad como parte de esa red se evaluaban parcialmente en la comparativa de Barcelona con Edimburgo y Dublín en la tesina de final de máster (Patricio-Mulero, 2012).

imaginario literario representado en las obras muestra unas determinadas características de la sociedad, y este imaginario es compartido por una comunidad de lectores e institucionalizado a través de una red de actores literarios, se cuestiona la idea de que como construcción cultural exista una identidad compartida, que no es la ciudad en sí, sino su discurso literario (parafraseando a Italo Calvino), y que dicha identidad sea identificada y asumida por la comunidad literaria barcelonesa. Este aspecto se apunta prudentemente como conclusión de nuestro estudio, con la conciencia de reconocer un concepto complejo, orgánico y multidimensional, y de haber profundizado solamente en las obras, los creadores y una parte de las instituciones y actores literarios, siendo necesario abordar, como mínimo, la recepción de la supuesta identidad literaria barcelonesa. Esta podría ser la puerta a una futura investigación, tras haber procurado analizar en la presente la ciudad de Barcelona, como representación en las obras y como sede del mundo literario barcelonés.

1. El análisis de la literatura y las ciencias sociales

1.1. Teoría literaria e historia social de la literatura

Este primer apartado enmarca a nivel teórico los referentes procedentes de los estudios literarios que resultan indispensables para aproximarse a las obras literarias en su relación con el mundo social. Partiendo del concepto de mimesis literaria, recorreremos brevemente las diferentes teorías sociológicas de la literatura, con especial hincapié en las teorías marxistas, el estructuralismo francés y el postformalismo ruso. Asimismo, debido a la multiplicidad del objeto de estudio de Barcelona en su vertiente de sistema literario, se menciona la Teoría de los campos (Bourdieu, 1991) y la Teoría de los Polisistemas, y finalmente se introduce la Geocrítica literaria (Collot, 2011a; Westphal, 2007) como disciplina de interés dado que el objeto de estudio es una ciudad.

1.1.1. Literatura y realidad: la mimesis

Desde la Grecia antigua han existido debates sobre las formas en que el arte, y por extensión la literatura, representa la realidad. El proceso, denominado mimesis, relaciona directamente la realidad con la creación artística, definiendo la literatura como expresión estética del mundo real (Stiénon, 2016). “Mimesis es, en efecto, la denominación clásica que el asunto entre las relaciones entre literatura y realidad recibía hasta la acuñación del término, relativamente reciente, de *realismo*” (Villanueva, 2004, p. 28). En *La República* de Platón (Plató, 1968) se menciona la teoría de la mimesis, ya presente en Sócrates. Si para Platón la representación literaria de la realidad entrañaba el peligro de distorsionar lo “real”, en la *Poética* de Aristóteles (Aristòtil, 1985) sin embargo la mimesis se eleva como forma válida de conocimiento. En su intento de imitar la realidad, la literatura se convierte en representación, lo que añade una formalización de los hechos históricos así como una estilización estética. “Pese a la indiscutible raigambre aristotélica que la mimesis tiene, hay que destacar sin embargo que el verdadero origen de la noción está en el pensamiento platónico, donde además trasciende lo estrictamente artístico para incardinarse en el meollo de toda la filosofía idealista del autor de *Diálogos*” (Villanueva, 2004, p. 33). No obstante, Roland Barthes rompe una lanza por el aristotelismo definiéndolo como “la meilleure des sociologies culturelles” debido a su relación con la cultura de masas. El pensador francés determina que el aristotelismo, tras haber sido descastado como filosofía durante el Renacimiento

y como estética durante el Romanticismo, sobrevive en las sociedades occidentales democráticas en las prácticas culturales a través de una ideología de la mayoría, de la opinión pública, de la norma común, y como ejemplo fundamental expone el eje de verosimilitud que rige las comunicaciones de masa. “Desde la Antigüedad, lo “real” estaba del lado de la Historia; pero esto era para oponerse mejor a lo verosímil, es decir, al orden mismo del relato (de la imitación o “poesía”)” (Barthes, 1970, p. 222). Toda la cultura clásica ha vivido durante siglos con la idea de que lo real no podía de ningún modo contaminar lo verosímil; primero porque lo verosímil está en relación sólo con lo opinable: está totalmente sujeto a la opinión (del público).” (Barthes, 1982).

Según Villanueva, la complejidad del tema del realismo surge de tres series de implicaciones. En primer lugar, su implicación filosófica sobre la estructura de la realidad. Los supuesto platónicos establecen tres tipos de realidad: las formas ideales o arquetípicas; los objetos visibles o fenómenos, que reflejan las formas ideales; y las imágenes en sí, entre las que se encuentra las artes miméticas, y la literatura en particular, que toman como modelo la realidad. Aristóteles aporta a estos tres niveles una relación interesante: sin rechazar los universales, los considera encarnados en las cosas –y no ajenos–, y por lo tanto, abstraíbles a partir de éstas, implicando pues que la realidad sensible no es imagen de nada ajeno a ella, y que la mimesis se atribuye a la literatura y las artes, responsables de imitar la realidad a diferencia de las demás actividades humanas (Villanueva, 2004, p. 34).

En 1946 Erich Auerbach escribió *Mimesis* (1950), una obra de referencia que desarrollaba el concepto homónimo como representación de la realidad a través de grandes obras de la literatura occidental, en forma de un estudio crítico de índole estilística. Auerbach interroga a las obras en sí mismas en qué medida y con qué aspectos representan la realidad cotidiana, y con qué estilo y lenguaje. De esta manera, Auerbach muestra que la literatura realista siempre va acompañada de adaptaciones de la doctrina estilística, pero sobre todo, “la forma en que un escritor procesa la realidad, la perspectiva en la que se inscribe, y el estilo que elige no pueden explicarse más que por referencia a la situación del escritor en su tiempo, y más ampliamente, por referencia a su contexto socio-cultural” (Dubois, 1970). La originalidad de Auerbach radica especialmente en asociar los grandes momentos sociohistóricos al debate de los distintos estilos y a la investigación de la forma realista. “Promenant un seul et même point de vue à travers les siècles, Auerbach

ébauche une typologie des réalismes qui pourrait être tenue pour le préalable à l'analyse sociologique des occurrences historiques d'un réalisme général. Comme on convient aujourd'hui, même chez des théoriciens peu suspects d'idéalisme, les grandes formes et les grandes visions sont en nombre limité à la disposition des hommes et leurs apparitions se conditionnent mutuellement, au-delà même des déterminismes particuliers » (Dubois, 1970, p. 59). Sin embargo, la definición del realismo literario fue uno de los aspectos que René Wellek criticó del libro de Auerbach (Wellek, 1954), debido a su reluctancia a definir el marco teórico realista. Este será uno de los múltiples casos en que se pone en tela de juicio la definición de realismo y la necesidad de establecer unos referentes teóricos de la relación entre literatura y realidad.

1.1.2. La crítica literaria marxista y el realismo

Tras la revolución francesa empieza a surgir el comparatismo literario de raíz histórica, cuyo exponente referencial es *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* de Germaine de Staël (1800). En él se analizan las leyes de la historia literaria, y se argumenta que los condicionantes sociopolíticos en los que el escritor evoluciona favorecen determinados géneros literarios, así como se reflexiona en torno al rol del escritor en la sociedad. Según David Viñas (2007, p. 405), las primeras aportaciones sólidas sobre la relación entre literatura y sociedad se producen a finales del siglo XVIII a partir de las reflexiones de Johann G. Herder, que pone de manifiesto la conexión de la literatura con el medio ambiente (paisaje, clima, costumbres, etc.). Herder defiende que la obra literaria es producto del espíritu nacional (*Volksgeist*) y del espíritu de la época (*Zeitgeist*). Sin embargo, no será hasta el siglo XIX cuando se plantee el debate acerca de la función social del arte y del artista, con las aportaciones de Taine que equiparan las obras artísticas a las verdades históricas y sociales en su *Historia de la Literatura Inglesa* (1864).

Tras el Formalismo ruso de principios del siglo XX, centrado en una 'literariedad' interna en la que el contexto histórico-social carece de importancia, Roman Jakobson –exiliado en Praga a partir de 1920– contribuye a la difusión del Estructuralismo checo, especialmente a través de su conferencia “Lingüística y Poética” (1960) en que se formula la teoría de la función poética del lenguaje. De la Escuela de Praga destaca la dimensión social que aporta a los estudios literarios la figura central de Jan Mukarovsky, al mantener que las obras literarias basculan entre la dinámica

interna de la propia estructura, y al mismo tiempo, al contexto histórico que introduce elementos externos condicionantes de su evolución. Jan Mukarovsky distingue la “obra-cosa” o artefacto (es decir, el significante, según la terminología saussureana) del “objeto estético” (su significación en la conciencia colectiva), introduciendo el fenómeno de la valoración estética en función del contexto de interpretación. Este contexto se encuentra condicionado por la norma estética, resultado de la convención social, unos conceptos que anticipan los de “campo literario” y “distinción” de Pierre Bourdieu. El objeto estético es un signo mediador de la realidad, entendida como conjunto de valores del receptor, que se convierte de este modo en un actor necesario en la mediación colectiva que es la experiencia del arte (Padró, 2012). “Lo que, en forma visible, abría la ciencia literaria a las aportaciones de la sociología cuya tarea, en este caso, precisaría límites y frecuencias de lectura, los estatutos sociales del escritor y las circunstancias de su formación intelectual, las incidencias de cualquier forma de presión política en su obra” (Mainer, 2000, pp. 90–91).

Con sus raíces a mediados del siglo XIX, la crítica marxista es una corriente que se desarrolla plenamente durante el siglo XX, y por lo tanto es una crítica de las más longevas, cuyos representantes no aspiran únicamente a interpretar la realidad sino también a cambiarla (Viñas Piquer, 2007, p. 406). Marx y Engels explicaron la importante determinación (aunque no la única) del factor económico sobre las formas artísticas² y Hegel aportó el método dialéctico a la crítica marxista.

En el materialismo dialéctico de Marx y Engels, la teoría del reflejo relaciona, por un lado, el proceso de reproducción de la realidad material en el pensamiento, y por otro lado, el proceso determinista del pensamiento por sus condiciones materiales. En la teoría del reflejo la literatura (y el arte) son manifestaciones de la superestructura ideológica (Bourdieu, 1995; Sapiro, 2014). De este modo, en el realismo socialista, doctrina soviética oficial desde 1932, la literatura es evaluada estrictamente en función de su capacidad para reflejar la realidad.

La crítica privilegia entonces a autores como Balzac o Gorki mientras condena las vanguardias o el naturalismo (Nuijs, 2016). En la crítica marxista del reflejo se perciben tres tendencias: la más

² Sin embargo, este postulado tiene como límite la supervivencia de la obra literaria más allá de unas coordenadas histórico-sociales concretas (Viñas Piquer, 2007).

estricta y mecánica, que reduce la escritura a la representación fiel de las relaciones sociales, que sigue la doctrina estética oficial de la Unión Soviética desde 1932; la teoría del reflejo expresivo, que tiene en cuenta la capacidad de expresión y de estructura textual, que es la que sigue Georg Lukács (1999) y también la que adopta Lucien Goldmann (1955) con una perspectiva plural que contiene la estructura significativa de la obra, la visión del mundo de un grupo, las estructuras mentales, el grupo social y la estructura social. Por último, una tercera tendencia representada por Louis Althusser y Pierre Macherey, que añade la capacidad de revelación ideológica de la literatura en tanto que ficción y construcción (Nuijs, 2016).

En el cruce entre la crítica marxista y la influencia hegeliana se encuentra la descripción de la sociología de la literatura de Georg Lukács. El teórico húngaro apostó por considerar las condiciones económicas como algo secundario en la obra literaria, y en cambio, considerar la forma como elemento verdaderamente social, ya que ésta sería un mejor indicador de las concepciones de la vida de cada época. De esta manera, toda cuestión estilística pasa a ser considerada un objeto social. En su *Teoría de la novela* (Lukacs, 1966), Georg Lukács aplica la teoría hegeliana a cuestiones estéticas y defiende que cada época histórica encierra una cosmovisión específica, derivando en una dialéctica histórico-filosófica que genera unas formas literarias determinadas. El objeto principal de su investigación es la dialéctica de la que surge el género novelesco. A través del estudio de los autores de obras universales y de héroes de novelas —como Miguel de Cervantes o el Quijote—, Lukács analiza la esencia de la condición humana en la sociedad occidental moderna (Goldmann, 1965). Especialmente, a partir del momento en que los héroes y las obras se estudian en base a su complejidad, Lukács aporta un enriquecimiento a la previa teoría del reflejo. La estructura del texto y la capacidad de expresión pasan a ser elementos básicos del estudio de las obras en la teoría del reflejo expresivo que aplica Lukács. En *Historia y conciencia de clase* (1923), Lukács desarrolla la idea de “conciencia de clase” proletaria al reflexionar acerca de la alienación capitalista, y extiende esta visión en *Balzac y el realismo francés*, donde se reivindican sus novelas como la fiel representación de la realidad, capaz de captar la esencia humana y social de un período histórico (Nuijs, 2016).

Posteriormente, sus ideas serán matizadas y contestadas por otros teóricos en un debate en el que Lukács será requerido a definir su noción de realismo. En *Polémica sobre el realismo* (Lukács, 1982b) Lukács afirma que “toda la verdadera y gran literatura es realista. Y aquí no se trata del estilo sino

de la actitud frente a la realidad. Aún las cosas más fantásticas pueden ser realistas. El problema reside en ver hasta qué punto se pueden definir como realistas ciertas tendencias modernas. Mis objeciones contra éstas comienzan allí donde la literatura, con una cierta desorientación, renuncia a su fisonomía universal y pluridimensional, no sólo en cuanto se refiere al contenido sino también a la forma.” Si bien Lukács afirma que en toda expresión artística existe una fuerte influencia del subjetivismo, a su modo de ver, un subjetivismo demasiado intenso empobrece el arte. No obstante, las críticas al realismo de Lukács se reiterarán ante la falta de precisión de su definición al término central (Lukacs, 1955), un debate iniciado ya por Roman Jakobson en 1921 en sus trabajos sobre realismo artístico, en los que apuntaba la vaguedad de las definiciones, en las que se mantenía la afirmación de que se trataba de una corriente tendente a reproducir la realidad de la forma más verosímil posible.

A partir de los años treinta, la Escuela de Frankfurt aporta una renovación relevante a la crítica marxista, sobre todo de la mano de Theodor W. Adorno y Walter Benjamin. En primer lugar, la Escuela de Frankfurt, a diferencia de Lukács, valoró las vanguardias por su capacidad de separar el arte de su función mercantil. Adorno coincidía con Lukács en que la obra de arte representa una forma de conocimiento, pero descartó que ésta tuviera que utilizar técnicas realistas para este fin (Adorno, 1982b). Para Adorno (Adorno, 1982a) la aproximación del arte a la realidad no es una reproducción fotográfica ni “perspectivista”, sino “en cuanto que expresa en virtud de su constitución autónoma lo que queda velado por la figura empírica de la realidad”. Adorno afirma que “hasta el gesto que proclama la imposibilidad de conocer, y que Lukács censura en autores como Eliot o Joyce, puede convertirse en un momento del conocimiento: el del abismo abierto entre el mundo prepotente e inasimilable de las cosas y la experiencia pasiva e inerte que de aquel se posee” (Adorno, 1982a). Adorno y la Escuela de Frankfurt se refieren al concepto de *mediación* para describir la acción realizada por un escritor para reflejar fenómenos de la realidad social a través de la creación literaria. De esta manera se identifica el filtro subjetivo del escritor en esta representación de la sociedad plasmada en la obra literaria.

Otro de los célebres investigadores de la Escuela de Frankfurt, Walter Benjamin, realizó importantes aportaciones a la perspectiva de análisis entre el arte y la sociedad. En su ensayo *La obra de arte en la era de la reproducción técnica* (2003) se plantea el valor añadido de la obra original respecto a las reproducciones en serie, que permiten nuevas interpretaciones pero acusan una

pérdida respecto a la obra original. Ese valor de autenticidad atribuido a la obra original es denominado *aura* y es intransmisible en las copias. Pero también se denomina *aura* la experiencia directa de un paisaje, por ejemplo, más allá de las obras de arte (Durand, 2015). Cabe añadir que Walter Benjamin es consciente de la importancia de la reproducción de las obras para su transmisión, como en el caso del cine. Inevitablemente, en esas condiciones, la percepción del arte cambia, y por eso en la cultura de masas se produce una decadencia del *aura*. Esta situación también modifica la función social del arte: si ya no existe un ritual en torno a la obra en tanto que ejemplar único sino serializado, existe pues una secularización del arte, al pasar de ser una obra de culto a una obra expositiva, en la que la función primordial es artística.

Walter Benjamin realizó también una aportación de especial relevancia para la presente investigación, durante su exilio en París en 1933. Su inacabada *Obra de los pasajes* (Benjamin, 2009) recorre los pasajes comerciales de la capital francesa como símbolo de la metrópolis urbana por excelencia. Esta antología recoge ensayos y reflexiones que surgen del paseo errático por París – Benjamin adoptó la actitud del *flanêur*-, que constituyen en su globalidad un discurso que se puede extrapolar a la ciudad moderna. El espacio urbano tras la industrialización genera una nueva forma de relacionarse entre las personas y el cambio es permanente, escenificando una *Gesellschaft* en perpetuo movimiento. La ciudad, al ser además el centro neurálgico de las relaciones de producción capitalistas, es el escenario de la lucha de clases, la cultura de masas y el consumo. “Benjamin se propuso pensar la modernidad tratando de entender el fenómeno de la metrópoli. En concreto, lo que se propone es superar lo meramente accidental para llegar a insinuar las leyes escondidas que rigen la vida cosmopolita y el comportamiento del hombre urbano contemporáneo” (Viñas Piquer, 2007, p. 424).

Por último, son destacables las aportaciones del marxismo estructuralista del crítico Lucien Goldmann, inscrito en el marxismo estructuralista. A partir de su método estructuralista genético de la historia de la literatura, Goldmann (1965) consideraba los textos como productos de las estructuras mentales de una clase social particular, enfatizando la relación del arte con la base social. «Les relations entre l'œuvre vraiment importante et le groupe social qui –par l'intermédiaire du créateur– se trouve être en dernière instance, le véritable sujet de la création sont du même ordre que les relations entre les éléments de l'œuvre et son ensemble» (Goldmann, 1965, pp. 342–343). Para Goldmann, en la medida en que la ciencia se

esfuerzo para aclarar las relaciones ‘necesarias’ entre los fenómenos, las tentativas de relacionar las obras culturales con los grupos sociales entendidos como sujetos creadores se muestran mucho más operativos que los intentos de considerar el individuo como auténtico sujeto de la creación (Goldmann, 1965, pp. 343–344).

Así pues, para Goldmann, la misión de la sociología de la literatura es investigar la homología estructural entre la ideología del grupo social y el pensamiento de la obra. Con este fin, usa el concepto de *visión del mundo*, que Goldmann define como “la extrapolación conceptual hasta la extrema coherencia de las tendencias reales, afectivas, intelectuales e incluso motrices de los miembros del grupo” y “un conjunto coherente de problemas y de respuestas que se expresa, en el plano literario, a través de la creación, con la ayuda de palabras, de un universo concreto de seres y cosas” (Goldmann, 1955). De este modo, la obra estructura la visión del mundo (desde la perspectiva hermenéutica de Dilthey) perteneciente a la clase social en que se inscribe el escritor, lo que él denomina *estructura mental transindividual*. La relación directa de la estructura económica de la sociedad con la obra literaria que defiende Goldmann permite identificar algunos factores sociales que tendrían impacto en la creación literaria: la experiencia personal del escritor como miembro de la sociedad –en tanto que creador preocupado por la calidad de las obras así como porque generen algún beneficio económico- y la existencia de valores individualistas propios de la sociedad liberal, que implicaría que la novela tradicional tenga una estructura biográfica (Goldmann, 1955).

Profundizando en este sentido, en su ensayo *Les interdépendances entre la société industrielle et les nouvelles formes de création littéraire* Goldmann expone las razones sociológicas del cambio cultural que sucede en la sociedad industrial. Para Goldmann, la creación cultural cumple dos funciones en la vida social. En primer lugar, no registra la realidad simplemente ni refleja de forma automática la conciencia colectiva, sino que “crea en el plano del imaginario un universo, cuya estructura ayude a los hombres a tomar conciencia de sí mismos y de sus aspiraciones afectivas, intelectuales y prácticas”. En segundo lugar, proporciona a los individuos, a los miembros del grupo, en el plano de lo imaginario, “una satisfacción que puede y debe compensar las múltiples frustraciones causadas por los compromisos y las inconsecuencias inevitables impuestas por la realidad”. La literatura constituye de este modo un punto de contacto entre lo individual y lo colectivo, y su esencia consiste en el hecho de elevar la conciencia colectiva hasta un nivel hacia el

que estaba potencialmente predeterminado, pero que nunca hubiera conseguido sin la mediación del individuo creador (Castellet, 1976, pp. 30–31).

Pese a su importante contribución, desde hace algunas décadas la teoría del reflejo ha entrado en decadencia y se la ha descartado por considerarla reduccionista y poco adaptada a la época contemporánea (Dubois, 1987). La realidad se considera como una construcción de conciencia a la vez individual y colectiva, en lugar de un ente granítico y unívoco (Villanueva, 2004), y esta construcción social es tomada en cuenta en la moderna sociología del conocimiento, que señala el lenguaje como un actor fundamental en ese proceso de construcción, que puede ser estudiado científicamente (Berger & Luckmann, 1968). Por citar algunas teorías posteriores que la descartan, en la teoría del campo de Pierre Bourdieu (1992), la obra no se considera un reflejo directo de la realidad social o de una relación socio-económica de fuerzas, sino configurado según la lógica del propio campo literario. Y en la sociopoética de Alain Viala (Molinié & Viala, 1993) sustituye directamente la noción de “reflejo” por la de “prisma”, en el que el texto se considera « un ensemble médiateur comme tel » (Molinié & Viala, p. 193), inscrito en un juego complejo de mediaciones, “dont celle que constitue le champ littéraire est fondamentale” (Nuijs, 2016).

Las corrientes marxistas descritas anteriormente analizan los conflictos sociales que se reproducen en la literatura, y pese a que se ha caracterizado a Goldmann de marxista estructuralista, los estructuralistas se dedican al funcionamiento interno de los sistemas al margen del contexto histórico, aplicando la metodología de los lingüistas. El estructuralismo disminuye de este modo el grado de interpretación de las obras, así como la necesidad de aplicar la historia literaria y la crítica biográfica para su conocimiento, y permite desarrollar la investigación semiótica. Buscando las generalidades, el estructuralismo concibe las obras como manifestación de una estructura abstracta mucho más general, de un sistema global. Su objetivo es conocer cómo funciona la estructura del discurso literario, mientras que otras disciplinas, como la sociología literaria por ejemplo, toman la literatura como expresión de la sociedad, como hemos visto anteriormente (Todorov, 1975). Partiendo de esta base inductiva, en un corpus de obras ninguna de ellas refleja la estructura abstracta que es la “literariedad”, sino que lo hace el discurso literario que se analiza a partir de su conjunto. De igual modo, la concepción de la preexistencia del lenguaje (todo texto está elaborado a partir de lo ya escrito), presupone que cada autor que realiza una obra es gracias a la aceptación de un sistema de convenciones establecidas.

1.1.3. La semiología urbana de Roland Barthes

A principios de los años sesenta, en Francia aparece la *Nouvelle critique* una polémica sobre cómo estudiar las obras literarias frente a los métodos tradicionales de Gustave Lanson, que partía de la crítica biográfica y afirmaba de la Historia literaria que “su tarea específica no es juzgar las obras por su relación con nosotros, según nuestro ideal y nuestros gustos [sino] descubrir en ellas lo que el autor ha querido decir, lo que su primer público pudo encontrar, la manera real en que han vivido y actuado en las inteligencias y las almas de generaciones sucesivas” (Lanson, 1965). Roland Barthes, uno de los máximos exponentes de la nueva corriente, se enfrenta a la crítica académica del momento para postular un nuevo tipo de crítica literaria vinculado a las ideologías contemporáneas (existencialismo, marxismo, psicoanálisis, fenomenología), que acepta la pluralidad de interpretaciones de una obra y que equipara la crítica a una forma de literatura (Barthes, 1966). La pluralidad de interpretaciones implica una “lectura simbólica” de las obras, concebidas con una estructura abierta a distintos significados. De este modo, la recepción de la obra toma el protagonismo, puesto que el sentido de la misma puede cambiar según cada época. Barthes incluso llega a afirmar “la muerte del autor” para explicar que es el lenguaje, y no el autor, quien habla a través de una obra, rompiendo con el concepto tradicional de literatura de que cada obra ofrece una visión única de un autor (Barthes, 1987).

En 1967, la publicación de *Sémiologie et urbanisme* (Barthes, 1967) constituye una invitación a arquitectos y urbanistas a convergir hacia un pensamiento semiótico de la ciudad. Barthes pone como ejemplo a Victor Hugo como uno de los escritores que mejor plasmaron el espacio urbano, especialmente en *Notre-Dame de Paris*: “Dans *Notre-Dame de Paris*, Hugo a écrit un très beau chapitre, d’une intelligence très fine, ‘Celui-ci tuera celui-là’ ; celui-ci, c’est-à-dire, le livre, celui-là, c’est-à-dire le monument. En s’exprimant ainsi, Hugo fait prevue d’une façon assez moderne de concevoir le monument et la ville, véritablement comme une écriture, comme une inscription de l’homme dans l’espace » (Barthes, 1967). Barthes menciona igualmente al urbanista Kevin Lynch por sus reflexiones en torno a la ciudad del mismo modo que la descubre la conciencia, lo que significa descubrir la imagen de la ciudad de la misma manera que lo hacen los lectores de la ciudad. Percibir la ciudad como un hecho semántico, enfatizando la legibilidad de la ciudad, implica identificar en el espacio urbano una serie de unidades discontinuas (camino, fronteras, distritos, puntos de referencia), a modo de fonemas y semantemas. Barthes afirma que existe una creciente conciencia de las funciones de los símbolos en el espacio urbano. Del mismo modo que

hay una inquietud por la creación de significado en la ciudad, aspecto que cuya relevancia gana peso en los casos de conflictos existentes entre el funcionalismo de una parte de la ciudad y sus contenidos semánticos; por ejemplo, en el caso de Roma, cuyas necesidades funcionales de la vida moderna chocan con la carga semántica de la ciudad debido a su importancia histórica. Otro de los conflictos existentes en la ciudad referentes a su significado proviene de la realidad cartográfica de la ciudad: según los psico-sociólogos, el significado de dos barrios contiguos en los mapas es radicalmente distinto, pese a su contacto, si su significado en la imagen de la ciudad es divergente. En este caso, la significación se experimenta de forma completamente opuesta a los datos objetivos.

Así pues, Barthes reivindica la ciudad como un discurso con un lenguaje propio: « la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant » (Barthes, 1967). Sin embargo, el problema se plantea al pasar de la metáfora al análisis al referirnos al lenguaje de la ciudad. La descomposición del espacio urbano en unidades, para clasificar posteriormente estas unidades, y finalmente entender las reglas de su combinación sería probablemente el proceso a seguir. Barthes añade tres aspectos, no directamente relacionados con la ciudad, pero que no obstante pueden ser útiles a la semiología urbana: en primer lugar, el simbolismo (entendido como un discurso general relativo a la significación) ya no se concibe como una correspondencia simétrica entre significante y significado. La lista de funciones de los barrios de una ciudad ya existe, pero no completaría el análisis semiológico. “En d'autres termes, les éléments sont compris comme signifiants d'avantage par leur propre position corrélatrice que par leur contenu » (Barthes, 1967). De este modo, por ejemplo, el punto central de cada ciudad es llamado “noyau solide”, y sin embargo no suele significar el punto culminante de ninguna actividad en particular, sino más bien un tipo de ‘foyer’ vacío para la imagen que la comunidad designa como centro. El segundo aspecto se refiere a que el simbolismo debe ser definido como un mundo de significantes, de correlaciones de las cuales no podemos encerrar un significado definitivo. Y en este punto, Barthes vuelve a recordar a Victor Hugo y a su intuición de que la ciudad es un texto: el ciudadano es una especie de lector que, al recorrer la ciudad a través de sus movimientos; se apropia de fragmentos de ésta para actualizarlos posteriormente. Por último, Barthes subraya que la semiología actual no supone la existencia de un significado definitivo: los significados son significantes para otros significados y viceversa, y las cadenas de metáforas son infinitas, como se entiende en el psicoanálisis de Jacques Lacan. Aplicando estas ideas a la ciudad, Barthes explica que se revela entonces la

dimensión “erótica” de la ciudad, procedente de la naturaleza infinitamente metafórica del discurso urbano. Barthes usa el término “erótico” en su significado más amplio: la ciudad como lugar de encuentro con el “otro”, y por ese motivo los centros de las ciudades son lugares de reunión, y generalmente poblado por jóvenes y adolescentes. La imagen de la ciudad surge generalmente de la condensación de su centro, siendo el lugar de las actividades sociales, y el lugar a la vez donde las fuerzas subversivas y de ruptura, las fuerzas lúdicas, actúan y se encuentran. En este punto, Barthes menciona la relación de atracción entre el centro de París y sus suburbios. Tras estas tres observaciones, Barthes afirma que para una metodología de la semiología de la ciudad sería necesario multiplicar las lecturas de la ciudad, de las cuales los escritores nos proporcionan los mejores ejemplos, antes que multiplicar las encuestas o los estudios funcionales de la ciudad.

Toute ville est un peu construite, faite par nous à l'image du navire Argo dont chaque pièce n'était plus une pièce d'origine, mais qui restait toujours le navire Argo, c'est-à-dire un ensemble de significations facilement lisibles et identifiables. Dans cet effort d'approche sémantique de la ville, nous devons essayer de comprendre le jeu des signes, de comprendre que n'importe quelle ville est une structure mais qu'il ne faut jamais chercher et qu'il ne faut jamais vouloir remplir cette structure.

Car la ville est un poème, comme on l'a souvent dit et comme Hugo l'a exprimé mieux que quiconque, mais ce n'est pas un poème classique, un poème bien centré sur un sujet. C'est un poème qui déploie le signifiant, et c'est ce déploiement que finalement la sémiologie de la ville devrait essayer de saisir et de faire chanter. (Barthes, 1967)

1.1.4. El Postformalismo ruso. El círculo de Bajtín

En los años setenta, por mediación de Tzvetan Todorov y Julia Kristeva, se propagaron las ideas del Círculo de Bajtín, que combina el análisis lingüístico del formalismo ruso, pero le añade la perspectiva marxista al tener en cuenta el contexto económico, político y sociológico de la obra. Mijaíl Bajtín desarrolla una poética sociológica en que todo signo es ideológico, y su foco de interés se sitúa en el “discurso social”. Bajtín analiza la obra literaria buscando las relaciones entre el individuo y la sociedad, y entre ideas y lenguaje. Su perspectiva se oponía a la de Sigmund Freud pero afirma que el individuo se fragmenta en una diversidad de voces; y se oponía también al formalismo ruso y a la lingüística estructural, ya que consideraba las lenguas como entidades culturales e históricas, más allá de ser un sistema de signos.

Para Bajtín, la novela es el género literario por excelencia para analizar el discurso social, el foco central de sus estudios. Con el objetivo de investigar el discurso en la novela distingue éstas en monológicas y dialógicas, según si incorporan o no una pluralidad de voces en el texto. La diversidad de voces refleja para Bajtín cómo la novela representa la perspectiva social (Bakhtine, 2006). Para nuestra investigación, Bajtín desarrolla igualmente un concepto clave: el del “cronotopo”, referido a los indicadores espacio-temporales del individuo en la literatura. De esta forma, Bajtín fija la importancia del tiempo y el espacio en las obras, a partir de un concepto utilizado en primer lugar por Albert Einstein en su *Teoría de la relatividad*. Sin embargo, Bajtín analiza el cronotopo en los distintos tipos de novelas, entre las que se encuentra el *Quijote*, donde por ejemplo el tiempo de la aventura, propio de la novela caballeresca, se mezcla con el espacio de la novela picaresca, el mundo en el que vive el hidalgo (Bakhtine, 2006). Bajtín fija cuatro principales cronotopos: el del encuentro, el del camino, el del castillo y el del salón-recibidor, cada uno de ellos predominante en las novelas de cada época. Se entiende de este modo la importancia de los cronotopos en las novelas, no solo a nivel temático, sino también porque permiten sintetizar los elementos abstractos de la novela en reflexiones o ideas.

1.1.5. La Teoría de los polisistemas

Por último, en la década de los setenta, tras el dominio estructuralista, surge una aproximación de los estudios literarios que sin embargo, no considera el texto como elemento central sino que desarrolla la noción de ‘sistema literario’: la Teoría de los polisistemas (Even-Zohar, 1979), cuyo máximo exponente es el profesor de estudios culturales Itamar Even-Zohar. La literatura es, desde este punto de vista, un sistema funcional, con diferentes actores interdependientes, inscrito en un contexto socio-cultural y que a la vez representa un fenómeno de carácter comunicativo (Viñas Piquer, 2007, p. 557). Influida por el formalismo ruso y el estructuralismo checo, Even-Zohar define el sistema literario como una red de relaciones de las que se desprenden las actividades designadas como literarias (Sapiro, 2014, p. 27). El sistema literario tendría una estructura basada en un centro y una periferia, y los elementos pueden trasladarse de uno a otro a través de la “transferencia”. Especialmente preocupado por los procesos de canonización, los movimientos entre centro y periferia, que se motivan por tensiones entre ambos, no dependen estrictamente de la calidad de las obras, sino sobre todo de los demás elementos del sistema. Estos elementos, inspirados en el esquema de comunicación lingüística de Roman Jakobson, son

el productor (escritor), el consumidor (lector), el producto (el texto literario), el mercado (todos los agentes participantes de la compra y venta de productos literarios), la institución (los grupos sociales que hacen de la literatura una actividad socio-cultural: críticos, instituciones educativas, editoriales, profesores, etc.) y el repertorio (la reglas y materiales que regulan la producción y la interpretación de un texto literario). Los repertorios se encuentran igualmente en una situación de competencia en el seno de una sociedad, y pugnan por la posición dominante (Jakobson, 1960).

La relevancia de la Teoría de los polisistemas se percibe especialmente en lugares donde conviven sistemas lingüísticos y literarios distintos, debido al estudio exhaustivo de las interferencias lingüísticas y culturales, extendido a más de un sistema literario en contacto, como por ejemplo Canadá, India, Bélgica, y también sería el caso de España con sus distintas literaturas. La “interferencia” según Even-Zohar es la relación entre dos sistemas cuando uno de ellos, el “sistema fuente”, realiza préstamos directos o indirectos al “sistema receptor”. Un caso de préstamo entre sistemas son las traducciones, y a la teoría de los Polisistemas le interesa investigar qué obras son las seleccionadas para convertirse en interferencia entre un sistema y otro (Viñas Piquer, 2007, p. 566).

1.1.6. La Geocrítica literaria

El estudio de las obras literarias con un enfoque geocéntrico es el objeto de la disciplina “geocrítica” que desarrolla Bertrand Westphal (2007), que sitúa el lugar en el centro de los debates literarios. En *La géocritique. Réel, fiction, espace* (Westphal, 2007), se remite a las relaciones espacio-temporales de las que parte Bajtín en su *Esthétique et théorie du roman* (Bakhtine, 2006), que derivan en una polifonía en el texto que permite la convivencia de diferentes líneas dialogantes. Sin embargo, según Westphal, su teoría pierde valor en la literatura de la postmodernidad, donde se ha superado la linealidad narrativa y donde el factor espacio aparece de forma más relevante. Westphal pone como ejemplo *Ficciones* de Jorge Luis Borges (2010) como primer caso de cruce espacio-temporal donde se mezclan las líneas temporales.

« Maintes analyses spatiales issues du champ de la littérature se concentrent sur un point de vue individué qui, en fonction du genre, est celui de l'auteur ou d'un personnage fictionnel. On parlera d'analyses *égocentrées*, puisque le discours sur l'espace est ici destiné à nourrir un discours sur l'écrivain, objet ultime de toutes les attentions » (Westphal, 2007, p. 183). « Dans ce contexte, la géocritique trouve une place *a priori* originale. A l'inverse de la plupart des approches littéraires de l'espace, elle incline en faveur d'une démarche *géocentrée*, qui place le lieu au centre des débats. » (Westphal, 2007, p. 185). « Dès lors, c'est au référent spatial qu'il appartiendra de fonder la cohérence de l'analyse et non plus à l'auteur et à son œuvre. En un mot, on se mouvra de l'écrivain vers le lieu et non plus du lieu vers l'écrivain ».

Teniendo este postulado muy presente, especialmente por sus similitudes con el objeto de estudio de esta tesis, debe destacarse que el enfoque de nuestra investigación son los escritores y las obras barcelonesas, con el tema de la ciudad de Barcelona como motivo principal. Pero tal y como lo explica Westphal (2007), nuestra tesis no tendrá como objeto último la ciudad geográfica, sino la ciudad literaria desde una perspectiva más sociológica, como imaginario y como sistema artístico. No inscribiéndose estrictamente en la geocritica, el objeto de estudio –la ciudad de Barcelona a través de la literatura- es compartido y la referencia teórica es altamente útil, especialmente por los ejemplos aplicados. Sin embargo, esta tesis hace hincapié en la sociología de las obras por tomar el imaginario creado por el texto como punto de partida, pero con el objetivo de estudiar el proceso de creación de ese imaginario desde la perspectiva de escritor, como actor principal de un campo literario que comparte con otros agentes.

Otro de los referentes esenciales cuando de geografía literaria se trata es Franco Moretti, ya que particularmente relevantes son sus estudios de historia literaria aplicados a soportes visuales, sean mapas, gráficos o organigramas (Moretti, 2005) o su *Atlas de la novela europea* (Moretti, 2001), cuya capacidad de visibilización en elementos gráficos muestra la coherencia con un objeto de estudio geográfico.

Algunos ejemplos de estudios de geografía literaria de gran interés son los trabajos del coloquio de la Université Paris 7 – Denis Diderot en 2005, recogidos bajo el título de *Paris, cartographies littéraires* (Pinçonat & Liaroutzos, 2007), que abordan el imaginario de la capital francesa en

diversos géneros –no solo literarios, ya que se incluye también la visión desde la novela gráfica o las guías turísticas. Igualmente, los trabajos de Michel Collot sobre el paisaje, al que vincula con la filosofía, las artes y la literatura moderna en lo que denomina ‘pensé-paysage’ (Collot, 2011a). En su libro *Pour une géographie littéraire* (Collot, 2014), desarrolla las bases de un enfoque geográfico, geocrítico y geopoético en los estudios de geografía literaria. En este ámbito son también relevantes los trabajos del programa de investigación “Vers une géographie littéraire” de la Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, y los artículos de la geógrafa Muriel Rosemberg sobre “La forme d’une ville” de Julien Gracq (Rosemberg, 2010) y las novelas policíacas en Marsella (Rosemberg, 2007). El imaginario barcelonés también se ha estudiado en la tesis de Sophie Savary (Savary, 2005) desde un enfoque geocrítico.

En el cruce multidisciplinar entre la geografía literaria y la imagología, se encuentran también los interesantes trabajos de Enrique Santos Unamuno, ya sea en su vertiente teórica sobre los “ImageNation Studies” (Santos Unamuno, 2009) o sobre las identidades literarias (Santos Unamuno, 2012), como en los estudios sobre autores concretos, como Julio Caro Baroja (Santos Unamuno, 2014) o Xavier Queipo (Santos Unamuno, 2013).

1.2. Sociología de la literatura

1.2.1. Sociología del arte y la cultura

La sociología de las artes ha ido incrementando su protagonismo en la época contemporánea, habiendo sido un objeto de estudio de segundo rango. Sin embargo, actualmente la relevancia del arte y la cultura, consideradas una producción individual en un principio, se entienden como fenómeno social completamente integrado en nuestras sociedades.

Inicialmente, la sociología del arte tuvo un rol marginal en el seno de la disciplina, a excepción de los textos de Georg Simmel sobre Rembradt (Simmel, 1994), Miguel Angel y Rodin (Simmel, 1990). Nathalie Heinich (2004a) divide la historia de la sociología del arte en tres generaciones: la de la “estética sociológica”, preocupada por el vínculo entre el arte y la sociedad, inscrita en la tradición marxista en la primera mitad del siglo XX (Benjamin, 2003; Eagleton, 2012; Goldmann, 1955; Lukacs, 1966); la de la “historia social del arte”, menos ideologizada y que introduce el contexto en el estudio de las obras y los autores; y la tercera generación, la de la “sociología de investigación” caracterizada por un desarrollo de la metodología, especialmente en Francia y Estados Unidos. Las tres corrientes tienen en común una búsqueda de los vínculos entre el arte y lo social, pero tratan distintamente el valor de su objeto.

En la primera generación, mientras que la tradición marxista desidealiza las obras y considera el arte como determinado extraestéticamente, la historia del arte socializante, en autores como Francastel, idealiza el arte de nuevo y le otorga una suerte de poderes sociales; pese a los avances respecto a la disciplina estética de la que partían, se percibe todavía una falta de autonomía de la vertiente sociológica respecto a la historia del arte, de la música o de la literatura, y uno de sus puntos débiles es un fetichismo atribuido a la obra (Heinich, 2004a, pp. 16–25).

La segunda generación se interesa a partir de los años cincuenta por el arte en la sociedad, y su objeto prioritario es el contexto –económico, social, cultural, institucional- de producción o de recepción de las obras. En esta “historia social del arte” se desarrollan métodos empíricos menos ideologizados que en la generación precedente. Estudios sobre el mecenazgo, las instituciones, la producción o la recepción de las obras se llevan a cabo en este marco. En sociología de la

literatura encontramos a Robert Escarpit (1958, 1970), interesado por la circulación de las obras y la lectura. En Alemania se desarrolla la sociología de la recepción, combinando los trabajos de sociología del conocimiento de Karl Manheim y la hermenéutica de Hans Georg Gadamer. La denominada Escuela de Constanza contara con representantes como Hans Robert Jauss, centrado en la historicidad de la obra y su carácter polisémico, permitiendo la pluralidad de recepciones (Heinich, 2004a, pp. 26–39).

La tercera generación se distingue por su desarrollo metodológico al servicio de una concepción del arte como sociedad. El arte es un sistema propio del cual se puede analizar sus actores, sus interacciones y su estructura interna. Partiendo de este principio, la generación de sociólogos de investigación no privilegian las obras seleccionadas por la historia del arte, sino que, sin negar su importancia, se interesan a los procesos que las obras –más o menos importantes- protagonizan, son la causa o el resultado. Los métodos ya forman parte de la disciplina sociológica, tales como las estadísticas, las entrevistas, las observaciones, y a partir de esto la sociología del arte dialoga con otros ámbitos de la disciplina, tales como la sociología de las organizaciones, de la decisión, del consumo, de las profesiones, etc. En este periodo se asiste a una multiplicación de los objetos de estudio, proponiendo resultados concretos de las investigaciones (Heinich, 2004a, pp. 40–86).

Diversos factores externos a las artes han contribuido igualmente a que los sociólogos no se interesen por esta materia. Su relación con el mercado o el prejuicio tanto hacia el elitismo de las bellas artes como al comercialismo del arte popular han influido negativamente en las artes como objeto de estudio sociológico. Sin embargo, en Estados Unidos, la llegada de miembros de la Escuela de Frankfurt sensibles a la literatura y las artes, tanto las bellas artes como las comerciales, introdujo la problemática. Pero es en la década de los 60 cuando la sociología cambia hacia un paradigma científico, provocando una mayor atención por parte de los sociólogos de las perspectivas humanistas, especialmente la historia, la etnografía y la metodología cualitativa. “It would be oversimplifying considerably to claim that the era of the 1960s was entirely responsible for these changes, but it would be equally obtuse to neglect it.” (Zolberg, 1990, p. 48) El boom demográfico, el acceso a la educación superior, las protestas de la época y el cuestionamiento en la universidad permitieron el florecimiento de nuevos centros de interés en la disciplina sociológica. Las reservas hacia el arte como objeto de estudio comprendían tres aspectos: una obra de arte es un objeto único, concebido y realizado por un solo creador, y es en las obras que

el creador expresa su genio. Pero aunque estas concepciones quedaron obsoletas a los ojos de los sociólogos (H. S. Becker, 1982), el debate sigue abierto: “Frequently the implications of these assumptions are unexamined, but even if sociologists are committed to them in a personal basis, they find them in conflict with the social scientific ethos and use various strategies, intellectual and professional, to surmount these disjunctions.” (Zolberg, 1990, p. 53).

El capital cultural de las capitales culturales

Partiendo de la noción de capital cultural según Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1979) y sus tres estados, el incorporado, el objetivado y el institucionalizado, junto a la noción de campo literario entendido como una diversidad de agentes estructurados y en constante cambio, y al mismo tiempo como un conjunto estructurado de posiciones, se presume la ciudad literaria como un sistema dotado de un patrimonio literario que contempla diferentes formas, y a la vez como un sistema diverso y dinámico (Bourdieu, 1992). El valor simbólico de los libros, como toda obra de arte, provoca que más allá del objeto y su fabricación asociada, exista un valor ideológico, estético y cultural que genere una determinada imagen de la ciudad en la mente de los lectores, y que les permita relacionarse de forma diferente y enriquecida con el espacio urbano.

El capital simbólico se ha confundido con el capital cultural tal y como lo describió Bourdieu en su teoría general de los campos, resultando como un sinónimo del segundo. Sin embargo, el capital simbólico ha sido definido como “el volumen de reconocimiento, de legitimidad y de consagración acumulado por un agente social en el seno de su campo de pertenencia” (Durand, 2013). El capital simbólico es completamente inmaterial, diferencia mayor respecto al capital cultural que puede medir los recursos que lo conforman, y como todo tipo de capital se mide en competencia con otros agentes similares del mismo campo.

Desde una óptica de estudios culturales, las capitales culturales según Christophe Charle son los centros urbanos de gran relevancia cultural, que habiéndose sometido a un proceso de emergencia y afirmación de la identidad nacional, cumplen con una serie de condiciones preliminares (lingüísticas, políticas, económicas, etc.) pero especialmente, sobre las cuestiones de

orden cultural que estimulan la identificación de una colectividad como nación: una historia común, una literatura, tradiciones culturales y estéticas (como la música) y lugares de memoria (Charle, 2002). Charle ha investigado en profundidad las denominadas “capitales culturales” mostrando la interacción de los distintos campos culturales así como la importancia de éstas en las ciudades donde se desarrollan. Igualmente ha identificado el término “capital” en su sentido político y metafórico cuando la ciudad destaca en un ámbito cultural. El estudio de las distintas capitales permite explicitar una competencia intranacional e internacional que resulta altamente interesante para el comparativismo cultural. Esta competencia entre capitales culturales se da en la movilización de las diferentes formas de capital: capital económico, capital social, capital político y también capital simbólico, como por ejemplo “l’abondance des textes ou des représentations iconographiques producteurs d’images publiques ou entretenant les formes de domination à distance”. (Charle, 2009, p. 24). La definición de capital cultural es flexible, y comprende « les espaces urbains dont suffisamment d’indices convergents permettent d’établir qu’ils sont, à l’époque considérée, un lieu d’attraction et de pouvoir structurant de tel ou tel champ de production symbolique » (Charle, 2009, p. 15). Esta definición, según Charle, permite de no ser prisionero del marco nacional o territorial fijado en el modelo de estado-nación de los siglos XVIII y XIX, y será mucho más determinante los cambios generales de los principios de producción y de reconocimiento simbólicos, en función de las esferas culturales y la relación de fuerza entre ciudades dominantes. Para que una capital cultural sea considerada como tal su espacio social debe ser un resultado de la acumulación al mismo tiempo de instituciones y producciones culturales de distintas generaciones, de la inscripción de la historia cultural en lugares específicos y de la puesta en cuestión permanente de los límites entre sectores de la vida cultural. Cabe destacar que en el marco temporal contemporáneo (desde la modernidad), la cultura de las élites se codea en las capitales culturales con la cultura de masas que mezcla la jerarquía de géneros. De hecho, es propio de las capitales la cohabitación y la mezcla social y de transgresión de géneros, pese a que las jerarquías y polaridades no consiguen desaparecer completamente, pero sí que se originan declinaciones inéditas de estos contactos, incluyendo en las formas culturales propias de las élites y las vanguardias. Las grandes ciudades son durante la modernidad un polo de atracción artística, donde se construyen redes de difusión cultural (a través de la edición, la educación, las exposiciones, los teatros, las traducciones, los medios de comunicación, y el tránsito de viajeros). En algunas de ellas, el estado juega un rol motor en estas estrategias de difusión cultural mientras que en otras se da una dinámica relativamente autónoma del consumo cultural (Charle, 2009, pp. 14–18).

La ciudad tiene una doble función social y artística; en primer lugar, como paisaje literario, y como tal, como un imaginario construido a base de la acumulación de obras literarias escritas que significativamente hayan fijado unas características del lugar en la memoria de los lectores, y en segundo lugar, como centro del campo literario de la tradición literaria local, que como más adelante detallaremos, posee unas cualidades específicas a nivel de influencia y de diversidad de lenguas. La estructura del campo literario ha sido descrita por Bourdieu en su trabajo sobre las obras de Flaubert y el campo literario francés en torno a 1880 (Bourdieu, 1992), momento de la construcción del universo literario francés.

La teoría de los campos parte del principio que la literatura no es una actividad indeterminada socialmente: no puede ser reducida a condicionantes económicos, políticos o sociales, sino que se trata de una actividad con leyes propias, retos específicos y principios de consagración relativamente autónomos (Bourdieu, 1991). De origen marxista, la noción de autonomía, que corregía la teoría del reflejo, fue redefinida por Pierre Bourdieu en su teoría de los campos (Sapiro, 2014).

En *Las reglas del arte* (1992) Bourdieu ejemplifica cómo la novela de Gustave Flaubert *La educación sentimental* es una obra de carácter sociológico que retrata el mundo literario y los dilemas románticos de la sociedad de su época. El mundo literario de finales del XIX se encontraba profundamente influido por los ideales de la burguesía, y las corrientes románticas habían planteado el debate entre el poder material y el arte. Estas tensiones tienen lugar en la ciudad de París, ciudad que no ha dejado de ser el centro literario de las letras francesas así como una capital cultural de influencia artística mundial (Charle, 1998).

Los conflictos representados en la novela son la recreación de las dinámicas de los diferentes agentes del campo literario, y Bourdieu manifiesta que el estudio de las mismas permite explicar el éxito de algunas obras literarias, al margen del valor artístico conferido por la crítica.

Seule une analyse de la genèse du champ littéraire dans lequel s'est constitué le projet flaubertien peut conduire à une compréhension véritable et de la formule génératrice qui est au principe de l'œuvre et du travail grâce auquel Flaubert est parvenu à la mettre en œuvre, objectivant, dans le même mouvement, cette structure générale et la structure sociale dont elle est le produit. (Bourdieu, 1992, pp. 85–86).

Dudando pues de la intangibilidad del genio literario de todo escritor, el punto de partida es cómo éste se ve sometido a las circunstancias sociales que le rodean en la construcción de la obra literaria.

El campo literario según Bourdieu es un campo de fuerzas que actúan sobre todos sus miembros, de forma diferente según la posición de cada uno en el seno del campo. Las relaciones entre los actores literarios son de competencia. Desde su punto de vista, para analizar las obras literarias hay que llevar a cabo tres operaciones “necesarias y necesariamente vinculadas” (Bourdieu, 1991): situar el campo literario en el campo de poder; analizar la estructura interna del campo literario (es decir, las relaciones entre las posiciones de los diferentes actores, que pugnan por la legitimidad artística); y analizar el “habitus” de los actores. El “habitus”, según Bourdieu, designa en su teoría de la práctica, un patrimonio relativamente coherente de disposiciones transferibles – maneras de pensar, hacer o sentir-, producido por la socialización, que se encuentra en el principio de acción de un agente social, y genera una práctica. El “habitus”, como concepto ideal-típico, sirve para describir el conjunto de disposiciones corrientes en un grupo social: obrero o burgués, masculino o femenino, etc. (Coavoux, 2003).

El mundo de las letras es pues concebido como un campo de luchas, en el que la dinámica del cambio resulta del enfrentamiento entre dominantes, que quieren conservar sus posiciones de fuerza, contra los dominados, que luchan para derrocarlos (Sapiro, 2014). De este modo, a partir de los años 80 el método de análisis de las obras culturales de Bourdieu genera un importante número de investigaciones empíricas.

1.2.1.1. La perspectiva interaccionista y los mundos del arte

En los años ochenta Howard S. Becker (H. S. Becker, 1982) desarrolla el concepto interaccionista de mundo del arte. « Tout travail artistique, de même que toute activité humaine, fait intervenir les activités conjugués d'un certain nombre, et souvent un grand nombre, de personnes. L'œuvre d'art que nous voyons ou que nous entendons au bout du compte commence et continue à exister grâce à leur coopération. L'œuvre porte toujours des traces de cette coopération. » (H. S.

Becker, 1982). Todo lo que rodea la obra de arte es fruto de una cooperación, perfectamente coordinada, cuyos agentes implicados constituyen un mundo artístico. La producción de la obra sigue unos esquemas convencionales aplicados a cada una de las actividades. Las fronteras del mundo del arte son fluidas desde el momento en que se crea una obra a base de una cooperación, pese a que cada mundo goza de una cierta independencia, sin la injerencia de otros grupos sociales organizados (H. S. Becker, 1982).

Algunas diferencias entre los conceptos de campo literario de Bourdieu y de mundo del arte de Becker son relevantes. Según explica H.S. Becker (Becker, Pessin 2006), el campo literario es un espacio físico definido y limitado, en el que todo lo que ocurre es un juego de suma cero: sólo uno de los actores puede ganar y lo hace en la proporción en que los demás pierden, por lo que existen tensiones dentro del campo. Así, en el campo tienen que existir fuerzas, y éstas se expresan por ejemplo en los juicios que los agentes consolidados del campo emiten cuando un nuevo agente quiere acceder a él. Una de las críticas que hace Becker es que “las personas que actúan en el campo literario no son de carne y hueso, con toda la complejidad que implica, sino más bien caricaturas, en el estilo del *Homo Oeconomicus* de los economistas, dotados con las capacidades mínimas para comportarse tal y como la teoría les sugiere que hagan. Sus relaciones parecen ser exclusivamente relaciones de dominación, basadas en la competición y el conflicto” (Becker, Pessin 2006). En contraposición, la idea de mundo presentada por el mismo Becker, es una idea que contiene personas que realizan una actividad para la que necesitan prestar atención a los demás actores. Desarrollan su trabajo gradualmente, no movidos por fuerzas externas, sino que deben fijarse en la respuesta de los otros actores para guiar sus pasos. No es una metáfora espacial sino relacional, y por eso el mundo, en oposición al campo, no es una unidad cerrada.

Partiendo de la noción cooperativa de mundo, Becker ejemplifica algunas de las características del mundo literario (Becker, Pessin 2006) referentes a la interdependencia de los actores en temas como la financiación, la difusión o la reputación. En referencia al orden social, que garantiza una determinada estabilidad a los trabajadores de la literatura, explica por ejemplo cómo los poetas dependen de los impresores o los directores de revistas o los editores para la difusión de sus obras. Estos *gatekeepers* pueden sortearse, en caso de que denieguen la difusión, a través de la creación de canales alternativos, como ha sucedido ante la censura de los regímenes dictatoriales.

En casos así suelen crearse alternativas para la difusión, pese a que esta opción tenga un perjuicio para las obras afectadas, diferenciándolas de aquellas que han sido divulgadas con libertad.

Una de las características de los mundos del arte, es que todo arte se estructura con una división del trabajo. La poesía, aunque pueda parecer un oficio solitario, para el cual no se necesitan las infraestructuras de otras artes y por este motivo podría estar al alcance de cualquier ciudadano, necesita la cooperación de otros actores literarios, como los editores, y suele tener en cuenta una determinada tradición o convención para conectar con su público (o para combatirla, pero siempre con ésta como referencia).

Según afirma Becker, los artistas no nacen, se hacen. Este ha sido siempre un debate en el mundo del arte, y es fundamental en sociología. Becker aboga por la práctica reiterada para conseguir adquirir la técnica artística, también en los escritores, aunque estos se hayan dedicado a otros oficios para su supervivencia. La convención es otra noción clave del mundo del arte en Becker. Los críticos literarios han visto en las convenciones la forma de explicar la capacidad de los artistas para realizar obras que emocionan y hacen reaccionar al público. A veces, no obstante, estas convenciones se convierten en auténticos límites para los escritores. La ruptura de las convenciones dificulta la inserción del artista en el mundo artístico y reduce su difusión, aunque esta misma oposición permita aumentar la libertad para optar por soluciones originales.

Cada obra es una elección y un posicionamiento respecto a las convenciones. Algunas convenciones se basan en los aspectos que se consideran apropiados y necesarios para ser una obra de arte; un ejemplo de conflicto interesante es que para Mijaíl Bajtín la gran aportación de Rabelais a la literatura era el hecho de haber introducido el lenguaje vulgar, el que se hablaba sobre todo en los mercados, puesto que implicaba una subversión del poder dominante, encarnado en la corrección del lenguaje (H. S. Becker, 1982).

Los mundos del arte plenamente desarrollados cuentan con sistemas de distribución para el público que integran los artistas en la economía de su sociedad. Las editoriales ponen las obras en circulación a un precio asumible para los lectores, y aunque a menudo cuentan con agentes

específicos (intermediarios cualificados, en este caso los editores), este circuito de distribución también puede ser controlado por los mismos artistas en algunos casos.

Becker enfatiza la importancia de la distribución en la reputación de los artistas, ya que quien no es distribuido ve menguada su reputación y ello disminuirá su posibilidad de relevancia histórica. “Es un círculo vicioso, pues quien no es conocido tampoco será distribuido” (H. S. Becker, 1982). Los sistemas de distribución y los prejuicios profesionales que vehiculan tienen efectivamente un gran peso en la importancia que se atribuye a las obras artísticas, y en el caso de los escritores, implica que sus obras no sean accesibles a los lectores al no estar disponibles en las librerías.

No obstante, Becker pone de ejemplo la poesía como actividad susceptible de ser autofinanciada ya que los ingresos derivados de tal actividad son muy escasos. Las necesidades de material o técnicas son mínimas, y la mayoría de poetas se procura otro oficio para subsistir, si no tienen otro tipo de recursos disponibles (herencia, familia acomodada, etc.). Algunos ejemplos de poetas pluriempleados son T.S. Eliot, Wallace Stevens, o William Carlos Williams. La desventaja de no tener todo el tiempo disponible para la creación literaria es a menudo un problema para muchos escritores y poetas, que a menudo eligen trabajos relacionados con la docencia o las profesiones liberales.

Los escritores que pueden financiar su obra no tienen por qué someterse a los estreñimientos del sistema, y si se alejan lo suficiente de él, pueden incluso encontrar esta situación más liberadora que frustrante. No obstante, otros eligen mantenerse en contacto con el mundo literario con el objetivo de encontrar un público o un apoyo financiero. El mecenazgo es una vía de financiación en algunos mundos del arte, pero no es frecuente en literatura.

Uno de los actores fundamentales del mundo literario son las editoriales. La edición, en tanto que industria cultural, es una de las más antiguas y cuyas bases se han repetido en los esquemas de los otros mundos del arte. Becker habla de la edición inglesa de la segunda mitad del XIX por el relevante rol que ejerció en todo el mundo literario. Los editores de esa época tenían un sistema

de distribución basado en precios elevados y una oferta de títulos reducida, y el mayor volumen de ventas a cargo de las bibliotecas ambulantes. Pero el precio de venta de los libros era muy elevado, y las novelas solían además publicarse en diversos volúmenes. El sistema se transformó a medida que el público se fue volviendo más instruido y se amplió el gusto por la ficción. En ese momento se generan grandes bibliotecas de préstamo y la reedición de algunos clásicos. Otras tácticas de distribución literaria fueron la inserción de novelas por capítulos en los periódicos y los fascículos mensuales, que permitían comercializar una novela mientras ésta aún se estaba redactando. De este modo, autor y editor podían tener en cuenta las reacciones del público y modificar la trama. De esta manera también los editores podían apostar por determinados tipos de novela en función del éxito de temas similares en las novelas por capítulos. Así mismo, los escritores sabían los gustos del público y podían elegir escribir en función de éstos.

A través de las relaciones entre los responsables de la industria editorial y los escritores, el sistema literario ejerce su influencia sobre las obras. Algo tan sencillo como la extensión de una obra es un criterio que inmediatamente tienen en cuenta los escritores para encajar en el sistema. Las novelas picarescas fueron una forma de probar argumentos a través de las novelas en capítulos, que podían pararse en cualquier momento. De esta manera, autores como Dickens, una vez habían conseguido la notoriedad con este género, empezaron a escribir novelas más rigurosamente construidas, como *Bleak House*. Las exigencias de la industria editorial engendran una uniformización más o menos importante de los libros, que representa más las características del sistema que los autores o las obras en sí.

Por último, es necesario hablar de la crítica literaria, tan necesaria para la reputación de los escritores y la orientación del público y los editores. Los críticos literarios se sirven de los sistemas estéticos para determinar el valor de las obras y para emitir un juicio respecto a éstas. Los editores y el público tienen en cuenta su opinión cuando deciden o no apoyar una novela, de forma moral o financiera, por lo que tiene una influencia directa en los recursos de los artistas. Pero todos los actores del mundo literario emiten juicios estéticos, no únicamente los críticos, solo que estos tienen canales específicos y gozan de autoridad. Los principios, argumentos y juicios estéticos tienen un lugar importante en el sistema de convenciones que permite a los miembros del mundo literario trabajar juntos.

Así pues, en esta investigación, partiendo del interaccionismo de Becker, se incluyen actores del mundo literario barcelonés por su contribución a la construcción de la identidad literaria local, además de las entrevistas a los escritores y el análisis de las obras.

1.2.2. Sociología de la literatura

La sociología de la literatura tiene como objetivo estudiar el hecho literario como un hecho social, es decir, observar la literatura como un fenómeno en el que participan diversas instituciones e individuos que se relacionan con las obras (al producirlas, consumirlas o juzgarlas), y por otra parte, analizar cómo en los textos literarios se inscriben las representaciones de una época y sus cuestiones sociales (Sapiro, 2014, p. 5). Partiendo de esta afirmación se auguran las numerosas posibilidades de estudio que ofrece la Sociología de la literatura, según la perspectiva que el investigador elija para relacionar la obra literaria con la sociedad. La disciplina sociológica tiene en cuenta que la obra literaria dialoga con otros productos culturales afines por su temática, su género, su composición o su proceso de creación. La obra literaria es además el vehículo de representaciones del mundo social, que pueden ser o no compartidas por sus contemporáneos. En segundo lugar, se abre una segunda perspectiva de estudio desde la recepción de la obra que se refiere a las apropiaciones y usos de la misma, y las evoluciones de su sentido.

La Sociología de la literatura se encuentra de este modo, a medio camino entre la disciplina sociológica y la de los estudios literarios. La tensión entre ambas se percibe, y según Sapiro, “il lui a en effet fallu vaincre la résistance à l’objectivation due à la croyance en la nature indéterminée et singulière des œuvres littéraires. Trop ‘sociologique’ pour les littéraires et trop ‘littéraire’ pour les sociologues, affiliée dans certains pays à la littérature, dans d’autres, à la sociologie, elle souffre d’une absence d’institutionnalisation qui contraste avec la richesse des travaux produits dans ce domaine depuis un demi-siècle » (Sapiro, 2014, p. 7).

Algunas investigaciones de la Sociología de la literatura se han dedicado a estudiar las condiciones sociales de producción de las obras. El control ideológico de la literatura, el rol social del escritor o la lógica del mercado son objeto de estudio para explicar determinados aspectos de la situación de la literatura en la sociedad. Otros estudios se dirigen hacia el mundo de las letras y sus

instituciones, con trabajos acerca del desarrollo de la carrera de escritor, las instituciones literarias y las redes entre los diferentes actores del mundo literario. Por otro lado, existen los estudios acerca de la recepción de las obras y sociología de la lectura. Sin embargo, para la investigación que nos ocupa, los trabajos de mayor influencia son aquellos que se inscriben en la denominada sociología de las obras (Griswold, 1981; Majastre & Pessin, 2001; Pequignot, 2007).

Con el objetivo de superar la oposición entre el análisis interno y externo de la obra, la sociología de las obras busca comprender cómo se reflejan éstas en el mundo social. De este modo, rompe, por una parte, con la tradición marxista que relaciona las obras directamente con las condiciones sociales de producción (teoría del reflejo), así como con la llamada «*illusion biographique*» [Bourdieu, 1986] que justifica las obras a partir de la singularidad del autor (Sapiro, 2014, p. 58).

En la sociología de las obras vuelve a plantearse el tema de la mimesis, interrogando a la obra literaria sobre la forma y las características con que representa la realidad, contribuyendo asimismo a la “visión del mundo” (*Weltanschauung*) de una época. Como hemos apuntado anteriormente a partir de las diferentes teorías literarias de representación de la sociedad, esta visión del mundo que se desprende de las obras no constituye un mero reflejo de la sociedad, sino más bien un encuadre (*framing*) de la realidad, según el concepto empleado por Erving Goffman (1991) acerca de cómo las narrativas determinan la percepción y la memoria de los hechos históricos. Es importante destacar el rechazo de que la obra es un simple reflejo del universo social, y se debe incidir en la necesidad de que la relación de la obra con la realidad es de tipo dialéctico, “de una dialéctica en la que juega su rol la libertad creadora del escritor” (Dubois, 1970).

El sociólogo de la literatura Jacques Dubois desarrolla algunas precisiones sobre el método de análisis de las obras en la obra colectiva *Le littéraire et le social* (Escarpit, 1970). Como hemos mencionado antes, la obra no se considera un reflejo sino una homología de una estructura social. Esta homología se basa en la constitución de “tipos ideales” y de su correspondencia estructural, que por su parte puede referirse a contenidos pertenecientes a la psicología social, como en el caso de René Girard, o la filosofía, como en el caso de Eric Auerbach (1950). Pero en cualquier caso, el método pasa por el establecimiento de tipologías. Dubois recuerda que en este caso la

crítica debe ser capaz de ir más allá del estricto ámbito literario y adentrarse en la investigación empírica de la historia o la sociología, o más directamente aún, referirse a la propia obra. « En ordre principal, il lui faut cerner les médiations concrètes qui sont intervenues entre les groupes sociaux et les œuvres. Pour fixer les traits de certaines représentations collectives, il sera bon d'interroger d'autres écrivains que les écrivains. (...) Une autre façon de dégager une vision collective qui en appelle à l'explication sociologique consiste à rapprocher et comparer les écrivains entre eux » (Dubois, 1970, p. 64).

Sin descuidar, por supuesto, el aspecto formal de las obras, que posee igualmente una vinculación a los hechos sociales, y pese a ser menos explícita que los contenidos, aportan una información esencial de la sociedad en la que la obra se ha gestado, como defiende Roland Barthes. « Par opposition au style, qui est un produit naturel de l'individu, R. Barthes conçoit *l'écriture* comme choix d'un ton, d'un éthos, par quoi l'écrivain, tout à la fois, signale l'acte de littérature et instaure dans le langage un certain ordre, certaines valeurs. (...) L'écriture se présente par conséquent comme la face engagée de l'expression. Mais (...) son évolution peut échapper aux remous de l'histoire ou plutôt n'y être sensible qu'à retardement : par la contrainte durable du système, l'institution littéraire affirme son autonomie relative » (Dubois, 1970, pp. 65–66).

Entonces, con el propósito de estudiar el análisis estructural, en los términos definidos por Goldman y por Barthes, es válido estudiar los elementos de la escala social que aparecen en las obras. De este modo, la crítica estudiará los personajes, sus comportamientos y actitudes, en términos de funciones y roles, tratando de esta manera de percibir las imágenes del juego social y sus dinámicas en el seno de la obra. Estos métodos se contraponen a lo abstracto del método estructural: « Elles retrouvent la réalité des œuvres dans son efflorescence et dans sa variété et, plutôt que de réduire la littérature à des modèles, elles décrivent avec le souci de réactiver les significations par une approche inédite » (Dubois, 1970, pp. 68–69).

Dubois considera que la crítica sociológica no debe olvidar ese estatuto de “crítica”: intenta explicar las obras y llegar a un eventual juicio sobre las mismas, ya sea a través de la comparación, la referencia histórica o el modelo sociológico. La obra es el punto de partida, y la crítica es sobre todo lectura y explicación interna. (Dubois, 1970, p. 74).

En la presente investigación se pretende defender el argumento de que las obras literarias aportan un valor añadido al espacio urbano, ya que son a la vez producto y fuente de inspiración de la sociedad en que se han creado. Múltiples debates se centran en la pertinencia de un estudio sociológico de las obras, pero sobre lo que no hay ninguna duda es de que éstas constituyen un hecho social (Bourdieu, 1992; Pequignot, 2007). Al analizar las obras literarias, se constata a menudo que muchos personajes vehiculan una visión idealizada y arquetípica de ciertos habitantes de la ciudad y, de hecho, su inscripción en el espacio urbano permite a los autores la posibilidad de describir la sociedad local desde el prisma de su posición, como veremos más adelante al tratar los imaginarios sociales y el imaginario urbano.

Una dificultad añadida al estudio de las obras literarias se da en que, según H.S. Becker, el texto definitivo que llega a los ojos del lector es también fruto del trabajo conjunto de los diferentes actores del mundo literario, producto de una constelación de decisiones (H. S. Becker, 1982). Becker también enfatiza la dificultad de analizar “la obra en sí misma” (H. S. Becker, 2001), con un enfoque distinto al del crítico literario. La sociología tiene pues que aportar un conocimiento distintivo del que hace el análisis literario de la obra, concentrado en la estructura interna de la obra y en los temas de importancia universal que contiene. Pero el sociólogo puede estudiar el aspecto colectivo y relacional que reside en toda obra de arte, integrando también a los consumidores y a los agentes decisivos más allá del escritor, inscritos en un contexto social complejo y determinado. De esta manera, la sociología del arte, con sus límites y debates constantes, contribuye a un enfoque analítico, centrado en el proceso de creación y el conjunto de decisiones que pertenecen al creador (H. S. Becker, 2001). Sin embargo, es el ámbito de la sociología de las obras especialmente polémico, debido a la dificultad de aproximarse al objeto de estudio: las obras de arte.

Una importante reflexión en torno a la sociología de las obras se llevó a cabo en los coloquios de Marsella (Majastre & Pessin, 2001) en el cual se interrogaba si era posible una sociología de las obras. Según Bruno Péquignot (Péquignot, 2014), los interrogantes se mantienen pese a los avances de esta disciplina. Los cuestionamientos se dividen fundamentalmente en dos tipos de orientaciones: en primer lugar, el temor de que el análisis interno lleve a los sociólogos hacia terrenos considerados menos científicos (como la crítica artística o la estética), o bien hacia territorios que otros científicos tengan mayores y mejores competencias, como en historia del

arte. Estas críticas han servido, según Péquignot, para confrontar posturas que permitiesen avanzar en los métodos de investigación y en los conceptos. Clara Lévy y Alain Quemín (Lévy, Quemín 2007) se interrogan acerca de la sociología de las obras, especialmente sobre cómo garantizar una metodología de forma rigurosa a su dimensión interpretativa. Para entablar este debate se basan en la investigación sobre los textos literarios de escritores judíos en lengua francesa (Lévy 2001). Otras obras, como la película *Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar, sirven para ejemplificar un análisis sociológico de una obra de arte, en este caso cinematográfica. “Hay muchos creadores –novelistas, cineastas o fotógrafos, por ejemplo- que pueden ser considerados ‘artistas sociales’, observadores atentos de fenómenos sociales y de los que su obra puede ser objeto de una lectura particularmente rica en una perspectiva que se apoya sobre los trabajos de los sociólogos” (Lévy, Quemín 2007).

La sociología de las obras es diferente de la sociología de la producción y la recepción artística, ya que en lugar de basarse en el entorno de la creación o en la perspectiva lectora, apela al contenido. Algunos trabajos relevantes en esta disciplina son los de las condiciones sociales de la producción artística de Pierre Francastel (1989), la homología estructural en las novelas de finales del XIX de Lucien Goldmann (1965), mencionadas anteriormente, y los trabajos sobre el arte como motor de la dinámica social de J. Duvignaud (1967) y R. Bastide (1997). Para discernir la sociología de las obras de la sociología del arte en general hay que enfrentarse a diferentes problemas. Por un lado existe el problema de la interpretación (Eco, 1995; Lévy & Quemín, 2007; Mainer, 2000). Podrán darse diferentes interpretaciones en función de las diferentes escuelas teóricas, pero esta divergencia se da de igual modo en las diferentes opciones teóricas, completamente aceptadas. Para validar las interpretaciones, la sociología de las obras debe apoyarse en el postulado de que el arte es un lenguaje, condición gracias a la cual “la existencia de un código permite al sociólogo de economizar una referencia a las interpretaciones del artista y del público”, según Dominique Raynaud (Péquignot, 2014).

Respecto a la posibilidad de analizar diferentes tipos de creaciones artísticas, Clara Lévy y Alain Quemín apuestan por las formas narrativas como las más adecuadas para un análisis sociológico a través de las obras, en comparación con otras formas artísticas en que la interpretación del analista tiene mayor peso. Dominique Raynaud señaló la dificultad de la interpretación en las artes plásticas, y Nathalie Heinich, “más reservada respecto a la sociología de las obras, concedió

que las tentativas más concluyentes se habían dado en sociología de la literatura” (Lévy, Quemín 2007).

Las condiciones que justifican la sociología de las obras (en los límites de esta disciplina) son la consideración de que la obra de arte es también un hecho social; en segundo lugar, que el hecho de que otras disciplinas trabajen ya con las obras y produzcan un discurso informado, coherente y heurísticamente pertinente no descalifica a la sociología, ya que ésta habita en sus subcampos con otras disciplinas tales como la economía o la filosofía; y en tercer lugar, « la délicate question de la marge interprétative que s’autorise le sociologue des œuvres, et qui ne se poserait qu’à lui, relève largement d’une conception scientiste de la sociologie –conception qui négligerait la vulnérabilité (certes, plus ou moins prononcée) de bien des résultats proposés par cette discipline. » (Lévy, Quemín 2007).

Debido a la representación de la sociedad que la obra literaria contiene, la sociología de las obras ha producido investigaciones sobre la literatura y la identidad, las identidades nacionales y enfoques como la perspectiva postcolonial y la feminista (Heinich, 1996). Un ejemplo de investigación de Sociología de las obras en torno al tema de la identidad es *Écritures de l’identité* de Clara Lévy, sobre los escritores judíos francófonos después de la Shoah (Lévy, 1998). A partir de un corpus de más de 300 obras delimitado por criterios lingüísticos, literarios, cronológicos y étnico-religiosos, Lévy analiza los lugares comunes, identitarios y literarios de las obras estudiadas, concluyendo que cada forma de declinar la propia judeidad corresponde a una forma específica de práctica literaria. Tres temas son recurrentes: la memoria, el compromiso como tema literario y como realidad social, y la impresión de soledad y excepcionalidad. En la segunda parte de la investigación, Lévy escoge cinco escritores que han tratado el tema de la identidad para profundizar en el tema de judeidad y escritura: Georges Perec, Romain Gary, Albert Memmi, Albert Cohen y Edmond Jabès.

1.2.3. La sociocrítica

En oposición a la sociología del arte y de la literatura, la sociocrítica se ha centrado especialmente en el contexto lingüístico. Partiendo de las ideas de Bajtín y Volochnikov que desarrollaron el concepto de “polifonía del discurso”, así como de la influencia de los historiadores y sociólogos marxistas de los años 70, la sociocrítica fundada por Claude Duchet explica que el texto literario se desarrolla a partir de los discursos sociales, procedentes del espacio social y estructurando a éste mismo a la vez (Esquenazi & Glinoyer, 2017). La sociocrítica apuesta por la autonomía del texto respecto a su autor, respecto a lo social y respecto a la literatura, reduciendo en su caso el contexto a, sencillamente, el “co-texto”, es decir, «l'ensemble des autres textes, des autres discours qui lui font écho, tout ce qui est supposé par le texte et écrit avec lui» (Robin, 1992). Se trata de «rendre compte du texte littéraire dans un contexte dialogique», y por lo tanto, las formas discursivas absorbidas y transformadas (Zima, 1985).

La sociocrítica según Zima busca superar los límites del discurso estético y de representar los distintos niveles textuales como estructuras lingüísticas y sociales. Zima usa conceptos semióticos existentes poniendo de relieve su dimensión sociológica, subrayando las funciones sociales de la semántica y la sintaxis, como lo había mencionado Barthes (Zima, 1985). Los distintos niveles textuales se clasifican en: léxico y semántico y el nivel narrativo. La situación sociolingüística es un pilar de investigación, tomando como referente a Jan Mukarovsky del estructuralismo checo que parte de la idea de que la relación entre literatura y sociedad se describe desde el plano lingüístico, y que los problemas sociales son inherentes a la estructura del texto literario. Igualmente tiene en cuenta la concepción de Bajtín y Volochinov de que la lengua se funda sobre una concepción colectiva. Partiendo de estas bases, la sociocrítica se fija en los “sociolectos” (lenguajes colectivos) producidos por uno o más grupos sociales que tienen intereses y problemas en común. El término fue acuñado por Greimas en *Semiotique et sciences sociales* (1976) que lo sitúa en un contexto funcionalista donde lo relaciona con la noción de “rol social”, y lo define como «un langage idéologique qui articule, sur les plans, lexical, sémantique et syntactique des intérêts collectifs particuliers». El sociolecto es organizado a través del discurso, a través del cual se vehicula la ideología, y «ce n'est qu'en représentant les idéologies comme des langages (comme des sociolectes et discours) qu'on parviendra à expliquer leurs fonctions dans un roman ou dans un drame» (Zima, 1985). Sin embargo, el foco de la sociocrítica no será tratado en esta

investigación, pese al interés de estudiar los sociolectos urbanos en el contexto de la Barcelona contemporánea.

1.2.4. Literatura y identidad

En la construcción de las identidades nacionales, la literatura ha tenido un rol muy importante, elaborando ficciones que articulaban valores colectivos y popularizando héroes (Bourdieu, 1980; Ryden, 1999; Thiesse, 1999). Benedict Anderson destacó igualmente el rol de la imprenta (“print capitalism”) en la configuración de las “comunidades imaginadas”, generando una identidad nacional a partir de un imaginario colectivo y determinados aspectos en común, tales como la lengua. (Anderson, 1991).

En el campo literario, la literatura primero fue un asunto nacional, después fue conquistando el campo internacional hasta convertirse en un fenómeno de relaciones globales, vinculado a influencias entre literaturas (en plural) y ampliando las posibilidades de creación. No obstante, como en los procesos de globalización, hay un espectro global y un espectro local, y lo que esta tesis persigue es analizar el impacto de la literatura local en la construcción de una identidad reducida a una ciudad literaria, como es Barcelona.

La capitalidad cultural de Barcelona se ha solidificado en los últimos siglos a la vez que se ha difundido también un fuerte sentimiento identitario. De la misma manera que Wendy Griswold ha estudiado el “sense of place” del estado norteamericano de Maine a través de la literatura (Griswold, 2002) y sus interacciones con la identidad de sus ciudadanos, buscaremos analizar el imaginario social que emana de las obras literarias contemporáneas para analizar las relaciones de los escritores con la ciudad. El estado de Maine ha construido su identidad en base a una fuerte apuesta cultural y la literatura constituye una base específica de esta construcción identitaria. Según Griswold, el “sense of place” aparece en los lugares que cumplen tres condiciones: una situación periférica respecto a la capital del estado; la facultad de atraer un turismo de calidad y una fuerte cultura literaria. La literatura es igualmente un vehículo de adaptación a comunidades con una marcada identidad cultural (Griswold & Wright, 2004), incluyendo las diferentes regiones

de Estados Unidos. Griswold ha investigado las relaciones entre literatura e identidades, con una metodología sociológica de alto interés para esta investigación, en sus trabajos sobre la novela americana de los siglos XIX y XX y la teoría del reflejo (Griswold, 1981), sobre la novela nigeriana y el imaginario rural (conectando con las teorías de comunidad imaginaria de Anderson) (Griswold, 1992).

Anne-Marie Thiesse es otra de las sociólogas que abordan la cuestión de la construcción de la identidad a través de la literatura, especialmente la del estado-nación, y la construcción de las identidades europeas desde el siglo XVIII y las relaciones entre centro y periferia en la composición de la identidad francesa, mayoritariamente a través de la perspectiva literaria. « La littérature, notamment par l'expansion du genre romanesque, permet à chacun de représenter la psyché et la vie des autres membres de la communauté, de problématiser et analyser les nouveaux rapports unissant les individus de la société de classes » (Thiesse, 2009).

Descartando la idea naturalista de que las naciones existen desde “la noche de los tiempos”, y la idea de que su génesis proviene de las conquistas y alianzas territoriales, Thiesse aboga por una construcción cultural consciente a partir de la voluntad humana de querer constituirse como colectivo diferencial. Los primeros ejemplos de nación política se remontan a la modernidad del siglo XVIII. Todo proceso de formación identitaria ha consistido en determinar el patrimonio de cada nación y a difundir su culto. Las exposiciones universales, tan populares desde el siglo XIX, son lugares de alta exhibición identitaria y ocasiones privilegiadas de comercio simbólico. El patrimonio nacional, no obstante, no es tan solo un inventario de toda la herencia histórica, también ha sido creado para la ocasión (Thiesse, 1999, pp. 12–14).

Ciertos elementos son necesarios para la elaboración de la nación: una historia vinculada a ancestros gloriosos, una serie de héroes parangones de las virtudes nacionales, una lengua, monumentos, folklore, un paisaje típico, una mentalidad particular, representaciones oficiales (himno y bandera) y identificaciones pintorescas (traje típico, especialidades culinarias o animal emblemático). La nación no es tan solo una adhesión colectiva, para que tenga éxito debe ser interiorizada de forma pedagógica. Esta misión se realiza a través del cruce de instituciones y actores sociales diversos, y no siempre en el marco de un gobierno. (Thiesse 1999)

“La literatura ha jugado un rol de primer plano en el desarrollo de pertenencia nacional, pero, a cambio, ha sido profundamente marcada por el hecho nacional. El estrecho vínculo entre literatura y nación que se creó en el siglo XIX se tradujo en la instauración de un espacio internacional de las literaturas nacionales que organiza aun hoy la aprehensión de la literatura, la organización de las formaciones literarias, o la clasificación de las bibliotecas” (Thiesse 2009). No obstante, la emergencia de la Weltliteratur de Goethe, y las influencias de la globalización y la creciente concentración urbana están modificando algunos perfiles identitarios y culturales. En las grandes ciudades existe un ‘melting pot’ de influencias que no deja de generar un sentimiento identitario cosmopolita y ligeramente diferencial de la identidad nacional donde se inscribe la ciudad.

En cualquier caso, es clara la importancia de la literatura en esta representación colectiva, puesto que participa en la construcción de la comunidad imaginaria. “La mayoría de los miembros de una comunidad no estarán nunca en contacto los unos con los otros, sin embargo es presente en cada uno el sentimiento de formar parte de un conjunto. La elaboración de un espacio público, mediatizado por diferentes formas de sociabilidad (café, asociaciones, cenáculos) permite asegurar ese interconocimiento virtual. (...) La literatura, sobre todo con la expansión de la novela, permite a cada uno de representar la psique y la vida de los otros miembros de la comunidad, de problematizar y analizar las nuevas relaciones de los individuos de la sociedad de clases, de participar en un ‘comercio social’. Una sociabilidad ficticia amplifica y consolida la sociabilidad real, tanto a nivel de escritores como de lectores” (Thiesse 2009).

Por último, cabe destacar la aportación de Pascale Casanova, cuya visión del sistema literario muestra una interacción de las diferentes literaturas mundiales sometidas a un sistema de desigualdad en constante evolución: “las leyes que rigen esta extraña e inmensa República –de rivalidad, de desigualdad, de luchas específicas- contribuyen a aclarar de manera inédita y a menudo radicalmente nueva las obras más comentadas, y en particular las de algunos de los más grandes revolucionarios literarios de este siglo: Joyce, Beckett, Kafka, pero asimismo, Henrik Michaud, Ibsen, Cioran, Naipaul, Danilo Kis, Arno Schmidt, William Faulkner y algunos más”. (Casanova 1999). Las obras literarias, surgidas en un contexto preciso que las nutre tanto como la estética diferencial de su autor, se inscriben en el sistema de la propia literatura, que a su vez se encuentra inmerso en un sistema global, jerárquico pero dinámico, en el que existen literaturas

“grandes y pequeñas”. Este contexto teórico explica la interrelación más allá de lo puramente textual entre las literaturas y su proyección en los espacios urbanos, así como incorpora el dinamismo y las posibilidades de movilización del patrimonio urbano.

1.2.5. Los escritores como objeto de estudio

Los escritores y su desarrollo artístico son asimismo un objeto de estudio frecuente en sociología de la literatura, que se ocupan de los creadores en su estatuto colectivo, a diferencia de la historia literaria que ha trabajado intensamente los escritores a título individual o en el marco de una escuela. El límite para la definición de un artista ha sido durante mucho tiempo, y acreditado por instituciones como la UNESCO, la propia autodesignación de éste mismo, sin que esto resolviera los problemas de definición teórica y de aplicación práctica en las investigaciones. Lamentablemente, en el caso del arte, los criterios aplicados a la sociología de las profesiones (diplomas, asociaciones profesionales, etc.) no resultan válidos, así que determinadas corrientes, como la de Raymonde Moulin, usan el criterio de “visibilidad social” o notoriedad, en el que la frecuentación del medio revela la pertenencia, y la metodología se basa en la búsqueda de nombres de artistas en medios especializados (Heinich, 2004b).

Otra de las corrientes sociológicas que estudia los creadores y que se orienta de forma más explícita hacia las obras es la Sociología de los productores de Pierre Bourdieu. Los escritores, como en el caso analizado de Gustave Flaubert en *Las reglas del arte* (1992), son seleccionados por sus propiedades, es decir, por su posición en el seno del campo de producción literaria. Esta tendencia tiene la ventaja de restringir la interpretación del marco de toda la sociedad a un marco ceñido al campo artístico, gracias al concepto de autonomía relativa del arte. Sin embargo, las dinámicas de dominación no permiten ejecutar determinados análisis, tales como los relativos a la pluralidad de características de la realidad más allá del campo, y esta sociología de la dominación, por su asunción de estructuras jerárquicas, tampoco permite describir las interacciones efectivas, más allá de la relación entre dominantes y dominados (Heinich, 2004a), aspecto en lo que sin embargo se centra la sociología interaccionista de los mundos del arte de Howard Becker (H. C. Becker, 1982), cuya “descripción empírica de la experiencia real aparece como esencialmente colectiva, coordinada y heterónoma, es decir, sometida a fuerzas materiales y sociales ajenas a los

problemas específicamente estéticos” (Heinich, 2004a). Ante estos debates en torno a la producción de las obras literarias (y de arte en general) Natalie Heinich apunta un debate constante en la sociología de las obras:

Voilà qui pose une question fondamentale, interrogeant la discipline sociologique dans son ensemble : en réduisant les représentations, imaginaires et symboliques, au statut d'illusions à dénoncer, ne s'interdit-on pas d'en comprendre la cohérence et la logique aux yeux des acteurs, passant ainsi à côté de la spécificité de la relation à l'art (c'est ce risque qu'on qualifie parfois de « sociologisme ») ? Si cette relation consiste justement dans une représentation de la création comme individuelle et inspirée, plutôt que comme collective et contrainte, la sociologie ne doit-elle pas se donner aussi pour tâche de dégager les raisons que peuvent avoir les acteurs de tenir à une telle représentation, quel que soit son degré de pertinence par rapport aux objets en question –et d'autant plus que cette pertinence est faible ? (Heinich, 2004a)

Teniendo en cuenta que la representación literaria eje de este estudio es la ciudad, y la construcción colectiva de su identidad literaria a través de un conjunto de autores consagrados por los lectores locales, cabe destacar los análisis referentes al contexto espacial del escritor, como los de Christophe Charle al estudiar el espacio urbano como elemento de trabajo para los artistas, especialmente los escritores, en su obra *Paris, fin de siècle* partiendo de la noción de campo literario según Bourdieu (Charle, 1998). Gisèle Sapiro ha investigado las condiciones de formación de la vocación de escritor (Sapiro, 2007), así como el compromiso político de los mismos, especialmente durante la segunda guerra mundial, como en *La guerre des écrivains (1940-1953)* (Sapiro, 1999), el trabajo acerca de los procesos a los intelectuales franceses tras la segunda guerra mundial (Sapiro, 2010), o el de la situación del campo literario en ese mismo período (Sapiro, 2003). Clara Lévy también abordó el estudio de la posición de los escritores respecto a su identidad judía en *Écritures de l'identité* (Lévy, 1998) como parte fundamental del análisis de las obras. De hecho, la sociología de la identidad es otra de las vías en que la disciplina estudia los escritores, analizando la identidad colectiva de los creadores, en sus dimensiones objetivas – conforme a la sociología de las profesiones en el caso de los escritores- y subjetivas –dirigiéndose a una sociología de las representaciones en construcción (Heinich, 2004a). En estas investigaciones sociológicas, la metodología se desarrolla a través del análisis del discurso, o bien complementariamente, de entrevistas cualitativas. Mediante la aplicación de la “sociologie compréhensive”, Natalie Heinich investigó los escritores contemporáneos y los clasificó en diferentes “tipos-ideales” en función de distintos temas: la relación entre la creación y la subsistencia material, la indeterminación del propio estatuto y los vínculos con los demás, la vocación y la inspiración, la publicación y el reconocimiento, y los modos de vida y el estatuto de “gran escritor” (Heinich, 2000).

Por otra parte, cuando se refiere al estudio de los escritores, no sólo se ha abordado la cuestión desde la Sociología, sino que también debe contemplarse la perspectiva de los estudios patrimoniales y de gestión cultural. El turismo cultural ha desarrollado analizado casos de estudio (Bennett, 2005; D. Herbert, 2001; D. T. Herbert, 1996; Kennedy, 1998; Squire, 1994; Wells, 2010), que en ocasiones interactúan con las construcciones de valor, celebridad desde una perspectiva bourdieusiana (Earl, 2008). La mayoría de dichas investigaciones suelen dirigirse a figuras altamente canonizadas, avaladas por las instituciones literarias, y generalmente dotadas de recursos para su estudio y difusión, como fundaciones o casas-museos.

Las casas de escritores son una expresión cultural museística de interés no sólo a nivel de patrimonio literario, sino asimismo muy relevante para caracterizar el imaginario literario del entorno geográfico. La ponencia del etnólogo Daniel Fabre en las VII Jornadas de Casas de escritores y Patrimonios literarios destaca por su interés argumentativo sobre el aura benjaminiana y su contradicción polémica en literatura. “Cuanto más la literatura realiza técnicamente su estado ‘ubicuista’, de estar en todas partes, más el aura que nace de la relación singular con el objeto, con la persona, con la situación única, es sentida como una pérdida, y de este hecho, reconstituido por todos los medios”(Fabre, 2002).

Una de las ventajas de la ubicuidad, tal y como las valoran entre otros Paul Valéry en su pequeño opúsculo “La conquista de la ubicuidad” (Valéry 1928) y Fabre, es su capacidad de vez en cuando de incrementar el valor simbólico de aquellos lugares que han tenido una relación directa con un escritor. Este es el valor fundamental de las casas de escritores, u otros centros museísticos relacionados con la literatura, que cuentan con ese “aura” original, puesto que los textos son reproducidos y multiplicados en múltiples ediciones, y sin embargo los lugares relacionados con la biografía del escritor son únicos.

En segundo lugar, los soportes cobran vida y fuerza en el seno de instituciones, que se apoyan sobre un conjunto de actores. El primero de los actores es el escritor en persona, el creador del aura. En Europa occidental desde el siglo XIX, el escritor vive la literatura como una forma de vida total, que concierne a todos los aspectos de su existencia, de los cuales el lugar donde escribe tiene una especial relevancia por ser una semilla de creación, un espacio de inspiración. Un

segundo marco institucional es lo que Fabre llama la “pequeña patria”, relacionada con el culto a un escritor local en el municipio de su nacimiento o muerte una vez éste ya ha sido consolidado.

El tercer marco institucional es la nación literaria, vinculada al establecimiento de un canon de autores clásicos y en el marco de un estado nación predeterminado (Fabre, 2002). No obstante, los escritores contemporáneos asisten a una fuerte desterritorialización, que a veces implica incluso una existencia entre varias lenguas, según las reglas de la República de las Letras de Pascale Casanova (2008). Esta movilidad acentúa una crisis de la ubicuidad que destaca la importancia de la experiencia literaria por otros métodos (manuscritos, asistencia a lugares, encuentro con el autor) con tal de completar el vacío de la total reproducción del texto para asistir a una experiencia única y enriquecida. El escritor y sociólogo valenciano Joan F. Mira explica que “para una colectividad humana el territorio no significa nada, no tiene relación con su identidad distintiva como grupo, si no se ha cargado de signos y símbolos, si no tiene un añadido de connotaciones míticas, históricas, emblemáticas o simplemente de hitos definitorios”. Mira destaca que toda construcción simbólica puede ser sólida o frágil, y es un proceso cultural complejo. Sin embargo, a efectos de ser usado como material literario, como elementos de un conjunto simbólico constituido en una identidad, todo es “aprovechable”, todo espacio físico o elemento del paisaje. “El territorio lo hacemos *nuestro*, sobre todo y en el orden fundamental de los símbolos, a través de la palabra.” (Mira, 2011).

Otro caso de estudio sobre la sociología de la recepción referida a los lugares, pese a excluir el componente literario, es la perspectiva de Jean-Louis Fabiani (Fabiani, 2005) en sus cuestionamientos en torno a la experiencia estética, aplicado en el estudio citado a la región de la Provenza. Fabiani se refiere a estudios de Raymond Williams sobre la campiña inglesa, y a la sociología de los juicios del gusto de Pierre Bourdieu (Bourdieu, 2012). Cuando Fabiani observa las casas acondicionadas según el estilo provenzal, pone de manifiesto la tradición como referencia obligatoria para toda apropiación estética. Las personas que redecoran viejas casas provenzales tienen en mente una definición del imaginario antropológico del Sur (Fabiani, 2005). De esta manera, la relación estética entre los individuos con el espacio muestra un valor añadido, un encantamiento o idealización del espacio que lo enriquece cualitativamente.

1.3. El espacio urbano y la literatura como objeto de estudio: el caso de Barcelona

1.3.1. Imaginarios sociales e imaginarios urbanos

La noción de imaginario social es considerada un concepto “borroso” (Pinson, 2010) por su inconcreción sintética, pese a haber sido estudiado las disciplinas filosófica (Castoriadis, 1975). El término “imaginario social” se ve a menudo sustituido por sinónimos tales como “representaciones”, “mentalidades”, “creencias” o incluso “mito”. En el ámbito de la historia cultural, el concepto de imaginario social se refiere a la dimensión performativa de las representaciones, el impacto que los imaginarios tienen sobre las prácticas sociales, las formas de apropiación del mundo y las sensibilidades colectivas, así como en la formación de las identidades sociales y las posiciones diferenciales de las comunidades (Pinson, 2010). Los estudios literarios se han interesado por los imaginarios sociales, especialmente a partir de la antropología estructural vinculada con el psicoanálisis de Jung y Lacan. La dimensión social conectada con el imaginario ha sido objeto de estudio de la anteriormente mencionada sociocrítica, a través del análisis del “discurso social” y sobre el impacto de las representaciones literarias y culturales sobre el mundo social, partiendo de la base de que las obras tienen efectos sobre las sensibilidades colectivas.

Pierre Popovic ha procurado elaborar una noción precisa de imaginario social, con un enfoque especialmente sociocrítico: « L’imaginaire social est composé d’ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d’art » (Popovic, 2008, p. 24). Definición que ha sido prolongada recientemente del modo siguiente : « L’imaginaire social est ce rêve éveillé que les membres d’une société font, à partir de ce qu’ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d’horizon de référence pour tenter d’appréhender, d’évaluer et de comprendre ce qu’ils vivent ; autrement dit : il est ce que ses membres appellent la réalité » (Popovic, 2013, p. 29).

Raymond Williams ha trabajado la cuestión de la ciudad a través de la literatura inglesa del XIX (Williams, 1984) e investigó asimismo los imaginarios relativos al campo y a la ciudad en la

literatura inglesa, a partir del prisma de las relaciones capitalistas, en su ensayo *The country and the city* (Williams, 1973). El contraste entre ambos imaginarios, pese a sus variaciones históricas, se ha nutrido de las imágenes que las obras literarias han fomentado; la idea del campo como lugar natural, remanso de paz, inocencia y virtud, opuesta radicalmente a la ciudad, con su centralidad comunicativa, su posibilidad de aprendizaje en su diversidad, su ruido a pesar de todo. Las asociaciones hostiles de un entorno respecto al otro han sido una constante en la historia literaria; si la ciudad ofrecía conocimiento, el campo era un espacio de ignorancia y límites. La fuerza del contraste se mantiene pese a las variaciones en el imaginario de cada espacio a lo largo de la historia, desde la época clásica hasta nuestros días. En el siglo XVI y XVII la ciudad se asociaba al dinero y a las leyes; en el XVIII al lujo y a la opulencia; a finales del XVIII y principios del XIX surge la noción presente aun acerca de la multitud y las masas; y finalmente, la asociación de los siglos XIX y XX de la ciudad con la movilidad y el aislamiento, una idea que aparece durante la fase de desarrollo metropolitano de las ciudades. En todos los casos, el imaginario de la ciudad se vincula obligatoriamente a la economía capitalista y la propiedad de los medios de producción.

Más allá del repertorio de imaginarios rurales y urbanos, Williams apunta a la idea de que dichos imaginarios son una respuesta a un sistema social en su conjunto. “Most obviously since the Industrial Revolution, but in my view also since the beginning of the capitalist agrarian mode of production, our powerful images of country and city have been ways of responding to a whole social development” (Williams, 1973). Por ese motivo, Williams invita a no focalizarse en el contraste entre los dos imaginarios y a analizar las interrelaciones entre ambos como una aproximación a la crisis subyacente. Como ejemplo, Williams señala la imagen del campo como un espacio del pasado –a menudo relacionado con la infancia- frente a la imagen de la ciudad como el futuro, mientras el presente queda indefinido. Williams, desde una perspectiva marxista, sugiere la necesidad de observar ambas imágenes para comprender la realidad de los procesos sociales de alienación, separación, externalización y abstracción.

Otro estudio altamente interesante sobre los imaginarios urbanos es el de Marshall Berman sobre la encarnación de la modernidad en las capitales culturales como París y San Petersburgo (Berman, 1988), especialmente a través de la literatura. Las mismas ciudades son de nuevo motivo de reflexión para Alex Matas Pons en *La ciudad y la trama* (Matas Pons, 2010) entorno a la modernidad, el espacio urbano como texto a partir de las ficciones literarias, así como el análisis

de arquetipos urbanos tales como el detective, el bohemio, el flaneur o el dandi. En una línea similar se inscribe igualmente *The city in literature* de Richard Lehan, que reflexiona en torno a la idea occidental de ciudad combinando estudios urbanos, arquitectura, economía y filosofía con los nombres de los grandes autores occidentales, tales como Dickens, Zola, Defoe, Stoker, Conrad, Joyce, Chandler o Scott Fitzgerald (Lehan, 1998). Por último, dedicado a la capital francesa, cabe no olvidar el volumen de Karlheinz Stierle (Stierle, 2001) sobre el espacio urbano de París como ciudad de signos, y, con una óptica estética y antropológica, pero sorprendentemente completa desde la experimentación fenomenológica del individuo, se muestra como referente la *Poétique de la ville* de Pierre Sansot (Sansot, 2004), un ensayo que procura llenar de significado los elementos configuradores de la ciudad, coincidiendo con la semiología de la ciudad que proclamaba Roland Barthes (Barthes, 1967).

1.3.2. Barcelona: espacio urbano, literatura e imaginario

Historia del urbanismo barcelonés contemporáneo

El urbanismo barcelonés procede, según Jordi Borja, de una cultura urbanística específica (Borja, 2010, pp. 32–34). Barcelona corresponde a un núcleo urbano constituido durante el siglo XIX con la suma de tres territorios: la ciudad histórica (actual Ciutat Vella), el Eixample y los núcleos periféricos de Sants, Les Corts, Sarrià, Gràcia, Horta, Sant Andreu y Sant Martí. Nou Barris es el único distrito periférico que no proviene de un antiguo municipio. Entre los distritos existen desigualdades (la renta entre Nou Barris y Sarrià-Sant Gervasi se multiplica por 3), pero en todos ellos se encuentra actualmente una mezcla de poblaciones y una distribución similar de equipamientos. La ciudad, de forma rectangular, cuenta con dos centros: el centro histórico (Ciutat Vella) y el centro moderno (Eixample), cada uno con una trama perfectamente diferenciada (Borja, 2010, pp. 51–54).

Pese a la imagen compacta de la ciudad, ésta se articula a través de grandes ejes (que como veremos en el capítulo 5 tienen una gran importancia en la representación literaria de la ciudad): Gran Vía, Diagonal, Meridiana, Paral·lel, Rambla/Passeig de Gràcia/Major de Gràcia, así como

las antiguas calles mayores de Sants, Fabra i Puig, Poblenou, Sarrià o Maragall (Borja, 2010, p. 53). A principios del XIX la ciudad se encontraba asfixiada por las murallas, que fueron derribadas por causa de la petición ciudadana de todas las clases sociales. A partir del derribo del perímetro amurallado, la ciudad se desarrolló con una continuidad urbana, siguiendo la base de los planos que Ildefons Cerdà tenía para la creación del Eixample. En ese momento de toma de decisión urbanística popular se ha considerado como el inicio de la existencia de una voluntad colectiva de “hacer ciudad”, materializada en el protagonismo de una sociedad civil implicada en el urbanismo y la calidad de vida de la ciudad. Especialmente durante las décadas de los sesenta y setenta se creó un sector crítico con una serie de valores respecto al urbanismo que consiguió una capacidad de presión considerable; este sector estaba configurado por las clases trabajadoras de los barrios y la clase media, así como sectores profesionales, culturales, universitarios y de los medios de comunicación. Por último, es necesario destacar que el gobierno socialista elegido en 1979 se mantuvo treinta años en el consistorio, periodo que permitió realizar el proceso de transformación urbana de la ciudad (Borja, 2010).

Durante el franquismo, el urbanismo barcelonés se dividió en dos etapas: durante los años cuarenta y cincuenta se caracterizó por el inmovilismo; y entre los cincuenta y hasta principios de los setenta, vivió un crecimiento caótico. Tras los bombardeos de la guerra civil, no existió una política de reconstrucción de la ciudad, y el sector privado dirigió sus inversiones hacia actividades industriales y comerciales. Durante el franquismo, se acepta la segregación social y la superpoblación de las viviendas existentes, agravada por los flujos de inmigrantes que vienen desde las zonas rurales. En esos años, el espacio público no se concibe como espacio social o cultural, dado que la mayoría de actividades colectivas en plazas o calles están prohibidas, y no se irán recuperando hasta la década de los cincuenta, para las fiestas populares o religiosas. No será hasta 1952, con el Congreso Eucarístico –primer acontecimiento internacional en la ciudad- que el urbanismo empieza a manifestarse con la construcción de viviendas sociales y la eliminación de algunos barrios marginales. A partir de ese momento se originan los planes generales de ciudad, y aunque durante la dictadura no se desarrolla la política metropolitana, con la transición democrática se iniciará este proceso de reflexión urbanística para la ciudad (Borja, 2010, pp. 71–78).

En las décadas que preceden a la transición, el centro histórico sufrirá una degradación que ocasionará una importante pérdida de su población (de 245.000 durante los años cincuenta a 100.000 durante la década de los ochenta), mientras que la zona central del Eixample se densificará al mismo tiempo que pasará por una dinámica de terciarización. En ese periodo de desarrollismo, el Ayuntamiento, vinculado a los sectores financieros e inmobiliarios próximos al régimen dirige la ciudad como un asunto privado y la promociona a partir sobre todo de los congresos, multiplicando las oportunidades especulativas. Mientras tanto, los barrios populares quedan abandonados y faltos de reformas urbanísticas necesarias. A finales de los setenta, los movimientos asociativos de esos barrios se movilizan y unen fuerzas en la Federación de Asociaciones de Vecinos de Barcelona. Los vecinos junto a determinados sectores profesionales y la oposición antifranquista vehiculan demandas sociourbanas (de equipamientos, espacios públicos, rehabilitación de vivienda, transportes, etc.) junto a una crítica al urbanismo especulativo y segregacionista y las reivindicaciones democráticas locales (Borja, 2010, pp. 74–76).

En 1979, con las primeras elecciones municipales, se forma un gobierno de izquierdas que se mantendrá hasta 2011. En un primer período, hasta los Juegos Olímpicos de 1992, existe un consenso en los grandes temas urbanísticos y una continuidad en tres aspectos: en los retos sociales y territoriales, en la correspondencia entre las demandas sociales y los equipos políticos y técnicos de la ciudad, y en la coincidencia generacional de que la resistencia a la dictadura ocupa en esta fase los puestos de decisión municipal. Los retos sociales y territoriales de este periodo son la renovación del centro histórico –considerado como el bastión de la identidad de la ciudad, donde se encuentra en juego la capacidad de integración sociocultural y la imagen exterior de Barcelona–; la apertura del frente marítimo; las centralidades del Eixample y los barrios periféricos; las rondas; la rehabilitación de zonas populares; la creación de espacios públicos; los programas sociales, económicos y culturales integradores; y la participación ciudadana y la transparencia en la gestión pública (Borja, 2010, p. 81).

Los Juegos Olímpicos de 1992 marcan un punto de inflexión, impulsando “el urbanismo democrático, ciudadano e integrador de los años ochenta que ha creado una imagen positiva de Barcelona” (Borja, 2010, pp. 82–85). Según Borja, uno de los grandes méritos del proyecto olímpico es que se inscribía dentro de la misma lógica cultural, pero a escala superior. Por un lado, la estrategia de los espacios públicos, la descentralización, los equipamientos de barrio, la

calidad arquitectónica y el debate ciudadano; por otro lado, los grandes proyectos parecen pensados para la ciudad después de los Juegos, y no al servicio del acontecimiento. Este aspecto es un punto crucial de contraste con el siguiente gran proyecto de la ciudad, el Fòrum de las Culturas de 2004, que debía ser un motor de desarrollo urbano del litoral a escala metropolitana, y que sólo impactó a corto plazo en Sant Adrià del Besòs.

Algunos de los primeros proyectos del equipo de Oriol Bohigas a partir de 1979 fueron la plaça de la Mercè (1981), las entradas del Palau de la Música (a cargo de Oscar Tusquets), el Moll de la Fusta (a cargo de Manuel Solà-Morales), el Museu Picasso y el Passeig Picasso, el Fossar de les Moreres o la reestructuración de la Plaça Reial, que formaba parte de una estrategia de usar las plazas como foco de regeneración urbana (Scarnato, 2016, pp. 52–56). La Plaça Reial, cuyas obras empezaron bajo el mandato de Narcís Serra, fue inaugurada por el alcalde socialista Pasqual Maragall. Fue bajo su mandato que se puso en marcha la operación “Barcelona, posa’t guapa” en 1986, una campaña para subvencionar la rehabilitación privada de fachadas históricas, entre las cuales anteriormente se había intervenido en La Pedrera, la Casa Garriga Nogués, el Hotel Ritz y la Casa Amatller. Al mismo tiempo, se llevaron a cabo operaciones de recuperación del centro histórico, como el PERI del sector oriental y el de la Barceloneta. Con las reformas dirigidas a la candidatura olímpica, entre las que se destruyó parte del litoral fabril del Poblenou, surgieron dos tendencias en la sociedad respecto al urbanismo olímpico: por un lado, la burguesía empresarial, que entendía esos cambios como necesarios, y por el otro, las voces de algunos intelectuales, como Manuel Vázquez Montalbán, que “describieron el momento histórico como una transición desde un desarrollo injustamente negado hasta un desarrollo acelerado artificialmente” (Scarnato, 2016, pp. 76–83). Novelas como *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986) aparecieron en ese momento para explicar la reinención de la ciudad ante los grandes eventos. Sin embargo, mientras se ejecutaban los preparativos de los juegos, Ciutat Vella seguía degradándose, y su reforma tardaría todavía un tiempo en encontrar resultados positivos. Como contrapunto positivo, los Juegos Olímpicos dejaron un balance positivo en la ciudad, que pudo aprovechar las estructuras construidas a la vez que había atraído para sí la atención internacional.

El siguiente proyecto internacional de gran envergadura que emprendería la ciudad, el Fòrum de les Cultures 2004 tuvo resultados muy diferentes, al pasar “de un proyecto de ciudad socialdemócrata a una imagen de ciudad vendible” (Scarnato, 2016, p. 135), y que se tradujo en la

transición del llamado modelo Barcelona a la marca Barcelona, como muestra de una mercantilización de la ciudad. Entre 1997 y 2004 se incrementó el turismo, el interés por el diseño, se enfatizó la función económica de la cultura y el urbanismo barcelonés recibió grandes reconocimientos internacionales, con el alcalde Joan Clos al frente de la consolidación del modelo Barcelona (Scarnato, 2016, p. 137). No obstante, tras el evento se inició la pérdida de confianza en el socialismo barcelonés, debido a las operaciones especulativas del Fòrum. Los derrumbamientos de edificios populares en el barrio del Carmel en 2005 añadieron peso a la crisis política (Scarnato, 2016, p. 193). Poco después, la dinámica del turismo masivo –equivalente al de otras ciudades europeas- en el casco antiguo empezará a producir la actual crisis ciudadana de conflicto por el espacio público, con una cierta presencia de gentrificación (Ter Minassian, 2013), y que se convertirá en un desafío para los ciudadanos y para los sucesivos gobiernos municipales, pues tras Jordi Hereu, resultará elegido Xavier Trias (Convergència i Unió, 2011) y Ada Colau (Barcelona en Comú, 2015).

La historia del urbanismo barcelonés permite entender la evolución del espacio de la ciudad, especialmente a partir del siglo XIX, y según la perspectiva de los autores mencionados, transmite la relevancia de estos cambios respecto a la percepción de Barcelona por parte de la ciudadanía. Christophe Charle señala que la historia urbana se sitúa desde los años 60 en el cruce entre la historia demográfica, la historia económica y la historia social, con una particular atención por una aproximación morfológica y sociológica de la vida de la población. En algunos casos, y es también el caso de Barcelona, se incluye la historia de las políticas urbanas. No obstante, según Charle, para estos estudios los fenómenos culturales son una especie de “parientes pobres”, y en el caso de las capitales culturales (entre las cuales inscribimos a Barcelona) debe apostarse por su estudio para entender realmente la ciudad. La apuesta de *Le temps des capitales culturelles* es « mettre en évidence les interactions entre ces diverses activités culturelles et les spécificités que leur confère la ville majeure où elles se développent » (Charle, 2009, pp. 11–14). Para entender las capitales culturales, deben superarse las fronteras sectoriales y entender el término de capital tanto en un sentido político como metafórico de ciudad dominante en un ámbito cultural. Por lo tanto, resulta imprescindible probar la relevancia del sector literario en Barcelona para poder definirla como una capital literaria en este sector.

Historia de la literatura barcelonesa

En la tradición de la literatura catalana, la ciudad de Barcelona ha sido un tema recurrente a lo largo de su historia, sin embargo podemos afirmar que desde la modernidad la centralidad de la metrópolis se ha acusado más intensamente, y de hecho, en las últimas décadas la crítica ha intentado determinar cuál sería la gran novela de Barcelona, partiendo de que algunas de las grandes capitales occidentales poseen una novela icónica que las define. Margarida Casacuberta y Marina Gustà, en *Narratives urbanes. La construcció literaria de Barcelona* se basan en el irónico título del libro de Sergi Pàmies “La gran novel·la sobre Barcelona” para determinar que hoy, a caballo entre los siglos XX y XXI, sólo se puede abordar la ciudad desde la distancia irónica, desde la autoreferencia narrativa o desde la conciencia histórica (Casacuberta & Gustà, 2008).

Pese a la distancia que permiten las perspectivas propuestas, Barcelona se consagró inicialmente gracias a la idealización de la poesía, antes de ser retratada por novelistas del realismo y el naturalismo, como Narcís Oller (1890), conectados con las corrientes europeas de finales del siglo XIX. En ese momento, la ciudad y su urbanismo en construcción constituyen un tema idóneo para un realismo que retrata con crudeza los vicios de las distintas clases sociales, y especialmente de la burguesía, que a su vez dirige su mirada hacia París. Unos años después, Santiago Rusiñol (1907) radiografiaría la Barcelona menestral del barrio de la Ribera en *L'auca del señor Esteve*, representando una clase trabajadora vinculada al crecimiento de la ciudad (Casacuberta & Gustà, 2008).

El entorno bohemio de la Rambla fue durante el mismo periodo, y hasta los años 30 en que estalló la guerra civil, un espacio especialmente prolífico en literatura, que atrajo incluso a escritores extranjeros, especialmente franceses (Nadim, 2005), que se dedican a narrar los contrastes del llamado Barrio Chino. Encontramos la visión de la burguesía que se dirige al Distrito V en busca de ocio nocturno, y por otro lado la narración de la miseria y de los cabarets (Castellanos, 2008). Durante el primer tercio del siglo XX, Josep Maria de Sagarra desplegó en la ciudad su fresco social presente en novelas como *Vida Privada* (Sagarra, 1932), en la que se manifiestan encarnizadamente los contrastes morales de la sociedad; mientras que en la misma época Carles Soldevila idealizaba Barcelona con la esperanza de que la ciudad acabara adoptando una dinámica cosmopolita e ilustrada.

A partir de 1936, la guerra civil trastornó y transformó la ciudad, dejando una huella indeleble en las obras literarias que se irían sucediendo al conflicto, o incluso durante el mismo, como la crónica de la batalla desde el balcón de las Ramblas escrita por George Orwell (1938). Mercè Rodoreda es una de las grandes escritoras barcelonesas que representó la ciudad reconstruida desde el exilio, fijando en la memoria el cambio de los espacios como síntoma del trauma social (Rodoreda, 1962, 1966, 1974). Tras el desastre bélico, una nueva generación de autores nacidos durante la posguerra retratará la ciudad desde un punto de vista crítico y con referentes europeos, como Terenci Moix o Montserrat Roig. Nacidos igualmente durante el régimen, la siguiente generación de escritores forma parte del corpus de estudio, con nombres como Juan Marsé o Eduardo Mendoza, artífices de una representación propia de la ciudad a lo largo de su producción literaria (Casacuberta & Gustà, 2008).

La construcción del imaginario literario de Barcelona

A imagen de otras capitales culturales del siglo XIX y XX³, Barcelona ha sido a menudo evocada por los escritores y valorada por los críticos literarios. La socióloga francesa Pascale Casanova (Casanova, 2008) subrayó que, incluso durante el Franquismo, la ciudad ya gozaba de una importante reputación internacional por su clima de tolerancia e intelectualidad, similar al de París, aunque el área de influencia de la capital catalana se limitara más al ámbito hispanoamericano. La acumulación de recursos literarios, intelectuales y artísticos se inicia con el florecimiento industrial de la ciudad en el siglo XIX, como ocurre en otras ciudades literarias de la modernidad. De hecho, la aparición de la ciudad en las ficciones de esa época precede al prestigio literario del que goza hoy Barcelona (Casanova, 1999, pp. 320–322).

Para analizar la construcción de la ciudad literaria es preciso ir más allá del repertorio de espacios mencionados por los escritores. Como sugiere Joan Ramon Resina en *La vocació de modernitat de Barcelona*, la ciudad literaria es un texto en sí, cruzado de referencias, visiones acumuladas que configuran una totalidad. “En un sentido estricto, la legibilidad urbana depende de la existencia de continuidades textuales. Si la ciudad es legible y se puede hablar de ella como si fuera un texto,

³ Teniendo como referente el concepto de capital cultural empleado por Christophe Charle (Charle, 2009), del que se desprende la importancia del poder simbólico de la ciudad a partir de la producción cultural y sus instituciones.

es porque funciona como un espacio semántico para un número de discursos entrelazados. La ciudad como intertexto hace posible la ciudad textual: una organización cambiante de vestigios que una cultura literaria que condensa grandes cantidades de experiencia ha dejado en la memoria.” (Resina, 2008, p. 9).

La ciudad es pues, una construcción colectiva de la humanidad, en todos los sentidos, tangibles e intangibles. “La construcción soñada de una ciudad alude a la lucha sostenida por el hombre, armado de planos y geometría, y su esfuerzo por conquistar alguna forma anhelada de trascendencia” (Matas Pons, 2010, p. 23). Y, como hemos mencionado en los epígrafes anteriores, a través de los debates disciplinarios, es un ente definido por el espacio y el tiempo. “Tota cosa humana existeix en l’espai i el temps, tot allò ‘local’ i per tant ‘real’ en sentit empíric, està relacionat amb l’evolució dels problemes històrics per als quals la Ciutat és, alhora, la formulació visible i l’intent de resoldre’l” (Resina, 2008, p. 7).

El imaginario cultural de las ciudades se origina con la modernidad, y se asocia con todos los valores que ésta entraña. Existen una serie de particularidades de la vida en las ciudades, respecto a otros entornos humanos, que caracterizan el imaginario literario que se desprende, debido principalmente a que los escritores, artífices de ese constructo mental, son ciudadanos y como tal, su pensamiento se inscribe en ese entorno⁴. Georg Simmel ya había distinguido las diferencias entre las relaciones en las comunidades rurales (*Gemeinschaft*) y urbanas (*Gesellschaft*). En *Les grandes villes et la vie de l’esprit* (Simmel, 2013) describe en detalle el impacto de la metrópolis moderna en el individuo. Porque es el individuo la figura central de la ciudad, en un entorno determinado por las relaciones económicas y la necesidad de distinción respecto al resto de la masa. El impacto repetido de estímulos en la ciudad, la “intensificación de la vida nerviosa”, la fugacidad de los acontecimientos y del contacto con los demás provocan una intelectualización de las relaciones sociales, alejada de la sensibilidad y las relaciones afectivas de los pequeños pueblos. Esta intelectualización sería “un órgano de protección contra el desarraigo al que le amenazan (al individuo) las corrientes y las discordancias de su entorno exterior” (Simmel, 2013, p. 42). Sin embargo, esta situación del individuo en las grandes ciudades a su vez ha generado espacios de debate y de comunidad de gran interés intelectual, como son los cafés, tal y como lo ha explicado Antoni Martí Monterde, “un lugar fundamental, central y marginal al mismo tiempo, donde se originaría y desarrollaría este proceso de la modernidad” (Martí Monterde, 2007).

⁴ Existe también un imaginario literario de los entornos rurales, pero sus temas difieren, siendo por ejemplo más introvertidos o de relación del individuo con el entorno natural, mientras que en las ciudades se priorizan los temas sociales.

Pese a la intelectualización de las relaciones sociales, la fuerte intensificación de la individualización de los ciudadanos, condicionada por la potencia económica urbana, tendría más consecuencias en la sociedad. Los intercambios humanos estarían dotados de una mayor impersonalidad (y condicionados por intereses particulares), de una exactitud precisa –marcada por el control del tiempo–, y el carácter de las personas se vería influido por el hastío y la reserva respecto a los demás. Simmel se refiere en esta conferencia de 1902 del “aura de la gran ciudad” (Simmel, 2013, pp. 60–62) como la semilla del cosmopolitismo, entendido como el estímulo infinito de intercambios económicos, sociales y espirituales, cuya acumulación cuantitativa derivaría en una excelencia cualitativa hacia la apertura de la ciudad más allá de su propia geografía. «L'essence la plus significative de la grande ville se trouve dans cette grandeur fonctionnelle au-delà de ses limites physiques : cette efficacité exerce une action en retour et donne à sa vie poids, importance et responsabilité » (Simmel, 2013, p. 62).

La construcción del imaginario literario de Barcelona ha sido objeto de diversos estudios, procedentes especialmente de los estudios literarios, y hemos podido comprobar que la producción de libros de esta temática se ha incrementado con los años. Sin embargo, desde la Geografía también existen estudios muy completos, que como en el caso de *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica* de Carles Carreras (Carreras, 2003), concibe la literatura como una forma de conocimiento de la ciudad y estudia la aparición de esta temática en la tradición catalana, para centrarse luego en los barrios, especialmente en los tres más presentes en las obras: Ciutat Vella, l'Eixample y el Raval.

La génesis del imaginario literario de la ciudad, articulada en sus diferentes etapas cronológicas, es el esqueleto de *La vocació de modernitat de Barcelona. Auge i declivi d'una imatge urbana* (Resina, 2008). El itinerario temporal se remonta a finales del siglo XIX, con la perspectiva burguesa incidiendo en la literatura local, pasa por el Barrio Chino y su elaboración miserabilista por parte de los autores extranjeros, indaga en la época franquista y de la transición, hasta desembocar en el postmodernismo, incluyendo el Fórum Universal de las Culturas en 2004.

Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona (Casacuberta & Gustà, 2008), obra colectiva coordinada por Margarita Casacuberta y Marina Gustà, coincide recorriendo el mismo espectro temporal del XIX al XXI, pero opta por una organización por autores. Barbara Luczak se centra sin embargo en la novela contemporánea y en determinados autores, coincidentes en las obras

anteriores, en su *Espai i memòria*. “La ciudad es un espacio de cultura de una riqueza y una expresividad singulares, un espacio que la literatura (re)presenta, intensifica, transforma y aprovecha para sus propios fines y usos. Sensible a los cambios que tienen lugar en el mundo actual –unos revolucionarios y otros apenas perceptibles–, el espacio urbano es un terreno particularmente interesante para quien quiera buscar instrumentos y caminos hacia la comprensión de los mecanismos que determinan el funcionamiento de la realidad circundante” (Luczak, 2012, p. 19).

Jordi Castellanos también dedica un capítulo a Barcelona en *Literatura, vides, ciutats* (Castellanos, 1997) con el mismo arco temporal entre el XIX y principios del XXI. La elaboración de Barcelona como ciudad mítica desde la perspectiva de los novelistas franceses se sitúa a través de la experiencia de escritores como René Bizet, Francis Carco, Pierre Mac Orlan o Joseph Kessel tras la primera guerra mundial, y ese imaginario se perpetuará a lo largo del siglo XX y especialmente tras la guerra civil (Nadim, 2005).

Con un formato más geográfico debe destacarse la obra por volúmenes *Geografia literària* de Llorenç Soldevila (Soldevila, 2013, 2014) y *Paseos por la Barcelona literaria*, coordinado por Sergio Vila-Sanjuán y Sergi Doria y publicado con motivo del Año del libro y la lectura 2005 (Vila-Sanjuán & Doria, 2005), que aporta una serie de itinerarios para un público lector generalista.

Centrado en la postmodernidad y en las transformaciones urbanas de finales del siglo XX, Julià Guillamon recorre en *La ciutat interrompuda* (Guillamón, 2003) la literatura barcelonesa más reciente y formula una tesis respecto a la construcción del imaginario urbano más contemporáneo: las obras de los escritores muestran un conflicto con la ciudad creada por arquitectos y políticas urbanas. Los escritores prefieren describir lugares exentos de planificación urbana, tienen una actitud contestataria respecto a las instituciones, y elaboran con su particular cartografía un mapa imaginario “a la manera de las psicografías de los situacionistas: una serie de lugares, fragmentos de realidad seleccionados de acuerdo con las afinidades electivas y los intereses comunes de una serie de personajes desarraigados, que van por la ciudad auscultándose, calibrando los efectos que los diferentes ambientes urbanos provocan en su estado de ánimo” (Guillamón, 2003, p. 280). Desde la perspectiva de Guillamon, los escritores de la

postmodernidad barcelonesa han abordado la ciudad desde tres puntos de vista: los “no-lugares”, los espacios personales, y la guerra de los sueños, entendida como el control del imaginario de la ciudad. La contribución de los autores al imaginario de la ciudad es un aspecto reiterado por parte de las instituciones en las últimas décadas del siglo XX, y el posicionamiento de los escritores ante esta situación de institucionalización del imaginario es una clave de gran interés sociológico en las obras literarias.

Existen una gran variedad de estudios sobre los escritores y su relación con las ciudades en el momento en que surge un sólido imaginario social, como el París de la Belle Epoque (Charle, 1998) o los estudios sobre las literaturas nacionales y los procesos de construcción de las identidades nacionales (Thiesse, 1999), anteriormente mencionados. En un ámbito menos académico, se percibe también una tendencia a la publicación de guías de viaje desde la perspectiva literaria, especialmente de aquellas capitales de referencia de las literaturas centrales, como París (Clébert, 1999; Fitch, 1989; Helleu, 2011; Powell, 2006), Londres (Tames, 2006), Lisboa (Buck, 2002) o San Petersburgo (Blair, 2006).

El género negro se muestra en varios estudios académicos como una forma narrativa de gran potencial social, mezclando los contrastes sociales de diferentes barrios populares y burgueses de las ciudades. Algunos ejemplos son los estudios de M^a Paz Balibrea sobre la obra literaria de Manuel Vázquez Montalbán y sobre la novela policíaca en la transición española (Balibrea 1999, Balibrea 2002). Montalbán se muestra como uno de los máximos exponentes literarios que conecta el espacio urbano barcelonés con la novela negra, generando un centro de estudios en la Universitat Pompeu Fabra y una cierta bibliografía periodística (Eaude, 2011; Geli & Mauri, 2008), que completan los textos que el mismo autor dedicó a la ciudad (Vázquez Montalbán, 2002).

1.3.3. El mundo editorial barcelonés

Barcelona ha contado históricamente con un campo literario consolidado y prolífico. Actualmente la ciudad condal es una de las capitales internacionales del libro, albergando los grupos más importantes de la edición en español y en catalán. Una de las particularidades del

campo literario barcelonés es precisamente el doble carácter de sus actores literarios, que ostentan un gran dinamismo ya sea en el ámbito catalán como el español. Los orígenes de la industria del libro en la ciudad datan del siglo XV, con la instalación de las primeras imprentas⁵, y según la versión más consolidada, el primer libro impreso en Cataluña se habría impreso en Barcelona: se trata de una traducción latina del *Ethica. Politica. Oeconomica* de Aristóteles, del 1473 (Llanas, 2007, p. 13). La primera editorial catalana, de actividad prácticamente ininterrumpida desde 1498, es Edicions de l'Abadia de Montserrat.

El siglo XX, el último cuarto del cual se centra nuestra investigación, fue un período complejo para la edición barcelonesa, marcado especialmente por la censura franquista. Ya en 1938, los militares insurrectos contra la República habían proclamado una orden de censura previa de libros que se mantiene vigente hasta 1966. “Debe remarcar: la normativa legal que regula la publicación de libros en España durante veintisiete años se promulga en plena contienda bélica” (Llanas, 2007, p. 173). Tras el fin de la guerra en 1939, se aplica una censura previa sobre los textos a publicar en la que se prohíben todos los temas que difieran de las directrices ideológicas del régimen. Complementariamente, la represión editorial también se dirigía a la lengua catalana: entre 1939 y 1943 se publican apenas 99 títulos en catalán, clandestinos en su mayoría (Llanas, 2007, p. 174). Asimismo, Cataluña, que había creado la primera Cámara del Libro del país, ve cómo el organismo corporativo es sustituido por el Instituto Nacional del Libro Español (INLE) en 1939 (Llanas, 2007, p. 177). Con el fin de la dictadura, el mundo editorial barcelonés vuelve a dinamizarse y consolidarse. En febrero de 1977 se refunda el Gremio de Editores de Cataluña, y en 1978 se constituye la Asociación de Editores en Lengua Catalana como una rama corporativa. Entre 1975 y 1990 la producción de libros en catalán se quintuplicó.

Los grandes grupos editoriales

La concentración más elevada del estado español de grandes grupos editoriales en Barcelona es otra de las razones que sostienen su capitalidad, pese a que, como veremos después, la profusión de editoriales literarias más pequeñas tiene probablemente más impacto en el campo literario (que no del libro) que muchas de las empresas pertenecientes a los grandes grupos, que no lo son

⁵ Glosadas en la obra de Miguel de Cervantes, “Don Quijote de La Mancha”.

exclusivamente de edición literaria. La estructura del sector editorial español dio un giro en los años 80, debido a la concentración editorial que se desarrolla durante las dos décadas siguientes, la entrada de multinacionales y el cierre de editoriales históricas (Vila-Sanjuán, 2003, p. 216).

Planeta es el primer consorcio editor en español a nivel internacional, con un catálogo de más de 1.200 autores y 30 sellos entre Europa y América. Desde 1985, Planeta ha ido absorbiendo editoriales en Portugal (Dom Quixote), Estados Unidos (Collier), Argentina (Emecé), Francia (Editis) y España, como en el caso de las barcelonesas Ariel, Seix Barral, Deusto, Destino, Espasa-Calpe, Martínez Roca, Crítica, Columna, Minotauro o Edicions 62. Los orígenes de Planeta datan de 1949, cuando José Manuel Lara Hernández, que había llegado a Barcelona con las tropas franquistas empieza a publicar novelistas anglosajones. En 1952, tras su primer éxito editorial –las novelas de la guerra civil de José M. Gironella- convoca el Premio Planeta de novela en castellano, actualmente uno de los mejor dotados del mundo (Llanas, 2007). Desde entonces, Planeta ha ampliado su catálogo de narrativa a autores contemporáneos en castellano y en catalán, así como best-sellers internacionales.

Es con la compra de Seix Barral en 1982 (la antagonista cultural de Planeta durante el franquismo), cuando Planeta inicia su estrategia de concentración, y se da cuenta de que era una forma rápida de incrementar catálogo, ventas y cuota de mercado. Pero según José Manuel Lara Bosch: “No nos interesaba ‘planetizar’ los sellos sino dejarles que trabajaran con autonomía. El sistema para conseguirlo fue mantener el trabajo editorial y el de marketing en cada sello y ofrecer en cambio servicios centralizados”. Otro ejemplo de la complejidad de estas operaciones del campo literario se dio con la compra de la editorial Destino a mediados de los 80. Josep Vergés quería vender el 50% de las acciones, pero su adversidad con Lara evitó que se las vendiera a éste, y las acabó comprando Julián Viñuales, que finalmente las vendió a Planeta. Con las diferentes compras editoriales, en 2001 Planeta situaba su catálogo en 9.000 títulos (Vila-Sanjuán, 2003, pp. 216–227).

Random House, importante grupo editorial en EEUU, es comprado en 1998 por Bertelsmann, que ya había adquirido Círculo de Lectores/Cercle de lecteurs, Plaza&Janés, Lumen y Galaxia Gutenberg (que posteriormente será adquirida por Joan Tarrida, y por tanto, de nuevo una

editorial independiente). En 2001 Random House y Mondadori se unen en una *joint venture* con sede en Barcelona en un proyecto que constituye el segundo mayor grupo en lengua española. Otros sellos literarios que forman parte de este grupo son Areté, Debolsillo, Grijalbo, Lumen, Mondadori, Montena, Plaza&Janés, Rosa dels Vents y Sudamericana.

Un tercer gran grupo editorial barcelonés es RBA, constituido en 1981 a partir de las iniciales de Roberto Rodrigo, la agente literaria Carmen Balcells y Robert Altarriba (procedente de Bruguera, igual que Rodrigo). Aunque una gran parte de la producción consiste en revistas y coleccionables, adquiere la editorial La Magrana y lanza el sello RBA de narrativa contemporánea, generalmente traducida.

La edición literaria

En 1939 se crea la editorial Destino, que lleva el mismo nombre que una revista fundada en Burgos por un grupo de falangistas catalanes, y elabora en una primera época un catálogo de biografías y narrativa traducida. En 1944 se convoca el Premio Nadal, que gana por primera vez Carmen Laforet con su barcelonesa novela *Nada* e inaugura un galardón que reciben varios autores muy relevantes de la literatura española, como Miguel Delibes, Ana María Matute o Carmen Martín Gaité. En catalán, Destino ha publicado la obra completa de Josep Pla. En 1990 se incorpora al Grupo Planeta.

En la década de 1940 también reprende la actividad el editor Josep Janés, que ayuda a los intelectuales exiliados a través de su colección de narrativa traducida, y el editor Germán Plaza, que en 1959 comprará el fondo editorial del difunto Josep Janés y fundará Plaza&Janés, que publicará escritores como Isabel Allende o Juan Marsé. En 1976, Plaza&Janés pasará a formar parte de Bertelsmann.

En 1946, el librero de la Llibreria Catalònia Josep M. Cruzet funda Editorial Selecta. Su catálogo, se compone de autores clásicos y coetáneos catalanes, y de narrativa traducida. En 1998 se integra

en Grup 62. También en 1946, Antoni López-Llausàs, fundador de la Llibreria Catalònia en 1924 y exiliado durante la guerra, crea Edhasa, que nace como distribuidora y en poco tiempo asume también el rol de editorial de narrativa contemporánea. Otro exiliado, Joan Grijalbo Serres, había fundado en México la editorial Grijalbo, de la que crea una sede barcelonesa en 1960. Grijalbo acabará integrando Mondadori.

Xavier Benguerel y Joan Sales crean Club Editor en 1959, que publica novela catalana y traducciones de clásicos literarios, destacando su colección “El Club dels novel·listes”. Desde sus inicios la editorial contó con grandes libros en su catálogo, como los de Mercè Rodoreda, *Incerta glòria* del propio Sales, y posteriormente incorporó *Bearn* de Llorenç Villalonga, *K.L. Reich* de Joaquim Amat-Piniella o *El testament* de Benguerel. Este se desvinculó del proyecto, que llevó Sales en solitario hasta su muerte en 1983. La editorial se asoció a Columna Edicions entre 1989 y 2001, cuando fue vendida a Grupo Planeta. Desde 2005, la editorial ha quedado a cargo de la nieta de Sales, Maria Bohigas, que la compró a Planeta con la ayuda de Josep Cots, editor de Edicions de 1984.

Igualmente en la edición catalana, en 1962 aparece Edicions 62, fundada por un grupo de activistas entre los cuales se contaba Max Cahner y Josep Maria Castellet. Si bien Castellet impulsó un importante catálogo de literatura europea, la editorial se caracterizaba especialmente por difundir grandes autores catalanes del siglo XX, como Salvador Espriu, Joan Fuster o Joan Brossa.

Anagrama surge en 1969 de la mano de Jorge Herralde. Durante la década de los 70 en su catálogo predomina el ensayo y los textos políticos relativos a la izquierda heterodoxa, lo que les provoca algunos problemas con la censura franquista. En 1973 se inicia el Premio Anagrama de Ensayo. En la década de los 80 inician las colecciones “Panorama de narrativas” (de literatura traducida) y “Narrativas hispánicas”, junto al premio Herralde de novela, en 1983, con el objetivo de lanzar la nueva narrativa en castellano. Hacia finales de los ochenta empiezan a publicar igualmente reportajes periodísticos en la colección “Crónicas”. Durante la primera década del siglo XXI, Anagrama se consolida notablemente en América Latina. Actualmente, Anagrama

pertenece al grupo italiano Feltrinelli, y desde principios de 2017 la dirección editorial corre a cargo, Silvia Sesé, ex editora de la editorial Destino.

Una década antes, en 1955 Víctor Seix y Carlos Barral refundan una empresa de artes gráficas con la inauguración de la colección Biblioteca Breve, que con los años se convertiría en un premio de novela inédita en castellano. Así nace la editorial Seix Barral. Tras la muerte de Víctor Seix, Carlos Barral deja la editorial en 1970 por diferencias con la familia del primero. Es entonces Antoni Comas, futuro conseller de la Generalitat, quien dirige la editorial y se fusiona con Ariel. Los responsables literarios fueron Joan Ferraté (hermano del poeta Gabriel Ferrater), y Pere Gimferrer, a partir de 1973. En esa década Antoni Comas publica *Si te dicen que caí* de Juan Marsé, censurada anteriormente y publicada en México, y rescata también a Juan Goytisolo, en una estrategia de catálogo de obras “que combinan experimentación literaria y compromiso político, previamente prohibidas y publicadas fuera de España, y que están llamadas a convertirse en grandes referentes de la narrativa española de los años 70” (Vila-Sanjuán, 2003, pp. 70–76). Posteriormente, Seix Barral apostó por la literatura hispanoamericana, y se convirtió en la editorial del boom latinoamericano, con autores como Guillermo Cabrera Infante o Mario Vargas Llosa.

Durante los años de la Transición, el principal centro de tendencias editoriales es un núcleo reducido, principalmente derivado del movimiento intelectual de los años 60 de la *gauche divine*. La distribuidora Enlace es el principal epicentro, contando con Carlos Barral, Jorge Herralde (director de Anagrama), Esther Tusquets (directora de Lumen), Beatriz de Moura (directora de Tusquets), Josep Maria Castellet (Edicions 62) y Rosa Regás (La Gaya Ciencia). Fuera de la distribuidora Enlace cabe destacar la editorial Crítica, con Gonzalo Pontón, y Seix Barral con Pere Gimferrer.

Más allá de su presencia entre la *gauche divine*, Carlos Barral también tuvo un rol decisivo en el mundo de las agentes editoriales. Entre ellas, Carmen Balcells, la agente más importante del mundo literario barcelonés representó a algunos de sus más célebres autores. Carmen Balcells, conocida como la persona que inventó el nuevo rol de las agentes literarias, empezó su carrera como tal en los 60, poco después de llegar a Barcelona, cuando empezó a trabajar para la agencia

del escritor rumano Vintila Horia, cuya sede estaba en Madrid. Cuando Horia ganó el Premio Goncourt, Balcells fundó su propia agencia. En ese mismo momento, Carlos Barral le pidió que representara a algunos autores latinoamericanos del *boom*. A partir de ese momento, Balcells cambió las reglas del juego: trabajaba para los escritores con un servicio más allá de los derechos de autor. Balcells innovó a partir de los años 80 en dos aspectos esenciales: los contratos con los autores se firman por un período fijado –y de ese modo, a su conclusión, se renuevan las condiciones con la editorial- y en segundo lugar, introduce los adelantos para los escritores, favoreciendo las condiciones de la creación literaria. Entre sus representados se cuentan nombres de la literatura hispanoamericana como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, los hermanos Goytisolo, Juan Carlos Onetti, Manuel Vázquez Montalbán, Pablo Neruda, Camilo José Cela, Ana María Matute, Eduardo Mendoza o Juan Marsé, y nombres de la literatura catalana como Josep Pla, Jaume Cabré, Quim Monzó, Albert Sánchez Piñol o Carme Riera.

1.3.4. Las políticas culturales y el sector literario

La política cultural en la ciudad emprendedora

La política cultural como motor de desarrollo local en las ciudades ha dado lugar a algunos ejemplos destacados, como el caso de Glasgow (García, 2004), Liverpool (Connolly, 2012), Bilbao (González, 2011) o Barcelona (Muntaner, 2007). Estas ciudades han sido consideradas como modelo por otras urbes que buscan proyectarse como ciudad global (Sassen, 1991) o ciudad creativa (Florida, 2009; Landry & Bianchini, 1995), en un entorno de creciente importancia de las orientaciones instrumentalizadoras de la cultura (Belfiore & Bennett, 2008; Gray, 2007). La relación entre economía y cultura ha evolucionado a lo largo de la historia de las sociedades postindustriales, en las que la cultura ha ganado centralidad en el desarrollo económico (A. Scott, 2010), especialmente en el contexto local (Blanco, 2009).

Distintas estrategias culturales se han desarrollado en las ciudades como clave de su desarrollo, especialmente a partir de los años ochenta (siguiendo particularmente la estela de Gran Bretaña): la creación de barrios artísticos o clústeres de industrias culturales (A. Scott, 2000), la generación de grandes eventos (García, 2004), la construcción de museos bandera (Bianchini, 1993), o las candidaturas a nominaciones de Ciudad Europea de la Cultura (Balsas, 2004; Mooney, 2004) o, desde 2004, de las Ciudades Creativas de la UNESCO.

A partir pues de la década de los ochenta, en el contexto del Laborismo británico, las políticas culturales, elaboradas por consultorías y *think tanks* se orientan a apoyar las industrias culturales y el fomento de las empresas creativas, asociando la idea de cultura como desarrollo económico y fomento de la emprendeduría, un concepto que ha acabado dominando como ideología en el sector cultural (Hernández & Rius Ulldemolins, 2016). Dicho postulado defiende un rol instrumental del sector cultural y desarticula la autonomía de la esfera artística, al margen de la tradición humanística. El segundo discurso dominante de alcance internacional en este ámbito es el de la ciudad creativa, iniciado por Landry y Bianchini (Landry & Bianchini, 1995) y desarrollado por Richard Florida (Florida, 2009). La principal crítica a la ciudad creativa es su inconsistencia teórica en el concepto de clase social y por los efectos gentrificadores que ha generado en algunas de las ciudades donde se ha aplicado el modelo (Pratt, 2008). El modelo de ciudades creativas ha encajado bien en España debido al protagonismo de las ciudades, la

importancia del turismo y la construcción de infraestructuras sobredimensionadas y legitimadoras del poder político (Rius Ulldemolins, 2014d; Rius Ulldemolins & Rubio Arostegui, 2013). Pese a las escasas críticas por parte de las ciencias sociales a los abusos de poner la política cultural al servicio del *place branding* (Rius Ulldemolins & Zamorano, 2014), han sido los estudios urbanos quienes han alertado de los efectos mercantilizadores y de destrucción de las relaciones sociales de estas prácticas (Balibrea, 2004; Delgado, 2007).

Barcelona se muestra como una ciudad pionera en la adopción del modelo de política cultural emprendedor, en la que como veremos se expresan las potencialidades y contradicciones de este modelo (Rius Ulldemolins & Sánchez-Belando, 2015). En el caso barcelonés se ha intentado superar los dilemas planteados por Bianchini a partir de una aproximación más sistemática que podemos llamar una gobernanza cultural local orientada a la generación de valor cultural (Rius Ulldemolins, 2005) o, en palabras de Pierre-Michel Menger (Menger, 2010), una *generatividad* cultural. Sin embargo, en el caso barcelonés se ha pretendido –no siempre con éxito– el efecto negativo de una estrategia de promoción cultural estandarizadora basada en una cultura global o en grandes eventos e infraestructuras (Rius Ulldemolins & Hernández, 2015) e intentar basarla en los recursos locales aprovechando de este modo sus singularidades locales como la lengua propia, el patrimonio arquitectónico, el diseño urbano o las producciones de los creadores locales (Rius Ulldemolins, 2014d). Esta estrategia se ha desarrollado con diferentes grados de sistematicidad y coherencia según los sectores culturales, siendo el sector del libro y la lectura en uno de los que el desarrollo de esta orientación sistematizadora se ha desarrollado de una forma más completa. El proyecto de la candidatura a la red de Ciudades Creativas de la UNESCO como Ciudad de la Literatura, concedido por este organismo internacional en diciembre de 2015, conformaría la expresión y la potenciación a la vez de esta estrategia (Patricio-Mulero & Rius Ulldemolins, 2017).

Política cultural, grandes eventos, ciudad de la literatura

Desde los años noventa, paralelo al surgimiento del paradigma de la ciudad creativa han surgido diversas orientaciones que pretenden otorgar una mayor sistematicidad, interrelación y equilibrio en los objetivos a la política cultural. Se ha llamado a esta orientación “nuevo paradigma de la política cultural”, refiriéndose al desarrollo en el marco local de una gobernanza cultural local orientada a la generación de valor cultural (Rius Ulldemolins, 2005) una generatividad cultural

centrada en el marco local o bien en parte reflejan esta tendencia las apuestas por una planificación de una política cultural sostenible (Kagan & Hahn, 2011).

La ciudad de Barcelona ha desarrollado desde los años ochenta uno de los modelos más avanzados de ciudad emprendedora, que retomaron la experiencia durante su desarrollo moderno basado en las Exposiciones Universales de 1888 y 1929 (Marshall 1996). El llamado Modelo Barcelona se entiende como un proyecto de ciudad liderado por el gobierno local, con el objetivo de transformar económica, social y culturalmente la ciudad (Marshall, 1996). Existe cierto consenso en que el modelo Barcelona es un modelo de éxito en el que se combinó de forma acertada renovación urbana y planificación cultural (Subirós, 1999). Sin embargo, este uso de la cultura como herramienta instrumentalizadora de regeneración urbana ha recibido un creciente número de críticas por, entre otros elementos, falsear la diversidad cultural y social interna, y favorecer los intereses de las élites o por limitar el alcance de la participación ciudadana en la gestión de la ciudad (Balibrea, 2004; Delgado, 2007; Rius Ulldemolins & Sánchez-Belando, 2015).

Asimismo, el grado e impacto en la utilización de la cultura en la promoción de la ciudad ha sido repetidamente criticado por su carácter simplificador y favorecedor de un carácter de commodification del espacio urbano. Sin embargo existe un consenso del éxito en movilizar la cultura para su proyección exterior de una imagen rica y positiva a nivel cultural (Zamorano, 2012) y de su éxito en atraer un creciente flujo turístico, como muestran las cifras de afluencia de turistas, que han pasado de 2,4 millones visitantes en 1993 a 7,13 millones en 2011 (Turisme de Barcelona, 2012), aunque cabe destacar que la promoción de la literatura no ha tenido demasiado impacto turístico, a excepción de algunas rutas literarias dedicadas a *Homage to Catalonia* de George Orwell, o al best-seller de Carlos Ruiz Zafón *La sombra del viento* (Patricio-Mulero, 2012).

En Barcelona, la política cultural sufrirá un giro intensificador con el periodo de desarrollo pre-olímpico (1986-1994). Nominada Barcelona en 1986 a los Juegos Olímpicos de 1992, el gobierno local pasa a liderar los proyectos de modernización urbana y los de construcción de equipamientos culturales siempre aplazados por falta de fondos (como el Museo de Arte Contemporáneo), implicando en la tarea a las administraciones autonómica y estatal. Sin embargo, se contará con la complicidad del sector cultural y buena parte de las élites sociales

barcelonesas que ayudarán a viabilizar estos proyectos presionando al gobierno central y autonómico para que se impliquen financieramente, especialmente en el caso de la reforma del teatro de ópera Gran Teatro del Liceu y la creación del Museo de Arte Contemporáneo (Rius Ulldemolins, 2006; Rius Ulldemolins & Rubio Arostegui, 2013). Esta dinámica generará un modelo de gobernanza cultural donde el gobierno municipal tendrá un protagonismo muy superior al que le otorga el marco competencial (Rius Ulldemolins & Sánchez-Belando, 2015). En esa época, diferentes espacios de la ciudad, algunos de ellos altamente reconocibles en literatura, cambiarán radicalmente, especialmente en Ciutat Vella (Ter Minassian, 2013), y de forma radical en el caso del Raval (Rius Ulldemolins & Subirats, 2005).

En 1995, el nuevo coordinador de cultura Ferran Mascarell impulsará el giro emprendedor a una nueva dimensión global y sistemática de potenciación del sector cultural, que se desplegará especialmente entre 1994-2004. Mascarell recibirá el encargo directo del alcalde Pasqual Maragall de reformular la política cultural de Barcelona. Partiendo de la concepción impulsada por el anterior regidor de cultura, el arquitecto Oriol Bohigas, de que Barcelona debe ejercer una nueva capitalidad tanto a nivel catalán, español como internacional, Mascarell pretende trascender el paradigma clásico socialdemócrata de política cultural dirigido a la democratización de la alta cultura, amplía el concepto de cultura a su acepción antropológica y se orienta a un conjunto de agentes culturales privados y del tercer sector. En este sentido es donde radica su mayor novedad: en superar el rol de la administración pública como un proveedor de servicios culturales a un rol de promotor del valor cultural de la ciudad (Rius Ulldemolins, 2005).

Según esta concepción, la administración pública local debe jugar un papel no tanto de protector-promotor sino de catalizador. Para conseguir este objetivo, el gobierno municipal adoptará un modelo de administración de la cultura agencializado, creando un organismo autónomo en 1996 con la intención de facilitar la gobernanza cultural: el Instituto de Cultura de Barcelona -ICUB- (Ajuntament de Barcelona 1980-2012). Barcelona llega al 2005 con una red de organizaciones culturales que abarca todos los ámbitos de creación cultural, una considerable red de equipamientos de proximidad –bibliotecas y centros culturales de distrito- de notable número de usuarios, con consolidados festivales culturales (El Grec) y fiestas populares (La Mercé). Asimismo, Barcelona cuenta entonces con unos sectores culturales de notable dinamismo y

prestigio extralocal, especialmente el sector teatral y el sector de la edición, en expansión internacional.

No obstante, el modelo emprendedor, muy vinculado a los grandes eventos, había quedado parcialmente desacreditado, especialmente con la experiencia fracasada del Fórum de las Culturas 2004 (Hernández & Rius Ulldemolins, 2016). Es en ese momento cuando se empieza a tomar consciencia de los límites del modelo emprendedor y de la necesidad de articular con mayor coherencia y efectividad el modelo de gobernanza orientada a la generatividad cultural planteado a mediados de los años noventa.

En este contexto, apenas un año después del Fórum de las Culturas, en 2005, la ciudad conmemora el cuatrocientos aniversario de la publicación de *Don Quijote de la Mancha* con el Año del Libro y la Lectura, siguiendo un modelo de año temático que originó varios festivales literarios (BCNegra y MónLlibre), articuló el sector local del libro en una programación anual, con actos como el simposio internacional “Los futuros de la industria editorial”, e impulsó una programación diversificada y permanente en las Bibliotecas de Barcelona. (Vila-Sanjuán, 2005)

Es en este contexto que bajo el mandato de Jordi Martí se desarrolla el Plan Estratégico Cultural 2006 llamado “Nuevos acentos” (ICUB, 2006) que, sin querer desarticular el anterior modelo, plantea nuevas prioridades que alejen la política cultural de una instrumentalización excesiva. En este contexto se desarrolla un Consejo de la Cultura local que básicamente vehicula la participación de los sectores culturales. Este modelo además quedará en entredicho con la pérdida por parte del Partido de los Socialistas de Catalunya (PSC) de la alcaldía en 2011 que había gobernado desde la recuperación de la democracia local en 1979. Esta pasará a manos de *Convergència i Unió*, partido de centroderecha, que inaugurará el mandato bajo una retórica “business friendly” en la ciudad y que otorga a la cultura un rol de favorecer la emprendeduría de la ciudadanía y de atraer inversiones a la ciudad o complementar la oferta de ocio en ocasión de ferias internacionales clave para la ciudad como el *Mobile World Congress*. No obstante, a nivel de actuaciones concretas el nuevo gobierno desarrolló una acción continuista a la orientación culturalista y emprendedora de los gobiernos anteriores, conservando gran parte de los programas de inversiones y actividades. Su cambio de mayor calado será una reorganización

interna de la agencia cultural y la creación de un área de industrias creativas y emprendeduría y también la apuesta por el proyecto de la ciudad literaria de la UNESCO al final de la legislatura (Ajuntament de Barcelona, 2015; Vila-Sanjuán, 2014).

Sin embargo, esta actuación se desarrolló en el marco de una acusada crisis económica, de recorte del Estado del bienestar y una creciente sobreexplotación turística de la ciudad. Este marco general le granjeará una creciente oposición ciudadana y un reclamo de una política cultural alternativa al servicio de un modelo de ciudad diferente que se catalizará alrededor de la candidatura *Barcelona en Comú*, articulada bajo el liderazgo de la activista social Ada Colau. Su victoria en las elecciones de 2015 le ha permitido formar un gobierno en minoría que pretende implementar un giro en pro del bien común en política social y cultural (Barcelona en Comú, 2015). No obstante, sus primeras actuaciones generaron una cierta alarma en ciertos sectores culturales por su priorización del gasto social por encima de proyectos de desarrollo estratégico y por la eliminación, por primera vez en democracia, de la regiduría de cultura. Sus primeras actuaciones en este campo revelaron una continuidad de fondo con el nombramiento de Comisionada de la Cultura a Berta Sureda, un ex alto cargo de cultura bajo el mandato socialista, y por el mantenimiento de la apuesta por el proyecto de la ciudad literaria de la UNESCO, con un acento especial en la búsqueda de soluciones para preservar las librerías. Sin embargo, un año después de la entrada del partido de los comunes en el Ayuntamiento, en mayo de 2016, establecen una alianza con el Partido Socialista Catalán, que se concreta en que Jaume Collboni asume, entre otras carteras, la de Cultura (Ortega, 2016).

El sector del libro y la lectura y el capital literario de Barcelona

Barcelona fue el foco cultural y literario durante el periodo republicano (1931-1936), durante la guerra (1936-1939) y de resistencia cultural durante la dictadura franquista (1939-1978). A pesar de la represión, hacia los años 60 y 70 la vida cultural seguía aflorando. Y así se convirtió en la capital literaria del mundo hispánico, con figuras destacadas como la agente Carmen Balcells o el editor Carlos Barral que congregaron a su alrededor figuras clave de la literatura hispanoamericana como los premios Nobel Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, o los barceloneses Eduardo Mendoza, Juan Marsé o Juan Goytisolo (Patricio-Mulero, 2014).

El sector editorial en España se encuentra muy concentrado en Barcelona y Madrid, que en 2012 rivalizaban por la capitalidad del sector y que copan entre las dos más de la mitad de los sellos editoriales (Observatorio del libro y la lectura, 2015a). Sin embargo, a pesar de un lento declive desde los años setenta, Cataluña sigue siendo actualmente la comunidad con mayor número de editoriales y Barcelona la provincia con mayor densidad editorial. Por otra parte, la edición en España es un conglomerado de diferentes grupos con predominancia de los más grandes, pese a que en los últimos años se asiste a una importante eclosión de nuevas editoriales pequeñas. Todos los grandes se encuentran en el seno de grandes grupos con sede en Barcelona, la mayoría de los cuales son de presencia internacional como Penguin Random House Mondadori o Grupo Planeta. Debe destacarse la influencia de este último, puesto que el Grupo Planeta tiene una relevante presencia en el mercado latinoamericano, pero a la vez también es propietario del principal grupo en lengua catalana, Edicions 62, y del Groupe Editis, el segundo grupo editorial francés y uno de los más importantes a nivel europeo.

Pero al margen de la industria editorial, en Barcelona tiene lugar una celebración tradicional que reúne la creación literaria, la edición y las librerías junto con la participación ciudadana y el ambiente festivo. Se trata del 23 de abril o Día de Sant Jordi. Esta celebración que ha contado desde la transición con un decidido apoyo de los gobiernos autonómicos y locales como forma de promoción cultural, identidad regional y local (es el Patrón de Cataluña y a la vez una fiesta muy urbana, ubicando en las Ramblas de Barcelona y el Paseo de Gracia su epicentro). Además, la celebración ha contado con un notable impacto a nivel internacional y en 1995 se convirtió en día UNESCO del Libro y los Derechos de autor precisamente a partir de la fiesta barcelonesa, que coincide con la efeméride de la muerte de tres escritores: William Shakespeare, Miguel de Cervantes y Josep Pla.

Además, la asistencia masiva de la ciudadanía en las calles barcelonesas para comprar libros y pedir autógrafos a los escritores que están presentes en las casetas de las librerías en plena calle representa una ocasión única de conectar de forma más directa la creación literaria con la ciudadanía, que se da en pocas ocasiones en otros países (Tree, 2015). Si a ello le añadimos que es una ocasión para reivindicar la lengua catalana y la cultura mediterránea de fiesta en las calles, podemos entender por qué se ha convertido en una carta de presentación y de promoción de la ciudad, dentro de una estrategia de paradiplomacia cultural regional local más amplia (Zamorano,

2012). Es por ello que la organización de promoción cultural internacional de los países de habla catalana, el Institut Ramon Llull, ha intentado reproducir el Sant Jordi literario en otras ciudades del mundo (Institut Ramon Llull, 2015). Un esfuerzo de promoción que se ha visto recompensado con la designación por parte de la UNESCO como World Book Day el 23 de abril, reconociendo así la importancia central local e internacional de la literatura para Barcelona (UNESCO, 2016b).

La política de promoción literaria como estrategia

La promoción del sector literario y la literatura han sido desde la recuperación de la democracia una de las prioridades en la política cultural barcelonesa, tal y como puede verse reflejado en la planificación estratégica del sector cultural local desarrollada el 1999 y el 2006 (ICUB, 1999, 2006). Una de las actuaciones destacadas en estos planes es el desarrollo de un sistema local de bibliotecas en consorcio con la diputación de Barcelona considerado como puntero en el marco español (Diputació de Barcelona, 2003). Especialmente las de Barcelona, que gozan en los últimos años del privilegio de ser el servicio mejor valorado por los ciudadanos, el 55% de los cuales es usuario (ICUB, 2015a). Actualmente, la red municipal cuenta con 40 bibliotecas, con una programación continua de 2.400 actividades anuales, más de 79.000 asistentes (Biblioteques de Barcelona, 2014), y con proyectos de innovación tecnológica pioneros en España, entre los que se cuenta el préstamo digital Ebiblio. La capacidad de responder a las demandas de la población más próxima convierte a la bibliotecas en centros de gran dinamismo social y cultural, a la vez que la red cuenta con una buena reputación internacional, prueba de la cual son sus proyectos internacionales de transferencia de conocimiento.

Con todo, la política en relación al sector literario empieza un giro sistemático hacia una promoción del ámbito local, y muy especialmente a partir de la celebración en 2005 del Año del Libro y la Lectura, con ocasión del cuarto centenario de la publicación del Quijote. Durante este año temático se diseña una estrategia conjunta de todo el sector (Vila-Sanjuán, 2005). El evento constituyó una ocasión de referencia tanto para la programación de actividades de difusión literaria para todos los públicos, como para crear encuentros que permitieran una reflexión profesional conjunta de los diferentes actores del libro en la ciudad (ICUB, 2005a).

2. Hipótesis, definición del objeto de estudio y análisis del caso

2.1. Hipótesis de partida: la identidad literaria de la ciudad

El punto de partida es la existencia de una identidad literaria en la ciudad de Barcelona:

1. Barcelona cuenta con un patrimonio y una producción literaria sólida y relevante para ser considerada plenamente una ciudad literaria. Esta condición está asociada con una identidad literaria característica de Barcelona, que se ve plasmada en la literatura barcelonesa y que se ha ido construyendo intensamente a lo largo del siglo XX.
2. El caso barcelonés es paradigmático de una tendencia del campo literario en centrarse en el espacio urbano como elemento definidor de su identidad, que se refleja en la tendencia editorial al alza consistente en producir libros basados en ciudades o que tienen una ciudad en concreto como tema. Ello es coherente con la tendencia del sector cultural de asociar su identidad con un contexto urbano y en la generación de una marca urbana y cultural proyectada a nivel internacional.
3. Partiendo de las múltiples representaciones de la ciudad en las obras literarias, afirmamos que, lejos de ser sencillamente un tema literario más, el hecho de ser además un sistema literario y un centro cultural, hace que las características de las obras que se sitúan en ella tengan un elevado impacto sobre la ciudad, como imaginario y como mundo artístico. Esta tendencia trasciende la dinámica universalista del campo literario característica de la modernidad, caracterizando una nueva etapa en el que las culturas urbanas ganan centralidad y en la cual las ciudades se convierten en protagonistas de las obras literarias.
4. El estudio de las obras literarias permite reconocer las características de la identidad literaria barcelonesa. En el proceso de creación de las obras influye la relación de los escritores con la ciudad, así como las interacciones de los diferentes actores literarios y las políticas literarias locales, regionales o estatales. De este modo, las representaciones de la ciudad trascienden en cierto modo el estilo individual de cada escritor para converger en una definición común de literatura de Barcelona en la que influyen la experiencia de la ciudad por parte del creador y la influencia del sistema literario local.

5. Las ciudades son generadoras de literatura como tema, y a partir de este estudio de caso, que unifica el imaginario con el sistema literario local, se pretende aplicar un método que explicaría la construcción de la identidad literaria de la ciudad a partir de una diversidad de actores y sus interacciones en un campo literario local.

6. La ciudad representa uno de los espacios literarios por excelencia de nuestra época contemporánea, y el caso de la literatura sobre Barcelona es un ejemplo claro. La producción de obras literarias sigue una tendencia de situarse en ciudades, a diferencia del marco de estado-nación que es la forma predominante de organización territorial. Las ficciones urbanas suelen poseer unos temas recurrentes, diferenciados de los temas de otros ámbitos geográficos como los centros rurales. De este modo, la aspiración a los temas universales desde las sociedades locales se plasma en la coincidencia de temas y arquetipos de protagonistas entre las diferentes ciudades.

7. La relación de los escritores con la ciudad es determinante para la construcción de dicho imaginario, y en el momento presente, a una cierta distancia temporal del momento de escritura de las obras, el posicionamiento de los escritores como colectivo, pese a sus especificidades y diferencias, muestra una relación compleja con la ciudad debido a las políticas actuales y a la sociología urbana.

8. Las ciudades con un consolidado imaginario literario se proyectan en el mundo difundiendo su identidad literaria, compartida por una comunidad de lectores, escritores e instituciones. Las características que los escritores retratan en sus obras constituyen representaciones icónicas de la ciudad de cara a los ciudadanos y a la proyección exterior de la ciudad, dibujando un consenso a propósito de las mismas.

Los campos de análisis que conforman el objeto de estudio de la tesis para corroborar o refutar las hipótesis de trabajo son:

- Las características literarias, sociológicas y políticas de la literatura barcelonesa a través del posicionamiento de los escritores y el análisis de los textos.
- El papel de las industrias culturales en el desarrollo de una literatura barcelonesa y su difusión pública a través del posicionamiento del campo literario local.
- La función de las políticas culturales de los actores públicos y privados para la producción y difusión de la literatura barcelonesa y sus valores característicos.

La metodología desarrollada en esta investigación se inspira en los trabajos de Joaquim Rius sobre el nuevo paradigma de la política cultural barcelonesa (Rius Ulldemolins, 2005), de Clara Lévy sobre la sociología de las obras literarias y la identidad de los escritores judíos en lengua francesa (Lévy, 1998), de Alain Quemín sobre la notoriedad de los artistas (Quemín, 2013) y de Wendy Griswold sobre metodología en sociología de la literatura (Griswold, 1987a) y sobre la representación de la sociedad americana en las novelas (Griswold, 1981).

2.2. Definición del objeto de estudio

2.2.1. Los límites del objeto de estudio

El objetivo de esta tesis no es reunir un compendio completo de textos literarios a modo de inventario de los espacios literarios de la ciudad. No obstante, sí será necesario elaborar un corpus de autores y textos relevantes para la construcción de la identidad literaria barcelonesa, para poder aproximarnos a los orígenes y la evolución de este fenómeno social.

Una limitación temática para acotar el objeto de estudio es reducir la selección de obras literarias en su sentido clásico, sin centrarse en el análisis de otras manifestaciones próximas a la literatura que también realizan una función importante en el valor añadido del espacio urbano barcelonés. Novelas, poesía e incluso obras de teatro podrán incluirse en el corpus de obras de estudio, y quedarán como formas excluidas de la investigación el cómic, el cine u otras artes visuales, ya que éstos constituyen una forma de expresión artística que no es únicamente literaria.

Para el estudio de la construcción de la identidad literaria, tampoco se realizará una radiografía profunda del sector editorial, aunque su evolución en los últimos años del siglo XX e inicios del XXI se analizará en la presente tesis. Igualmente, la crítica literaria se abordará en cuanto sirva para aproximarse al estudio del proceso de construcción sociocultural, pero los medios de comunicación y su función de divulgación literaria no serán un eje central del estudio. Tampoco se entrará en detalles sobre el futuro de la literatura en un momento de cambio de soportes o de cambio en los hábitos de lectura.

2.2.2. Barcelona como caso de estudio

Barcelona posee una serie de características de gran interés para estudiar la construcción de una identidad literaria urbana. La literatura barcelonesa, entendida como obras que hablan sobre Barcelona, tiene un capital consolidado que se refleja en la abundancia de creaciones que representan la ciudad y en un público lector consolidado (Carreras, 2003; Carreras i Verdager,

1995; Casacuberta & Gustà, 2008; Guillamón, 2003; Resina, 2008; Soldevila, 2013, 2014; Vila-Sanjuán & Doria, 2005). El imaginario literario de la ciudad, desde sus obras más clásicas hasta las más contemporáneas, se nutre de temas como el conflicto de clases, la agitada historia social del siglo XX –especialmente la guerra civil y la lucha antifranquista-, y una cierta tendencia hacia los antihéroes y su picaresca. Como sistema literario, encontramos en la ciudad todos los actores de ese mundo artístico, empezando por los creadores y sin olvidar ninguno de los mediadores necesarios de la llamada cadena del libro. De hecho, en un gran número de las obras estudiadas, estos mismos actores tienen un rol determinante en la ficción barcelonesa, apareciendo a menudo escritores, editores o libreros en éstas (Patricio-Mulero, 2012).

En referencia al sistema literario global, Barcelona es la capital de Cataluña, y tiene una lengua propia, el catalán, que es utilizada normalmente en todo el territorio junto a la lengua del estado, el castellano, que una parte de la población barcelonesa tiene como lengua materna. Es la ciudad más importante de la tradición editorial hispanoamericana, y sede de esta literatura central, con la particularidad única de ser también la sede de otra literatura, en este caso periférica, la catalana, de un gran dinamismo y con una tradición propia consolidada. En Barcelona, además se han llevado a cabo políticas culturales locales y regionales de movilización del patrimonio literario, y por otra parte, como hemos visto anteriormente, la cultura se ha usado como vector generativo de desarrollo local (Rius Ulldemolins, 2005). Uno de los ejemplos de estas políticas culturales en el sector literario es la candidatura de Barcelona como Ciudad UNESCO de la Literatura en el seno de la Red de Ciudades Creativas UNESCO. Durante la elaboración de esta investigación, la ciudad se postuló y ganó la denominación y la inserción en la red, a partir de un artículo aparecido en el suplemento Cultura/s de La Vanguardia el 21 de mayo de 2014 (Patricio-Mulero, 2014). La elaboración de la candidatura, que se llevó a cabo en tan solo 11 meses, pone de manifiesto la solidez de los actores literarios de la ciudad y su capacidad de movilización para difundir y promocionar la literatura en la ciudad. Barcelona representa de este modo un caso paradigmático y avanzado de la conjunción del mundo literario en un proyecto de ciudad que busca impulsar y revalorizar el sector literario; la ciudad condal comparte hoy con ciudades como Edimburgo –con un dinamizado patrimonio literario- y Dublín –un caso imprescindible de turismo literario- la pertenencia en esta red en la que la literatura se reconoce y vehicula valores de participación, ciudadanía y acceso a la cultura (Patricio-Mulero, 2012; Patricio-Mulero & Rius Ulldemolins, 2017).

Para efectuar la investigación se ha analizado cómo las obras literarias consiguen articular un valor añadido al espacio, así como a la sociedad a través de sus protagonistas, que finalmente representan arquetipos de los ciudadanos. Este proceso de idealización impacta a la vez en los creadores y en los lectores locales, y en menor proporción, en un público extranjero. La tesis quiere aproximarse a cómo la literatura pone en marcha un proceso simbólico de creación de significado de tal magnitud que, a partir del conjunto de creaciones literarias de diversos autores/as se construye socialmente una imagen de la ciudad, de su identidad y de los ciudadanos/as que la habitan.

A la vez, con el estudio del caso barcelonés, se pretende demostrar la afirmación de que en la creación literaria contemporánea hay una clara tendencia a hablar de historias intrínsecamente urbanas, y que el sistema global de literaturas ha desviado sus epicentros desde los países y las tradiciones hasta las ciudades, entre otros polos literarios no enmarcados en el estado nación, como podrían ser en contraposición los pequeños pueblos o los espacios naturales. Las dinámicas posmodernas, junto a las tendencias de las industrias culturales (el apogeo de los best-sellers basados en ciudades, la aparición de las rutas literarias urbanas, la institucionalización y atención ciudadana de los años literarios con gran cantidad de eventos en la ciudad, etc.) apuntan a una fascinación por los centros urbanos más allá de que las obras se inscriban en una u otra tradición nacional.

2.2.3. Los escritores contemporáneos

De las diferentes perspectivas desde las que puede estudiarse el binomio ciudad y literatura, esta investigación decide apostar por los escritores como epicentro. Si en la tesina sobre las ciudades literarias (Patricio-Mulero, 2012) precedente a esta tesis se determinaban las dimensiones de ciudad leída (referente al imaginario lector y a las instituciones y programas relativos a la lectura), ciudad escrita (referente a los creadores literarios) y ciudad publicada (relativa al campo literario con su diversidad de profesiones y sus interacciones), en el caso de esta tesis el foco se centra en lo que en la tesina se denominó “ciudad escrita”: el universo de las obras literarias y su creación, desde la perspectiva de los escritores.

El objetivo de esta tesis es estudiar el proceso de construcción de una identidad literaria barcelonesa a partir de textos escritos y publicados en la Barcelona de la democracia (a partir de 1970, un poco antes de su institucionalización en 1978) cuando la ciudad puede de nuevo aprovechar su potencial de convertirse en una capital cultural de referencia con sus atributos de libertad política y un patrimonio cultural propio.

Este objeto de estudio nos obliga a centrarnos en un estudio de la sociología de las obras, de la sociología de los escritores, y de las políticas culturales y de gestión de la ciudad. Para el estudio de las obras será necesario un análisis interpretativo de los textos como base explícita de la relación de los escritores con el espacio urbano y su sociedad. Este estudio se verá complementado con las entrevistas cualitativas a escritores. Y por último, el análisis de la perspectiva de las diferentes instituciones culturales, así como editores y libreros, nos permitirá acercarnos a la difusión y consolidación de este imaginario en la ciudad.

Lo local, puesto de relieve por la diversidad de actores nombrados, ha ganado prestigio y visibilidad, también en literatura. Pero, sobre todo, ese patrimonio cultural local ha servido para construir una identidad diferencial mezcla de cosmopolitismo y las características específicas barcelonesas. Esta investigación prueba que la creatividad que origina esta identidad se encuentra actualmente en expansión, y se pretende analizar las causas así como una cierta perspectiva de futuro. No se pretende encontrar un modelo descriptivo normativo de la ciudad literaria ideal, sino explicar el caso de la literatura barcelonesa como artífice de una identidad literaria urbana, probablemente generalizable y con muchos puntos en común con otras literaturas urbanas.

En el origen del proceso de conversión de la ciudad en texto se encuentran los escritores y sus obras. Lo que ofrece a los lectores una nueva lectura del espacio donde viven o que visitan es un conjunto de factores que parten de los escritores, desde su biografía a su percepción de la ciudad y su propio imaginario expuesto en los textos. Por este motivo, la investigación se ha aproximado, a través de entrevistas cualitativas, a la creación literaria y su universo imaginario. Las entrevistas se han realizado a escritores contemporáneos con una producción literaria remarcable situada en la ciudad de Barcelona sin importar el periodo histórico de la ficción. La selección del corpus de escritores se ha construido según criterios de notoriedad y crítica de las

obras, favoreciendo aquellos escritores cuyas obras formen parte del patrimonio literario movilizad y presente en el espacio urbano.

A través de las entrevistas a escritores se ha analizado el posicionamiento de los escritores respecto a la ciudad, identificar los espacios icónicos más frecuentemente representados en la ficción, e identificar influencias literarias, artísticas y referencias culturales. El estudio de los textos pretende evaluar los mecanismos de estilo que revalorizan los espacios, para aproximarse a la construcción del imaginario literario tal y como lo perciben los lectores. La posición de los espacios en la ficción demostrará el grado en que se han identificado los escritores con la ciudad, en base a una investigación sociológica, y las políticas de difusión de esa identidad literaria a partir de los actores locales, en base a una investigación de gestión cultural.

2.2.4. El estudio del campo literario barcelonés

Las tendencias dominantes en el mundo editorial y el posicionamiento de los editores tienen un peso determinante para la promoción de un tipo determinado de novela según su temática y público potencial. El desarrollo editorial de la Barcelona contemporánea ha sido paralelo a la proliferación de textos sobre la ciudad, y el reflejo de los cambios en el espacio urbano ha sido retratado frecuentemente en literatura. La opinión de los editores que descubren escritores que muestran la ciudad a través de su visión imaginaria puede ser uno de los condicionantes de la construcción de la identidad literaria barcelonesa, y se puede intuir la existencia de un lector que tiene preferencia por los libros que suceden en la ciudad de Barcelona, como veremos en las entrevistas.

A través de las entrevistas con los editores se han verificado las estrategias que retroalimentan la tendencia creciente a la producción de textos sobre la ciudad. Se ha estudiado, de forma menos extensiva, el desarrollo del sector editorial como industria creativa dentro de una metrópolis que vehicula la cultura para el fomento del desarrollo local, y la evolución del sector en Barcelona desde la democracia.

2.2.5. La investigación sobre las políticas culturales barcelonesas

En tercer lugar, el estudio de las políticas culturales de instituciones públicas de la ciudad se impone como relevante, ya que las políticas literarias han influido en el proceso de revalorización de los espacios urbanos y la identificación de los lectores y los escritores con el espacio público. Este ámbito es de especial relevancia en el período estudiado, que cubre la transición democrática, la proyección internacional de los Juegos Olímpicos, la consolidación de Barcelona como destino turístico y los primeros años de la crisis económica. En este marco temporal, las políticas literarias han jugado un rol determinante en el posicionamiento de la ciudad como foco cultural y en la valorización del propio patrimonio literario, así como del patrimonio cultural en general (Hernández & Rius Ulldemolins, 2016; Rius Ulldemolins, 2005, 2014b).

De este modo, el proceso de producción de valor y su extrapolación hacia una representación colectiva ha sido estudiado en un proceso que parte del análisis de las obras, continúa a través de las entrevistas a escritores, y culmina con las entrevistas a actores culturales y de la industria del libro. Las características de la identidad literaria barcelonesa y de su evolución se han deducido a partir del estudio del posicionamiento de estos actores a partir de los textos de la ciudad y de su propio testimonio, y serán complementados con la identificación de las políticas culturales de movilización del patrimonio literario.

2.3. Marco de análisis

En función de la hipótesis propuesta, a fin de estudiar el proceso de construcción de la identidad literaria barcelonesa, a partir de la relación con el espacio urbano presente en la literatura local, se han trabajado diferentes disciplinas y herramientas metodológicas.

- La teoría literaria y literatura comparada ha sido útil para el análisis de contenido de los textos literarios, del cual se ha extraído la imagen literaria barcelonesa y se ha analizado el significado de los espacios que aparecen en las novelas. Gracias al análisis de textos también se ha definido la relación de los escritores con la ciudad, y sus métodos estilísticos para plasmar su visión y transmitirla a los lectores.
- La perspectiva de la sociología literaria ha permitido investigar la relación de los escritores con la ciudad, que influye en el proceso de creación de la obra literaria y, a través del posicionamiento del escritor, ha permitido entrever el reconocimiento social, las características del mundo literario local y los aspectos sociales relevantes para los escritores como ciudadanos.
- El estudio de la política cultural ha permitido analizar las formas de visibilización y movilización del patrimonio literario, consolidando la identidad literaria a través de actividades culturales o del espacio urbano. Este análisis nos ha orientado sobre la propia valorización de la cultura local, y de su proyección a nivel ciudadano o internacional.

2.4. El corpus de obras

La identidad literaria urbana es un concepto complejo y amplio, un mosaico en el que intervienen distintos actores y perspectivas, y para aproximarse, es necesario realizar una selección de obras literarias que lo representen, dentro de los límites temporales y geográficos de esta investigación. La constitución de este corpus se inspira en el corpus de escritores de las investigaciones sobre los escritores judíos francófonos después del Holocausto de Clara Lévy (1998) así como de los criterios presentes en los rankings de las estrellas (*stars*) del arte contemporáneo de Alain Quemin (2013).

Tradicionalmente, la identidad se ha definido como « caractère de ce qui demeure identique ou égal à soi même dans le temps » (Trésor de la langue française); « conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás » o « conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás » (Real Academia Española). Por lo tanto, este concepto se constituye al mismo tiempo por elementos personales y aspectos socialmente validados. « L'identité est par conséquent une notion designant ce qui, à la fois, distingue et rapproche une entité socio-culturelle (qu'il agisse d'un individu ou d'une collectivité) de celles avec lesquelles est mise en relation, que ce soit d'opposition, d'affinité ou de simple coexistence » (Martens, 2015). Los investigadores en ciencias sociales sobre este concepto insisten en su carácter de construcción social, por lo que lo inscriben particularmente en el paradigma del interaccionismo simbólico (Berger & Luckmann, 1968).

Para Natalie Heinich (2015), la identidad se concibe como un modelo ternario, según el cual la identidad es el establecimiento de la coherencia de tres momentos: la autopercepción, es decir, como se percibe la persona a sí misma; la representación o la forma en la que ésta se presenta a los demás; y la designación, o la forma en que la persona es designada por otros, ya sean personas o instituciones. Aplicado este modelo ternario a los escritores barceloneses, podemos analizar esta identidad en ellos según su definición de escritores y su definición como barceloneses, aspectos que se han preguntado en las entrevistas, y la representación y la designación en función de cómo los definan los críticos literarios, los editores y las instituciones culturales. La complejidad de la construcción de la identidad de los escritores se extiende a los artistas, según Raymonde Moulin (Moulin, 1992, pp. 249–274), quienes no se definen exclusivamente por

criterios rígidos tales como la independencia económica, la autodefinición, la competencia específica a través de titulaciones o el reconocimiento en el propio campo. Sin embargo, estos criterios entran en juego. Pese a su complejidad, la autodefinición es un criterio relevante, pero también interviene la formación del artista, aunque su identidad profesional no dependa del tiempo que le dedique ni los recursos que obtenga de su arte y sin embargo, sí que se atribuya una gran importancia al juicio del mundo artístico por los pares.

La construcción de la identidad literaria barcelonesa es, por lo tanto, producto de una construcción social y de las interacciones del mundo literario barcelonés (H. S. Becker, 1982), y del juego entre los agentes participantes. Este proceso se realiza en dos momentos: a través del patrimonio, es decir, mediante la existencia de una tradición literaria de representación de la ciudad, una tradición que sigue vigente en la influencia de los escritores contemporáneos; y en el momento presente a través de la producción literaria situada en la ciudad, con el objetivo de retratar la sociedad local y el espacio urbano. De este modo, para estudiar cómo se construye la identidad literaria urbana es necesario analizar las obras literarias pertenecientes a la tradición barcelonesa, pero también estudiar las obras contemporáneas por cuanto contribuyen a alimentar la huella de esa identidad y la siguen construyendo. El imaginario urbano en la literatura representa la ciudad geográfica, pero sobre todo social, como tema.

La construcción de la ciudad representada converge en un imaginario común, consensuado por los autores del corpus, sin que perdamos nunca de vista la particularidad artística de cada escritor y sus posibles diferencias. Por lo tanto, las representaciones de la ciudad están al servicio de la ficción, pero para que la identidad sea legitimada en la comunidad, debe implicar una recepción de la ciudad a través de los lectores, al trasladar unos cronotopos específicos a través de las obras. La identidad constituye un producto derivado de la relación entre individuos –Bourdieu lo situó como objeto de lucha en el campo literario (Bourdieu, 1980)-, mediado por las instituciones.

En primer lugar, la propia elaboración del corpus ha puesto de relevancia un número creciente de obras barcelonesas, que sitúan de alguna manera la ficción en la ciudad. Dado pues, el gran número de obras, es una obligación elaborar un corpus de obras para abordar el objeto de estudio. El objetivo es la localización de un mínimo de obras representativas de la identidad

literaria barcelonesa, cuyo imaginario haya trascendido entre los escritores, los lectores, y las políticas culturales. Sin dejar de lado la relevancia de la crítica literaria para determinar la calidad de una obra, el corpus intenta abarcar asimismo la recepción lectora y la incorporación en los programas de difusión literaria como elementos determinantes del imaginario global de la ciudad.

Los límites de selección son una herramienta indispensable para la elaboración de un corpus de obras literarias que condensen la identidad literaria barcelonesa contemporánea. Para definir el marco contextual de dicha identidad, se ha perfilado unos límites geográficos, temporales, literarios y lingüísticos. Como dentro de estos límites, el corpus de obras sigue siendo inalcanzable para esta investigación (más de 100 obras, v. anexos), hemos clasificado las obras en función de un sistema de puntos según unas categorías de notoriedad que permiten identificar, sin ambición crítica, la notoriedad de dichas obras en el campo literario local, que es al que pertenecen las categorías. Una vez definidos los límites geográficos y temporales, el corpus contenía un total de 125 obras, que hemos clasificado en función de dos parámetros: el autor debía ser susceptible de mantener una entrevista, y de cada autor, solo se retenía una de sus obras, la mejor clasificada. Este criterio han permitido dedicar más tiempo a más autores y ampliar de este modo tanto el corpus de autores como el abanico de los imaginarios literarios presentes en los textos. De este modo, para completar el análisis textual de cada obra, el imaginario literario que se desprende de la obra es contrastado con la perspectiva actual del escritor, que profundiza a través de una entrevista su relación con la ciudad en el momento de la creación y en la actualidad. Pese a la conciencia de que los límites de este corpus son muy restrictivos, la posibilidad de contrastar el análisis del texto con el posicionamiento del creador permite observar las interacciones del creador con su obra en relación a la ciudad, como marco social o como tema literario.

Límite geográfico: Barcelona

Dado que el objetivo es conocer las características del imaginario literario del espacio urbano de Barcelona, una parte sustancial de la obra debe situarse en este marco geográfico. Para que Barcelona sea considerada un tema esencial de la obra, una parte de la trama debe suceder en la ciudad, en cualquier época histórica, preferentemente con mención específica de los espacios,

descartando las breves menciones a la ciudad en las que no se desarrollen acciones esenciales para la trama. Pese a esta prevención, generalmente en las obras barcelonesas se mencionan los espacios urbanos reconocibles fácilmente por el lector, con mayor o menor frecuencia. Con esta precisión se pretende estudiar fragmentos donde consten descripciones geográficas y sociológicas de Barcelona, que permiten fijar el imaginario literario de los espacios urbanos con el filtro estilístico de los autores.

La ciudad es un límite geográfico temático para la inclusión de una obra en el corpus, que sin embargo no se aplica en relación al origen del escritor. No es necesario que un escritor viva en Barcelona para que su obra se incluya en el corpus, pese a que el recorrido geográfico de los escritores también es estudiado a través de las entrevistas y la investigación de cada autor. De este modo se pretende analizar si la Barcelona literaria retratada por cada autor parte de una percepción experimentada del espacio urbano o si se trata de una recreación imaginaria, tal vez motivada por otras lecturas.

Desde esta perspectiva, partimos de la hipótesis que son los textos los que configuran la identidad literaria barcelonesa y estos son el vehículo que la transmite de los autores a los lectores. El imaginario de la ciudad puede elaborarse por escritores que no viven en ella pero que la conocen bien y que contribuyen al imaginario urbano a partir de su capital cultural. Es posible quizá percibir diferencias temáticas o estilísticas entre los autores barceloneses y los foráneos que coinciden en el hecho de escribir la ciudad.

Límite temporal: 1970 - 2015

Para comprender la identidad literaria contemporánea de Barcelona sería recomendable estudiar obras literarias escritas desde, como mínimo, finales del siglo XIX, con el advenimiento de la modernidad y los movimientos literarios y culturales catalanes, asimismo como se debería ampliar el límite geográfico más allá del municipio. Pero para esta investigación se ha establecido el límite temporal entre 1970 y 2015, y se ha centrado en los límites geográficos de la ciudad, excluyendo el área metropolitana.

Durante los últimos años del franquismo, la relajación de la censura y las reivindicaciones sociales permiten a los escritores empezar a publicar con más libertad, y a partir de la muerte del dictador en 1975 se considera que la libertad expresiva está completamente asumida. La llegada de la democracia impulsa la modernidad y la libertad creativa, y Barcelona experimentará una serie de procesos de apertura internacional, especialmente marcados por los Juegos Olímpicos de 1992, con el consecuente incremento del turismo, el impacto de la globalización y el auge de los nacionalismos en el último cuarto de un siglo convulso y el principio de otro marcado por una profunda crisis, en el que sin embargo la capitalidad cultural de Barcelona a nivel internacional se ha consolidado.

La mayoría de los autores del corpus que han escrito obras de gran representatividad a partir de los años 70 nacieron en pleno franquismo, pero muchos de los autores referentes para esta generación y las siguientes son precisamente la generación de la guerra y la república, como se constatará en los libros considerados por los autores del corpus como las novelas más emblemáticas de Barcelona.

Este límite temporal también tiene por objetivo seleccionar escritores que puedan realizar las entrevistas necesarias para contrastar las hipótesis de partida sobre la identidad literaria barcelonesa.

Límite literario: la diversidad de géneros

Las obras consideradas en el corpus pertenecen a la categoría literaria en una amplia acepción. Si la mayoría del corpus consiste en novelas se debe a la facilidad de situarlas en el espacio respecto a otros géneros literarios. Los cuentos, la poesía y el teatro también han sido considerados. Sin embargo, los géneros memorialísticos y las guías literarias de la ciudad, firmadas por escritores, han sido finalmente descartadas por la imposibilidad metodológica de comparar todos los géneros con un método equivalente.

Si la acepción literaria es genérica, sin embargo, las obras deben además pertenecer al campo literario local, para garantizar su repercusión entre los lectores, editores y críticos barceloneses. Los libros deben haber sido publicados como mínimo en castellano o en catalán, por editoriales que distribuyan en Barcelona. Independientemente de la ubicación de la sede editorial, es relevante que el lector local haya podido acceder a la obra. Para las entrevistas con editores se ha seleccionado las editoriales con un catálogo en el que consten las obras del corpus, o cuyos editores hayan trabajado con los autores entrevistados.

Límite lingüístico: catalán y castellano

Generalmente, la creación literaria barcelonesa se escribe en catalán o en castellano. En la selección de obras literarias situadas en la ciudad, pueden incorporarse casos de obras escritas en otras lenguas no locales, y de hecho esto sucedió a lo largo del siglo XIX y XX con obras escritas sobre todo en inglés y en francés, como es el caso de los novelistas franceses de la época de entre guerras (Nadim, 2005). Si estas obras se han traducido a las lenguas locales pueden ser incorporadas al corpus, ya que de este modo se permite el acceso a la principal base lectora, pese a que un conjunto de lectores puede leer en lenguas extranjeras, y varias librerías de la ciudad tienen un fondo en lenguas originales extranjeras. Pero teniendo presente que el objetivo es centrarse en el mayor consenso lector posible, para estudiar las obras cuyo imaginario creado por el escritor sea compartido por la sociedad local, es preciso que la obra esté disponible para los lectores barceloneses. Este límite no excluye que se valore positivamente en la clasificación de las obras aquellas con más proyección internacional por el número de lenguas traducidas, ya que de esta manera la obra consolida su imaginario más allá de las fronteras locales y permite afianzar su relevancia en el sistema literario global.

La clasificación de las obras en el corpus

Una diversidad de referencias han sido seleccionadas y contrastadas para clasificar las diferentes obras del corpus. Considerando los límites anteriores, el corpus resultante se nutre de los títulos aparecidos en las referencias descritas a continuación, y la acumulación de las mismas permite clasificarlas por orden de notoriedad en el campo literario. Con el objetivo de poder abarcar un corpus coherente para el estudio de la identidad literaria, cada referencia cuenta un punto para cada obra, y de esta manera la obra se convierte en preferente para el estudio de caso.

Esta jerarquía no pretende tener una validez de crítica literaria, sino de notoriedad en el imaginario presente en el campo literario, del que surgen las referencias. La notoriedad de las obras literarias (correspondientes a la dimensión de la ciudad escrita) respecto al público lector (ciudad leída) y al conjunto del campo literario (ciudad publicada) es clave para reconocer los textos que definirán la identidad literaria de Barcelona, ya que los espacios representados y sus valores han sido validados por la recepción del público y del campo literario. Esta investigación se centra en las referencias que indican una positiva reacción de ambos.

El proceso de construcción del corpus se ha realizado por el orden en que se describen las referencias de las fuentes de información. En primer lugar se han consultado las monografías de expertos en literatura barcelonesa, posteriormente se ha ido validando cada obra citada en las monografías con cada una de las fuentes de información, y finalmente se han validado a través de la aparición de críticas en los medios de comunicación. Las obras posteriores a 2005 se han registrado a partir de las otras fuentes de información.

Reconocimiento de los expertos en literatura barcelonesa y el campo literario local

La bibliografía especializada en literatura barcelonesa contemporánea ha sido el punto de partida para encontrar las obras situadas de forma relevante en Barcelona, clasificando de esta manera las obras reconocidas por su calidad y relevancia social por autores expertos de estas monografías, académicos, periodistas literarios, bibliotecarios especializados (la Biblioteca Juan Marsé,

especializada en novela barcelonesa contemporánea elaboró una guía de lectura específica), librerías (como es el caso de los itinerarios literarios que aparecen en la web de la librería La Central) y otros escritores (como es el caso del monográfico de la revista Barcelona Metròpolis).

1. *Paseos por la Barcelona literaria*, editado por Sergio Vila-Sanjuán y Sergi Doria (Vila-Sanjuán & Doria, 2005)
2. *Narratives urbanes. La construcció de la Barcelona literària*, editado por Margarida Casacuberta y Marina Gustà (Casacuberta & Gustà, 2008)
3. *Literatura, vides, ciutats*, de Jordi Castellanos (Castellanos, 1997)
4. *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica*, de Carles Carreras (Carreras, 2003)
5. *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona post-olímpica*, de Julià Guillamón (Guillamón, 2003)
6. *La Barcelona literària. Guia del Consorci de Biblioteques de Barcelona* (Barcelona, 2012).
7. *Paseos urbanos*. Bibliografía propuesta por la librería La Central (La Central, 2013a, 2013b)
8. *La ciudad novelada*, en Barcelona Metròpolis. (Martínez de Pisón et al., 2012)

Tras consultar las fuentes anteriores se tomaron en consideración las obras barcelonesas comprendidas en dos proyectos de canon de las letras catalanas. La Institució de les Lletres Catalanes de la Generalitat de Catalunya impulsó en 2010 la creación de un canon literario en catalán (Martí Monterde, 2010; Miralles, 2010; Resina, 2010; Sullà, 2010), donde a través de una consulta con 2.000 expertos del campo literario se decidirían los 35 autores imprescindibles de la literatura catalana. No obstante, durante una entrevista con la directora de la ILC, Laura Borràs, comunicó que los resultados no habían sido concluyentes.

Por otra parte, el periódico *El País* elaboró en 2007 un canon de literatura catalana, coordinado por el periodista cultural Carles Geli (Geli, 2007) con motivo de la Feria de Frankfurt, en el que a través de un sondeo a 134 estudiosos, críticos, escritores y actores del campo literario se les pedía citar las 15 mejores obras de la literatura catalana. Cinco de las 49 obras se han incorporado al corpus, puesto que cumplían con los límites geográfico y temporal mencionados anteriormente de esta investigación.

Otro aspecto contemplado en la clasificación de las obras ha sido la existencia de estudios específicos dedicados a los autores o las obras del corpus, siempre escritos por expertos que reconocen el valor literario de la obra y aportan información relevante sobre el posicionamiento del escritor, en algunos casos también sobre el tema de Barcelona.

Debido a que una gran parte de esta bibliografía es anterior al año 2005 –y lo son especialmente las obras referenciadas en ella-, se han añadido las obras barcelonesas de los autores seleccionados por las instituciones regionales para asistir a los grandes eventos literarios internacionales: la Feria del Libro de Frankfurt de 2007, en el que Cataluña fue la cultura invitada, y el Salón del Libro de París 2013, en la que lo fue la ciudad de Barcelona. Estos dos eventos de promoción cultural exterior seleccionan ficciones que han traspasado fronteras debido a sus traducciones (realizadas o no en el momento del evento) y permiten actualizar los libros citados en las monografías académicas después de 2005.

La coordinación de ambos eventos fue llevada a cabo por el Institut Ramon Llull, que se fijó los siguientes objetivos para la Feria de Frankfurt 2007 (Institut Ramon Llull, 2007) :

- Visibilizar la fuerza y el papel de liderazgo de la industria editorial de Cataluña.
- Aumentar el reconocimiento universal de la literatura catalana y promover la traducción a otras lenguas.
- Fomentar el proceso de internacionalización de la cultura catalana desde su diversidad.

La cultura catalana fue representada en Frankfurt por 130 artistas e intelectuales que tenían en común su vínculo con la cultura catalana y provenían de todo el territorio lingüístico. En el corpus se han incorporado las obras barcelonesas de los autores que asistieron.

En el caso del Salón del Libro de París 2013, evento muy dirigido al campo literario francés, se invitó a asistir a escritores barceloneses en lenguas catalana y castellana (Bibliothèque Nationale de France, 2013; Susanna, 2013).

Premios literarios

Los premios literarios distinguen las obras a través de una mención de excelencia por parte de un jurado acreditado y experto (Ducas, 2013; Heinich, 1999). Generalmente, pese a que cada premio tiene una trayectoria distinta, los premios cuentan con una difusión activa por parte de las editoriales, atraen la atención de los medios de comunicación y gozan de un lugar preferente en las librerías, resultando previsiblemente en unas buenas cifras de ventas.

Adaptaciones a otros géneros artísticos

Cuando una obra literaria obtiene una determinada cuota de popularidad y reconocimiento, es posible que se adapte a otros géneros artísticos, reforzando su mensaje ante un público más amplio. Dependiendo del caso, las adaptaciones pueden incluso relanzar las ventas o la reedición de un libro.

Las adaptaciones referenciadas son:

- Adaptación audiovisual: cinematográfica o televisiva
- Adaptación teatral o radiofónica (incluyendo los conciertos)
- Adaptación visual o exposición a partir de la obra o del escritor
- Itinerario o ruta literaria

Listas de ventas

Ante la dificultad de acceder a las cifras de ventas de todos los títulos, se ha contabilizado como un punto aquellos títulos que aparecen en las listas de los más vendidos de *La Vanguardia*. Al margen de la valoración crítica de la obra, las listas de ventas son indicadores de la existencia de un público lector, y por lo tanto, de la transmisión de la obra. Se trata de un indicador complementario de los anteriores.

Representación de la obra en el espacio urbano

El reconocimiento institucional de las autoridades políticas ha llevado en algunos casos a materializar la presencia de un escritor o de su obra en el espacio urbano barcelonés. Esencialmente a través del nomenclátor, de esculturas o de casas-museo de escritor se muestra la voluntad de visibilizar el patrimonio cultural de la ciudad, facilitando su difusión a un público amplio⁶. Con el impacto positivo de alcanzar un público no lector e incluso foráneo a través de una afirmación del autor o de la obra de carácter intemporal (o al menos ese es el punto de partida), el nombramiento de lugares a partir de escritores tiene sin embargo una serie de normas restringidas en el caso barcelonés, no siendo posible por ejemplo nombrar calles a partir de ningún autor en vida. Las bibliotecas de Barcelona también tienen en ocasiones nombres de escritores barceloneses.

Las traducciones

Las traducciones en lenguas extranjeras son un indicativo del reconocimiento internacional de un texto, y de este modo, de la exportación de la imagen de la ciudad desde la literatura. En el caso de las obras en catalán, ser traducidas al castellano les permite también alcanzar lectores externos al territorio catalanoparlante.

Los mecanismos por los cuales una obra es traducida internacionalmente son diversos (Sapiro, 2008, 2012), implicando a varios actores como los agentes literarios o las editoriales, y no están directamente relacionados con la representación de la ciudad en la obra. Sin embargo, una de nuestras hipótesis de partida es una tendencia editorial actual a la exportación de novelas urbanas, entre las que Barcelona representaría una apuesta atractiva. En cualquier caso, las traducciones garantizan un posicionamiento de la obra respecto a los lectores extranjeros y amplían el horizonte del imaginario literario urbano. Por cada lengua traducida, correspondiente a un campo literario se ha contabilizado un punto, incluyendo también las lenguas peninsulares. Los datos de traducciones son opacos, y junto a las informaciones de la base de datos del Instituto Ramon

⁶ Un ejemplo es el nomenclátor de la Rive Gauche de París, como explica el periodista Pierre Assouline (Assouline & Mimram, 2011).

Llull, se ha procedido a contactar con algunas agencias, y algunos escritores también lo detallan en sus webs.

Las bases de datos de las instituciones literarias

Las bases de datos de las instituciones literarias permiten corroborar el reconocimiento de un autor por parte de las mismas, aunque generalmente este reconocimiento se da tras una consagración asumida en el campo literario. Se han consultado las bases de datos Qui és qui, de la Institució de les Lletres Catalanes (que en los últimos años se ha ido desarrollando, e incorpora actualmente también a escritores catalanes de expresión castellana). La consulta en la web del Instituto Cervantes, sin embargo, ha resultado mucho más difícil, puesto que apenas cuenta con las biografías de los escritores a los que el organismo ha dedicado una biblioteca en una de sus sedes. Por último, se ha consultado también la base de datos de la Asociación de Escritores en Lengua Catalana (AELC).

Blogosfera literaria

Del universo inabastable de los blogs, hemos considerado oportuno validar las obras que aparecen en alguno de los blogs especializados en literatura barcelonesa o sobre escritores contemporáneos. Los blogs consultados han resultado ser los más completos de los que hemos tenido noticia, con una trayectoria mantenida a lo largo del tiempo, y consultados por actores del mundo literario barcelonés.

- Corpus literario de Barcelona (Ducros, 2013)
- La gran novela de Barcelona (Sabater Bonet, 2016) (Activo hasta 2017)
- Escritores.org (“Escritores.org,” 2013)

La actualidad literaria

Debido a que la fuente primaria de obras literarias son las monografías especializadas y todas datan de antes de 2005, se ha dado un punto complementario a las obras encontradas en los medios de comunicación publicadas después de 2005. El resto de puntos provienen de las demás fuentes de validación.

En el capítulo sobre los escritores *millennials*, nacidos entre 1980 y 1999, se ha realizado una selección en función de la edad de los autores con motivo de su integración en la llamada “Generación Y”⁷, pero las novelas han concurrido por las demás fuentes de validación del resto de obras.

⁷ « Les Y, ce sont aujourd’hui aussi bien des jeunes encore en formation que d’autres déjà dans la vie active et même parents, pour les plus âgés. Certains sont déjà bien installés dans la vie quand d’autres vivent la plus grande précarité. Beaucoup sont partis travailler à l’étranger. Une génération segmentée en fonction de classes sociales, de nationalités, de sexe ou d’âge. (...) Ce qui les rapproche, c’est une culture commune, qu’on retrouve partout dans le monde et dont un point essentiel est l’addiction à l’Internet. (...) Les Y savent aussi qu’ils vivront vieux, au-delà des 80 ans, et commencent parfois à penser à leur retraite dès le premier emploi. S’ils se marient ou vivent en couple, ils ont toujours en tête que leur engagement n’est pas forcément définitif –leurs parents leur ont souvent montré la voie. S’ils ont un emploi, ils sont conscients qu’ils peuvent le perdre à tout moment. Ils sont très conscients de la précarité de leur vie et travaillent pour essayer d’y échapper. Une précarité difficile à vivre, quand on a été désiré et choyé par sa famille. Elevés dans une société hyperconnecté et multiculturelle, les Y sont également plus diplômés et moins crédules que leurs aînés. » (Rollot, 2012)

Tabla 1. Fuentes de validación para la constitución del corpus de obras de estudio

Categoría	Fuentes de información
Expertos en literatura barcelonesa	1. Passejades per la Barcelona literària 2. Narratives urbanes 3. Literatura, vides, ciutats 4. La Barcelona literària. Una introducció geogràfica. 5. La ciutat interrompuda 6. La Barcelona literària. Guia de les Biblioteques de Barcelona 7. La ciutat novel·lada 8. Estudios literarios específicos 9. Canon del suplemento literario Babelia 10. Feria del libro de Frankfurt 2007 11. Salón del Libro de París 2013
Mundo literario barcelonés	12. Premios literarios 13. Adaptaciones a otros géneros audiovisuales 14. Listas de ventas 15. Representación en el espacio urbano
Sistema literario global	16. Traducciones
Bases de datos institucionales	17. Qui és qui. Institució de les Lletres Catalanes 18. Instituto Cervantes 19. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Blogs de literatura barcelonesa	20. Corpus de literatura de la ciutat de Barcelona 21. La gran novel·la sobre Barcelona 22. Escritores.org
Actualidad literaria	23. Obras publicadas después de 2005

(Fuente: elaboración propia)

Validación a través de medios de comunicación

Las obras que aparecen en una o más de las fuentes de validación anteriores han sido verificadas a través de la prensa especializada para estudiar su recepción por parte de los críticos literarios y los periodistas culturales, consolidando así el reconocimiento de las obras desde el sector de la prensa, inspirado en la comparación de rankings en el ámbito del arte contemporáneo de las publicaciones especializadas que analiza Alain Quemín en su investigación (2013).

En el proceso de documentación sobre el mundo literario, así como a través de las entrevistas, los siguientes medios de comunicación han resultado tener gran impacto en el mundo literario barcelonés, así como una importante tirada que les permite acceder a un público amplio.

Diarios y suplementos culturales de prensa periódica

- La Vanguardia y suplemento Cultura/s
- El País y suplemento Quadern y Babelia
- Ara y suplemento Ara Llegim
- El Periódico
- El Punt Avui

Revistas literarias

- Qué leer
- Quimera
- Letras Libres
- Núvol
- Lire
- Le Monde des livres

El corpus de obras literarias barcelonesas entre 1970 - 2015

Tras clasificar las obras según su acumulación de referencias de notoriedad en el campo literario barcelonés, el corpus de obras permite visibilizar algunas características de las 100 primeras, aquéllas que han aparecido en más de 5 fuentes de validación. Se ha determinado que 5 validaciones eran suficientes para probar la notoriedad de la obra en el seno del campo literario y del público local, y el universo seleccionado ha resultado ser lo suficientemente abordable para estudiarlo en la presente tesis, encontrando una diversidad de autores susceptibles de ser entrevistados aceptable para conseguir analizar los resultados. Todas las obras incluidas en el corpus de estudio se encuentran dentro de los límites mencionados: presencia de Barcelona en el texto, publicadas –originalmente o traducidas- en catalán o en castellano entre 1970 y 2015.

En primer lugar, se constata la existencia de una serie de autores de temática barcelonesa, puesto que las 100 obras están elaboradas por 46 autores distintos. Algunos escritores son especialmente prolíficos en sus obras barcelonesas, como Eduardo Mendoza (9), Juan Marsé (7), Francisco González Ledesma (6), Manuel Vázquez Montalbán (4), Quim Monzó (3), Montserrat Roig (3), Maria Barbal (3) o Jordi Coca (3). Como suele suceder en el mundo literario, las escritoras son minoritarias, y en este caso solo 13 de los 46 escritores de este universo son mujeres, pese a que nombres como Mercè Rodoreda o Carme Riera ocupan destacados puestos de notoriedad.

A nivel lingüístico, se observa una cierta paridad: un 52% de las obras de esta selección son escritas originalmente en catalán, y un 47% en castellano. Entre las 100 obras se encuentra *Rue des voleurs* de Mathias Enard, originalmente escrita en francés. La novela es el género predominante, reflejo del mercado editorial, con un 90% de las obras, frente al 6% de cuentos y un 4% de la poesía.

Respecto a la producción temporal de las obras, se puede confirmar una tendencia estable con un importante incremento a partir del 2000. Si durante los 70 y los 80 se escriben un 18% y un 19% respectivamente del corpus, y en la década de los 90 disminuye hasta el 12%, entre 2000 y 2009 se escribe el 32% de las obras del corpus, con una mención al año 2001 (8), y la tendencia parece

seguir incrementándose, ya que el impulso del nuevo milenio continúa con un 19% restante entre tan solo 2010 y 2015.

Entre las 100 principales obras del corpus, cabe destacar que el 86% de las mismas ha recibido un premio literario, y el 81% han sido traducidas, implicando un reconocimiento del campo literario que se traduce en un impulso para trasladar la obra a otros públicos, un aspecto destacado de las literaturas periféricas. Estos aspectos pesan más en la notoriedad de las obras que el éxito comercial, según las listas de ventas, que sólo se da en un 51% de los casos.

La consagración de los autores del corpus a través del nomenclátor del espacio urbano atañe apenas a un 17% de las obras, pero es un dato normal teniendo en cuenta la contemporaneidad de los autores, que ven sus nombres sobre todo en las bibliotecas, como es el caso de Juan Marsé (cuyo nombre corona la biblioteca especializada en narrativa barcelonesa), Manuel Vázquez Montalbán, Mercè Rodoreda y Xavier Benguerel. Montserrat Roig y Joan Brossa, sin embargo, prestan su nombre a unos jardines.

2.5. Desarrollo de la investigación

2.5.1. Puntos de partida y cronología de la investigación

Tras el primer año de reflexión en torno al proyecto de tesis y documentación del marco teórico, y un segundo año para la elaboración del corpus literario y la definición de la metodología, el tercer y el cuarto año han servido para completar el trabajo de campo, dividido en dos etapas, dejando el quinto año para el análisis de los resultados y la redacción de la tesis.

Partiendo del corpus de obras, la investigación ha procedido en dos fases conectadas de análisis de las obras y de entrevistas con los autores, con el objetivo de realizar un análisis literario del texto a la vez que una aproximación a la trayectoria social y literaria del escritor. Para ello, la selección de las obras estudiadas ha sido condicionada por la disponibilidad de los escritores para realizar la entrevista, intentando al máximo respetar el equilibrio (lingüístico, de género literario y época) manifestado en el corpus al completo. La investigación comprende un total de 21 obras analizadas, con 17 entrevistas individuales y una colectiva con 4 escritores de la generación más joven, también llamada “generación Y” o “millennial”, que se han incorporado al corpus. Se contactó a tres escritores más, cuyas obras se encontraban entre las primeras del corpus, pero dos rechazaron la entrevista por encontrarse acabando un libro, y uno de ellos no respondió. El contacto con los escritores se hizo a través de las editoriales, y en muchos casos, gracias a los contactos facilitados por el Institut de Cultura de Barcelona, durante la preparación de la candidatura de Barcelona para la Red de Ciudades Creativas UNESCO – Ciudad de la Literatura. La posición ocupada en el pequeño equipo de la candidatura, en el seno de las instituciones culturales oficiales de la ciudad, facilitó claramente la realización de las entrevistas.

El presente cuadro muestra el orden de clasificación de las obras en el corpus, y prácticamente, el orden cronológico de las entrevistas. El objetivo de seguir el orden del corpus era el de respetar la notoriedad de cada obra según nuestro sistema de puntos. A medida que hemos ido analizando las obras e entrevistando a los autores, hemos ido seleccionando las obras por orden en función de mantener la proporción de obras en cada lengua presente en las 100 primeras obras clasificadas en el corpus: la mitad en catalán y la mitad en castellano. Una obra en francés fue

añadida por la notoriedad de la obra y de su autor⁸, y complementariamente hace alusión a la tradición de autores franceses que han escrito sobre Barcelona (Nadim, 2005). Del mismo modo, la proporción de géneros literarios se ha mantenido entre las 21 obras analizadas en función de la clasificación global: mayoría de la novela, con presencia minoritaria de la poesía y el cuento.

Además de respetar el equilibrio lingüístico y de género literario del corpus, las 17 entrevistas son representativas de la totalidad del corpus de estudio, al intentar preservar un equilibrio entre las obras que nos permita estudiar la diversidad de obras barcelonesas. Para este propósito, era importante analizar solo una obra, la mejor posicionada, de cada autor, puesto que algunos autores contaban con hasta 9 obras entre las 100 del corpus (como es el caso de Eduardo Mendoza). En segundo lugar, se han alternado obras que podrían incluirse en el género de novela histórica, por su evocación de épocas pasadas –especialmente a partir de finales del siglo XIX-, con obras contemporáneas. Se ha tenido en cuenta de incorporar alguna novela más comercial junto a aquellas consagradas por la crítica –cuya posición en el corpus se justifica especialmente por su éxito de traducciones-, así como la presencia de novelas policíacas, también presentes en el corpus. La variedad de las posiciones de los autores en el campo literario, desde escritores influyentes y consagrados por la crítica europea hasta escritores más mediáticos –sin olvidar algún autor más alternativo-, procura reproducir la diversidad del campo literario barcelonés. Esta selección se ha ido configurando con breves modificaciones a la jerarquía de la clasificación, puesto que confiamos en el sistema de puntos, y también en función de la disponibilidad de los autores, que como hemos mencionado previamente, casi todos los consultados estuvieron disponibles para las entrevistas. El corpus completo puede consultarse en los anexos.

⁸ Mathias Enard ganó el premio Goncourt en 2015 por “Boussole”.

Tabla 2. Entrevistas cualitativas individuales a autores del corpus de obras

Código	Autor	Obra, editor y año de publicación
E1	Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943)	<i>La ciudad de los prodigios</i> (Seix Barral, 1986)
E2	Jaume Cabré (Barcelona, 1947)	<i>Senyoria</i> (Proa, 1991)
E3	Jordi Puntí (Manlleu, 1967)	<i>Maletes perdudes</i> (Empúries, 2010)
E4	Alicia Giménez Bartlett (Almansa, 1951)	<i>El silencio de los claustros</i> (Destino, 2009)
E5	Care Santos (Mataró, 1970)	<i>Habitaciones cerradas</i> (Planeta, 2011)
E6	Juan Marsé (Barcelona, 1933)	<i>Si te dicen que caí</i> (Seix Barral, 1976)
E7	Marc Pastor (Barcelona, 1977)	<i>La mala dona</i> (La Magrana, 2008)
E8	Joan Margarit (Sanahüja, 1938)	<i>Barcelona amor final</i> (Proa, 2007)
E9	Carme Riera (Palma, 1948)	<i>La meitat de l'ànima</i> (Proa, 2004)
E10	Lluís-Anton Baulenas (Barcelona, 1958)	<i>La felicitat</i> (Edicions 62, 2001)
E11	Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948)	<i>El viaje vertical</i> (Anagrama, 1999)
E12	Maria Barbal (Tremp, 1949)	<i>Carrer Bolívia</i> (Edicions 62, 1999)
E13	Maruja Torres (Barcelona, 1943)	<i>Un calor tan cercano</i> (Alfaguara, 1998)
E14	Sergio Vila-Sanjuán (Barcelona, 1957)	<i>Una heredera de Barcelona</i> (Destino, 2010)
E15	Mercè Ibarz (Saidí, 1954)	<i>A la ciutat en obres</i> (Quaderns Crema, 2002)
E16	Mathias Enard (Niort, 1972)	<i>Carrer Robadors</i> (Columna, 2013)
E17	Kiko Amat (Sant Boi de Llobregat, 1971)	<i>El día que me vaya no se lo diré a nadie</i> (Anagrama, 2003)

(Fuente: elaboración propia)

Entre las obras clasificadas en el corpus, pese a no formar parte de las 100 primeras posiciones, se detecta una tendencia entre los jóvenes escritores a narrar Barcelona. Dado que el universo de entrevistas, por su trayectoria y reputación, ha favorecido a escritores mayores de 40 años, esta investigación ha decidido situar un foco complementario sobre los escritores más jóvenes, los que han crecido con los Juegos Olímpicos y a quienes la crisis económica está impactando de forma más severa. Esta selección positiva se da porque acceder a una posición destacada en el campo literario barcelonés –como en otros lugares– necesita tiempo para conseguir el reconocimiento de los demás actores. El formato de entrevista es colectivo, con el objetivo de analizar los problemas de los jóvenes escritores barceloneses como generación, al margen del análisis de sus obras equiparable al del resto de escritores. De esta forma, hemos podido analizar características comunes pese a la diversidad de las obras de los escritores nacidos en democracia.

Los jóvenes escritores, pertenecientes a la llamada generación del milenio o Y, nacieron a partir de 1980 y tienen varios libros en su carrera, y todos ellos han sido premiados en alguna ocasión, especialmente con el Premio Documenta para escritores menores de 35 años, otorgado a tres de las obras analizadas (Nopca, Forns y García Tur). Borja Bagunyà ganó el Premio Mercè Rodoreda con su segundo libro, pero por características del límite geográfico ha resultado más idóneo estudiar su tercer libro de cuentos, *Plantes d'interior*. Todas las obras suceden en Barcelona (en el caso de los cuentos, la ubicación se percibe en alguno de los cuentos) y muestran una serie de características comunes, como el retrato de la crisis, del mundo literario barcelonés, y una presencia multidisciplinar de referentes artísticos, provengan de la música, el cine o internet y las redes sociales.

Tabla 3. Entrevista colectiva a jóvenes escritores (E18)

Autores	Obra, editorial y año de publicación
Jordi Nopca (Barcelona, 1983)	<i>Puja a casa</i> (L'Altra editorial, 2015)
Albert Forns (Granollers, 1982)	<i>Albert Serra (la novel·la, no el cineasta)</i> (Empúries, 2013)
Víctor García Tur (Barcelona, 1981)	<i>Twistanschauung</i> (Empúries, 2009)
Borja Bagunyà (Barcelona, 1982)	<i>Plantes d'interior</i> (Empúries, 2011)

(Fuente: elaboración propia)

Una segunda fase de 10 entrevistas comprende aquellas dirigidas a los actores del mundo cultural: directores de instituciones literarias, editores y librerías.

Tabla 4. Entrevistas a actores del mundo literario barcelonés

Código	Nombre	Función	Institución
E19	Alex Susanna (Barcelona, 1957)	Director (2013 – 2016)	Institut Ramon Llull
E20	Laura Borràs (Barcelona, 1970)	Directora (2013 - ...)	Institució de les Lletres Catalanes
E21	Assumpta Bailac (Manresa, 1951)	Gerente (2008 – 2016)	Consorci de Biblioteques de Barcelona
E22	Berta Sureda	Comisionada de cultura (2015 – 2016)	Institut de Cultura de Barcelona – Ajuntament de Barcelona
E23	Vicenç Villatoro (Terrassa, 1957)	Director (2013 - ...)	Centre de Cultura Contemporània de Barcelona
E24	Emili Rosales (Sant Carles de la Ràpita, 1968)	Editor	Editorial Destino (Grupo Planeta)
E25	Pilar Beltran	Editora	Edicions 62 (Grupo Planeta)
E26	Eugènia Broggi (Barcelona, 1974)	Editora y fundadora	L'Altra Editorial
E27	Isabel Sucunza (Pamplona, 1972) y Abel Cutillas (Vinaixa, 1976)	Libreros y fundadores	Llibreria Calders
E28	Eric del Arco y Josep Cots	Libreros y fundadores	Llibreria Documenta

(Fuente: elaboración propia)

A. Institut Ramon Llull

Consortio integrado por la Generalitat de Catalunya y el Ayuntamiento de Barcelona, su objetivo es la promoción exterior de la lengua y la cultura catalanas. Se divide en tres áreas: en primer lugar, la de lengua y universidades, que promueve los estudios de catalán en el extranjero; el área de creación, dedicada a promover las artes visuales, la arquitectura, las artes escénicas, la música y el cine de Catalunya; y por último, y el más relevante para nuestra investigación, el área de

literatura y pensamiento, que promueve la traducción de obras catalanas, la visibilización de los escritores en el extranjero, y coordina la presencia catalana en las ferias del libro.

Complementariamente, apoya a los traductores literarios del catalán, tanto en su formación como en su reconocimiento; promueve el intercambio de investigadores y ensayistas, y favorece la proyección de las revistas de pensamiento y cultura en el extranjero. Su función de proyección exterior de las obras y de los escritores es especialmente relevante para el reconocimiento internacional del imaginario literario barcelonés y del sistema literario catalán.

B. Institució de les Lletres Catalanes

Entidad autónoma del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, tiene como objetivo la promoción de la literatura y de la lectura, la protección y difusión del patrimonio literario catalán, el fomento del reconocimiento social de las letras catalanas y la proyección pública de los escritores, y el apoyo a los mismos y a las asociaciones profesionales en forma de subvenciones y programas. Su labor de reconocimiento, proyección y difusión de los escritores en Cataluña es relevante para la difusión del imaginario entre los lectores catalanes y el reconocimiento social del escritor.

C. Biblioteques de Barcelona

Consortio entre el Ayuntamiento de Barcelona y la Diputación Provincial, su objetivo es la promoción de la lectura pública y el acceso a la cultura. Con una red de 40 bibliotecas en la ciudad, algunas nombradas en homenaje a escritores locales, cuentan desde hace 10 años con un plan estratégico que las ha llevado a ser el equipamiento municipal más valorado por los ciudadanos, de los cuales un 55% tienen el carnet de socio. Su contribución a la identidad literaria de Barcelona se dirige al lector local, bajo la forma de sus múltiples programas, dentro y fuera de las bibliotecas –como en el caso de los itinerarios literarios- así como de los fondos especializados locales, entre los que destaca el de la Biblioteca Juan Marsé, dedicada a la novela barcelonesa.

D. Instituto de Cultura de Barcelona

El ICUB, creado en 1996 por el Ayuntamiento de Barcelona, tiene como objetivo desarrollar de forma directa y descentralizada los servicios culturales y los equipamientos que le corresponden, situando la cultura como uno de los activos principales del desarrollo y proyección de la ciudad. En el área literaria, además de su participación en el Consorcio de Bibliotecas, destaca por la organización de festivales literarios desde el área de cultura de proximidad: el BCNegra de literatura negra y policial, el MónLlibre de literatura infantil, la Semana de la Poesía, el Festival Grec de artes escénicas y el Barcelona Novela Histórica.

En 2014 el ICUB acogió la iniciativa propuesta por esta investigación de postular para la inclusión de Barcelona en la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO como Ciudad de la Literatura, a partir de un artículo publicado en el marco de esta investigación (Patricio-Mulero, 2014). Desde el principio de la génesis del proyecto (Vila-Sanjuán, 2014), la participación en la candidatura permite aproximarme al mundo literario barcelonés y estudiar algunas de las hipótesis planteadas en esta investigación, sobre todo las relativas a la imagen de la ciudad y al campo literario local. Habiendo ganado la designación el 11 de diciembre del 2015, el ICUB acoge la Oficina Técnica Barcelona Ciudad de la Literatura UNESCO (Ajuntament de Barcelona, 2015).

E. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona

El CCCB, de nuevo un consorcio entre el Ayuntamiento de Barcelona y la Diputación, cuenta con una programación en la que la literatura tiene un peso específico, directamente vinculada a la transmisión del pensamiento contemporáneo que constituye la misión principal del centro. Complementariamente a las exposiciones “La ciudad y los escritores”, que han sido premiadas y exportadas internacionalmente, la plataforma de literatura Kosmopolis ofrece un festival bianual de “literatura amplificada” y desde 2014, una programación continua de conferencias.

F. Los editores

En las últimas décadas el panorama editorial barcelonés se ha caracterizado, siguiendo las tendencias globales, por una progresiva concentración de las editoriales históricas en grandes grupos, a la vez que un importante número de micro editoriales independientes surgía para ocupar su espacio (Federación Española de Cámaras del Libro, 2012). Las editoriales que en los años setenta habían publicado las primeras obras del corpus de estudio se encuentran hoy en su mayoría en la sede de Planeta, que ha acogido también una buena parte de la edición en catalán, con la compra de Edicions 62.

Pese a que en el plan inicial se contemplaba un mayor número de entrevistas a editores, la rutina frenética del sector del libro ha limitado el número. Las entrevistas realizadas con los editores participantes han resultado de un gran interés, y han permitido conocer los objetivos a una microeditorial independiente en catalán, una editorial histórica en catalán que recientemente ha formado parte del grupo Planeta, y una editorial histórica en castellano que también ha integrado el gran grupo. Eugènia Broggi, que fue editora en Empúries, la editorial que, entre otras propuestas literarias, durante años publicó el Premio Documenta para autores menores de 35 años, fundó en 2014 L'Altra editorial, un ejemplo de microeditorial independiente con un catálogo rápidamente reconocido y formado por autores locales e internacionales. Pilar Beltran, editora de Edicions 62, cuenta con una reputada trayectoria al frente de una de las principales editoriales en catalán, actualmente sello de Planeta, y Emili Rosales, escritor y editor de Destino, asimismo editorial histórica barcelonesa que promueve el descubrimiento y consolidación de talentos literarios a través del premio Nadal.

G. Los libreros

Por último, el plan de entrevistas concluye con el testimonio de dos librerías barcelonesas con trayectorias distintas y con una aproximación al mundo del libro que permite entrever la versatilidad y la movilidad del mundo literario barcelonés, por un lado, a la vez que constata las diferentes aproximaciones de los lectores a la literatura barcelonesa.

La Documenta es una librería histórica barcelonesa desde 1975, que convoca un premio literario homónimo para jóvenes escritores, y que recientemente se ha trasladado de distrito. La Calders abrió sus puertas en 2014 en el barrio de Poble-Sec, de la mano de una periodista literaria y un librero y escritor. Las dos librerías se caracterizan por su carisma particular y por la fidelidad de una comunidad de lectores (y escritores) que las frecuentan.

2.5.2. El análisis de las obras literarias

El análisis de textos es una de las dos etapas por las que pasan las obras del corpus para permitirnos estudiar la identidad literaria barcelonesa. La segunda herramienta, como hemos mencionado, son las entrevistas con los propios escritores. De este modo, a partir de los textos y con la validación de las entrevistas a los autores, se establece una metodología cualitativa de base inductiva. El análisis de las obras se inspira en los trabajos de sociología de la literatura de Clara Lévy (Lévy, 1998, 2004; Lévy & Quemín, 2007) y Wendy Griswold (Griswold, 1981; Griswold & Wright, 2004).

Los textos se analizan en función de una parrilla de lectura que nos permite contabilizar determinadas categorías temáticas y espaciales, que permite realizar un análisis cualitativo en dos fases. En primer lugar, tras la lectura de la obra se completa una ficha de codificación que se aplica por igual a todas las obras, y que por sus características, encaja particularmente con las novelas. La codificación se divide en aspectos geográficos, por un lado, y en aspectos relativos a los personajes, en segundo lugar, y las respuestas permiten identificar aspectos sociales y culturales en la novela que permitirán a su vez identificar lugares comunes y arquetipos de personajes. La ficha de codificación es una adaptación de los trabajos de Wendy Griswold sobre la identidad americana a partir de las novelas (Griswold, 1981), excepto en los aspectos geográficos que ella no incluye en esa investigación, aunque Griswold los trata en otros estudios, como por ejemplo los que estudian el regionalismo en Estados Unidos.

Preguntas de codificación

- I. Cuestiones relativas a los espacios, el argumento y el tratamiento de la obra:
 - a. Género (y subgénero de la obra):
 - b. Localización de la acción principal:
 - c. Período histórico de la obra. Contraste con el momento de creación y/o publicación
 - d. Localización del clímax de la obra:
 - e. Otras localizaciones y temas relacionados con las acciones que se desarrollan:
 - f. Importancia del dinero en la obra:
 - g. Importancia de la religión en la obra:
 - h. Importancia de elementos sobrenaturales (fantasmas, voces, visiones, sueños, etc.):
 - i. Importancia del cambio social en la obra:
 - j. Importancia de los acontecimientos históricos en la obra:
 - k. Importancia del cambio urbanístico en la obra:
 - l. Importancia de los personajes extranjeros:
 - m. ¿La obra es intencionadamente humorística?

- II. Características del protagonista:
 - a. Género:
 - b. Edad (al principio y al final de la obra):
 - c. Clase social (al principio y al final de la obra):
 - d. Profesión (al principio y al final de la obra):
 - e. Interacciones con otros personajes:
 - f. Características principales de los personajes secundarios:
 - g. Personalidad del protagonista:
 - h. Presentación inicial del protagonista:
 - i. Factores determinantes del carácter (familia, clase social, etc.):
 - j. Estado civil (al principio y al final de la obra).

Si a través de la primera parte del análisis, con la ficha de codificación, hemos podido comparar las diferentes características de las obras del corpus, gracias al segundo proceso hemos podido incorporar un análisis textual más afinado, que incluye el estilo del escritor y relaciona directamente los espacios con las categorías sociológicas. Con la ayuda del software Atlas-TI, se han analizado todos los fragmentos que suceden en espacios barceloneses, que han sido codificados a su vez en categorías sociales. De esta forma se han identificado los valores relacionados con cada uno de los espacios desde la perspectiva de cada autor, y las categorías parten de los espacios, en primer lugar, y de los personajes, en segundo lugar. Las categorías han

surgido a partir de la lectura de los textos, y han permitido comparar el tratamiento de un mismo tema (por ejemplo el franquismo, o el género) por parte de los diferentes escritores.

2.5.3. Entrevistas a los escritores

Las entrevistas a los escritores son de carácter semidirigido y han buscado cumplir un doble objetivo: por una parte permiten validar el análisis de textos añadiendo las intenciones del creador –en contraste con la recepción-, y por otra parte resultan una valiosa fuente de información respecto a la posición que los escritores ocupan en el campo literario, en la sociedad y en el espacio urbano barcelonés, que coinciden espacialmente pero difieren en muchos aspectos.

El guión de la entrevista (v. anexos) empieza con la ciudad representada a partir de varios aspectos de la obra, interroga después sobre la ciudad vivida, biográfica, buscando las impresiones de la experiencia del escritor, para finalmente concluir con una reflexión sobre el campo literario, la identidad literaria de Barcelona y las influencias canónicas de la literatura barcelonesa contemporánea.

A. La Barcelona literaria

La primera parte de la entrevista tiene como objetivo obtener un discurso sobre el proceso de creación literaria con respecto a los espacios y los valores asociados a los espacios en los que se sitúa la obra. Para romper el hielo se pregunta sobre los lugares en los que suele escribir, para abordar a continuación por qué decidió ambientar la obra en Barcelona.

A continuación, se pregunta al escritor sobre cómo se aproximó a los lugares situados en la obra durante el proceso de escritura: si tuvo que visitarlos o los conocía previamente, si se documentó en el caso de espacios que ya no existan, y si ha cambiado su relación con alguno de esos espacios.

Finalmente, se le pregunta por varios de los espacios más importantes de la obra, especialmente de aquellos que aún no hayan salido a colación en la conversación. A partir de la pregunta sobre su relación con ese espacio, se intenta analizar qué representa el lugar en el imaginario del escritor y qué valores le atribuye en la obra, complementando en cada caso si además tiene con el espacio una relación personal.

B. El barcelonés literario

La segunda parte de la entrevista tiene por objetivo conseguir un discurso sobre el protagonista de la obra como miembro de la sociedad barcelonesa. Preguntando primero si el protagonista se inspira en una persona real y cuál era su relación con él, o en el caso contrario, por qué escogió ese protagonista y cómo se documentó para crearlo, se busca acabar hablando de los valores atribuidos al protagonista, y por extensión a la sociedad barcelonesa en la que éste se ve inmerso, donde suceden sus aventuras y desventuras y en la que sus objetivos se inscriben en lo que, según Lucien Goldmann, sería la “visión del mundo” de su sociedad (1955).

C. Los temas de la literatura barcelonesa

Del héroe o antihéroe se pasa a hablar de los diferentes temas de la obra, atañan directamente al héroe o sean secundarios, para determinar los conflictos principales que retratan los autores. Una vez se ha preguntado por algunos de los temas sociológicos tratados en la novela –sean el impacto de las desigualdades sociales, la discriminación de la mujer o las luchas de poder, por citar algunos casos- se pregunta también por la elección del período histórico (que puede relacionarse directamente con varios temas sociales, como en el caso de la época del pistolero, la guerra civil, la posguerra o la transición), y por el impacto que tienen en la personalidad del protagonista, por una parte, el contraste de espacios (si cambia de barrio, si emigra, etc.), su posición social, o bien si hay otros factores determinantes de su carácter, como la familia o el capital cultural.

D. La Barcelona biográfica

En este estadio de la conversación, una vez recopiladas todas las informaciones en torno a la obra, se interroga al escritor sobre su vivencia directa con los diferentes espacios. En esta etapa cada escritor es distinto, y cada uno decidirá dar una cantidad u otra de detalles, por lo tanto, el auténtico objetivo a conseguir en este apartado es obtener un discurso en el que el autor relacione diferentes espacios de la ciudad con sus recuerdos biográficos y aporte unos valores personales a los distintos espacios. Generalmente, este apartado permite introducir el tema del cambio en el espacio urbano barcelonés y la evolución de la sociedad.

E. La identidad literaria de Barcelona

Este último apartado, a modo de conclusión, contiene algunas preguntas que se han formulado directamente a todos los escritores, puesto que sus respuestas permitirán una comparación y una síntesis colectiva. Si bien en los apartados anteriores la conversación semidirigida permitía profundizar mucho en algunos aspectos y menos en otros en función de los temas de cada obra, esta clausura de la entrevista interroga sobre temas que se han revelado más difíciles de responder, al ser más abstractos e impersonales. Por ese motivo se han privilegiado preguntas abiertas, con el fin de permitir un discurso lo más abierto posible. Las preguntas realizadas son las siguientes:

- ¿Cuál es su opinión de Barcelona como inspiración literaria?
- Como escritor, ¿qué opina de Barcelona, en tanto ciudad de creación literaria?
- ¿Cómo definiría la identidad literaria de Barcelona?
- ¿Cómo se define a sí mismo en tanto que escritor?
- Como barcelonés (desde siempre o de adopción), ¿cómo definiría hoy su relación con Barcelona?
- ¿Cuáles son las obras literarias (de 3 a 5) más representativas de Barcelona?

La pregunta sobre la identidad literaria de Barcelona a menudo ha debido reformularse y ser explicada. El objetivo es reflexionar en torno a un imaginario compartido por los escritores reflejado en las obras literarias de cabecera, teniendo en cuenta que el criterio depende de cada escritor. La pregunta siguiente sobre la identidad del escritor también resultó de difícil respuesta

en muchos casos. Sin embargo, tal y como se verá en los próximos capítulos, pese a las diferencias de estilo y tema de los escritores, sus referentes barceloneses son muy similares.

2.5.4. Entrevistas a los actores culturales

La diversidad de los actores culturales, debido a sus funciones e incluso a su trayectoria, respecto a los escritores, implica que cada entrevista fuera realizada con un guión más flexible y adaptado a la institución a la que representan, sin dejar de lado su posicionamiento literario. De igual modo, la entrevista se iniciaba en todos los casos aludiendo a la Barcelona literaria del entrevistado, buscando suscitar un discurso interpretativo sobre el espacio urbano, y concluía con las principales obras de la literatura barcelonesa. A continuación, el foco del diálogo se situaba en los programas de las instituciones para la difusión literaria, o en el capital cultural del editor o del librero en el seno del campo literario y como agente movilizador del imaginario literario barcelonés.

3. El mundo literario barcelonés

Una ciudad puede inspirar escritores de forma perenne sin que ello implique que sea la sede central del mundo literario en el que estos escritores desarrollan su carrera. No obstante, aquellos centros urbanos en los que los escritores escriben acompañados por un entorno de actores que interactúan en su favor, permitiendo el acceso de los autores a la literatura –librerías, bibliotecas y centros de programación literaria- y habilitando el desarrollo de su carrera mediante la edición – editores-, consolidan ese mundo literario al albergar todo el abanico de actores potenciales (H. C. Becker, 1982; Bourdieu, 1992). La presencia de la industria literaria, complementando otras industrias culturales, así como una apuesta de las políticas culturales locales y la interacción con escritores de referencia son requisitos de gran relevancia para que una ciudad se convierta en una capital cultural (Charle, 2009).

3.1. Las instituciones culturales del campo literario barcelonés

En el aspecto patrimonial, la ciudad acoge instituciones literarias protagonizadas por grandes autores clásicos de la literatura que vivieron en la ciudad. En Barcelona se ubica la Fundación Brossa, la Fundación Mercè Rodoreda, la Fundación Foix y el Archivo Joan Maragall, con el objetivo de proteger y difundir el legado literario de los autores, y en ciertos aspectos, poner de relieve la relación de éstos con el espacio urbano, a través de estudios, rutas literarias o actividades divulgativas. Complementariamente a estas instituciones dedicadas a un escritor, el Ateneo Barcelonés se suma a los equipamientos patrimoniales por su función de difusión del patrimonio literario, y especialmente por el valor testimonial de su biblioteca, por la que han pasado grandes escritores del siglo XX (Venteo, 2005).

El terreno de los autores es donde la institucionalización es más vaga, como consecuencia inherente a que los escritores trabajan en solitario. Sin embargo, y como se ha comprobado en el capítulo anterior, la programación literaria barcelonesa permite a los escritores gozar de una serie de citas que fomentan la creación de redes. Complementariamente a las redes informales, en Barcelona se encuentra la sede colectivos profesionales tales como la Asociación de Escritores en

Lengua Catalana (AELC), la Asociación Profesional de Escritores de Cataluña (APEC) y el PEN Catalán, agrupados en el edificio histórico y simbólico del Ateneo Barcelonés.

En lo respectivo a la creación amateur, la ciudad proporciona una sólida oferta de formaciones de escritura creativa para adultos, que actualmente se encuentran en un momento de demanda al alza. Por un lado, la Universidad Pompeu Fabra cuenta con un Máster de Escritura Creativa, que cuenta con el apoyo de la Fundación Han Nefkens para la publicación de la mejor obra de cada promoción. El Ateneo Barcelonés, por su parte, acoge la escuela de escritura creativa más conocida de la ciudad, que cuenta con más alumnos del mundo (1.700 cada año), sólo por detrás de su homónima en Nueva York. La Escuela de Escritura del Ateneo Barcelonés ofrece más de 100 cursos presenciales y virtuales en catalán y en castellano, de escritura creativa –en un recorrido de tres años- pero también de humanidades, oficios de la edición y escritura profesional. Desde el Ateneo se trabaja en red con otros agentes del campo literario, como editoriales, revistas o universidades, y el centro colabora con la red de escuelas de escritura European Association of Creative Writing Programs (EACWP). En los últimos años se asiste a una emergencia de escuelas de escritura creativa, tales como el Laboratori de Lletres o la Escola Bloom (fundada por los escritores Borja Bagunyà y Lana Bastasic). En dramaturgia, el Obrador de la Sala Beckett se dedica especialmente a la creación y promoción de la dramaturgia contemporánea. Igualmente, algunas de las librerías de la ciudad, tales como La Central o Laie ofrecen talleres de escritura, opción que también se ofrece en algunos centros cívicos ampliando la oferta de proximidad a todos los barrios. La difusión de la literatura oral tiene en bares como el (h)Original o el Heliogàbal una escena alternativa y fidelizada.

La agenda literaria de Barcelona tiene en el 23 de abril su evento capital, y de mayor popularidad que los demás festivales literarios, generalmente diversificados por género y repartidos a lo largo del calendario anual. El Día de Sant Jordi se celebra en un gran número de poblaciones catalanas, a través de las paradas de libros y rosas en las calles, con la participación de los autores de los libros dispuestos a firmar ejemplares para los lectores. Se trata de una festividad ciudadana que conmemora la muerte de Miguel de Cervantes, William Shakespeare y Josep Pla⁹. A partir del gran impacto ciudadano y cultural de la fiesta de los libros, desde 1995 la UNESCO designó la fecha como el Día Mundial del Libro y los Derechos de Autor. El impacto editorial a nivel

⁹ Pese a que a nivel histórico parece ser que las fechas podrían no coincidir.

comercial es de marcada repercusión, ya que en 2015 se vendieron 1,5 millones de libros, en 2016 ascendieron a 1,6 millones, y en 2017 se vendieron 1,6 millones de libros solo durante esa jornada –con una facturación un 4% superior al año anterior (Agencias, 2015; Cia, 2016, 2017; Geli, 2017). Ciudades como Cracovia (Ciudad de la Literatura UNESCO desde 2013) intentan organizar el mismo evento bajo el nombre de “Book and Rose Malopolska Day” partiendo del modelo barcelonés (Krakow City of Literature, 2013). Desde 2003, pocos días antes de Sant Jordi las Bibliotecas de Barcelona organizan en el Saló de Cent del Ayuntamiento el “Pregón de la Lectura”, invitando a un escritor local o internacional a hacer un discurso que dé el pistoletazo de salida a la fiesta de Sant Jordi. Desde las últimas ediciones, el formato del Pregón de la Lectura ha sido en forma de entrevista con un periodista literario, tras la proyección de un vídeo realizado por críticos literarios y lectores que valoran la obra del autor. En anteriores ediciones han participado Donna Leon, Alessandro Baricco, John Banville o Claudio Magris (Biblioteques de Barcelona, 2014).

En el frente académico, Barcelona ofrece formación en estudios filológicos y literarios así como en los oficios de la edición en sus universidades públicas (Universidad de Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad Pompeu Fabra) y a distancia (Universitat Oberta de Catalunya), acogiendo una gran diversidad de grupos de investigación. La institución académica más antigua de la ciudad es el Institut d’Estudis Catalans, fundado en 1907, un centro especializado en la investigación en catalanística, así como en otras disciplinas científicas y tecnológicas. Su sección de Filología cumple las funciones de Academia de la Lengua Catalana, con la publicación periódica del Diccionario de la Lengua Catalana. Su archivo conserva asimismo los documentos personales de importantes escritores catalanes, como Mercè Rodoreda.

En lo que respecta el compromiso de la literatura con la libertad de expresión, Barcelona es un centro de referencia a través del PEN Catalán. La ciudad se inscribió como ciudad refugio miembro de la red ICORN en 2007. El programa Escritor Acogido, gestionado por la organización, se ocupa de la protección de escritores que por razón del ejercicio de su profesión son perseguidos en sus países de origen, y les permiten residir en la ciudad durante dos años. En los últimos años, la ciudad ha acogido a los escritores Bassem Al-Nabriss, Sihem Bensedrine y Salem Zenia (PEN Català, 2015).

3.1.1. El Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB)

El Instituto de Cultura de Barcelona, creado en 1996, centraliza en un órgano único las funciones en materia de cultura del ayuntamiento barcelonés. Entre sus funciones se cuenta el incentivo de las industrias culturales y la gestión de algunos festivales literarios, como el BCNegra, el MónLlibre, la Semana de la Poesía de Barcelona o el Barcelona Novela Histórica. La promoción de la literatura se vehicula complementariamente a través de propuestas en el nomenclátor del espacio urbano y en la participación en actos públicos institucionales. El 11 de diciembre de 2015, Barcelona fue designada Ciudad de la Literatura UNESCO con una iniciativa liderada por el ICUB. El Ayuntamiento de Barcelona destina un 5% de su presupuesto municipal a la cultura.

La presencia de la literatura en la ciudad es percibida como fuerte, y este factor podría condicionar la importancia de la misma en los programas municipales. Para Berta Sureda, comisionada de cultura del Ayuntamiento de Barcelona (2015-2016), “Lo que te da la literatura es una nueva mirada a la ciudad, no sé si por la creatividad de los autores o porque te pones a buscar rincones desconocidos. Redescubres tu ciudad con libros como *Últimas tardes con Teresa* (Marsé, 1966) o los del detective Pepe Carvalho (Vázquez Montalbán, 2002). Te anima a visitarla y volverla a visitar” (E22). Uno de los poderes de la literatura consistiría en una capacidad de encantamiento que motivaría al ciudadano a desarrollar un sentimiento afectivo de pertenencia a la ciudad. Un imaginario que se intuye diverso, ya que, según Sureda, la ciudad es una gran fuente de inspiración, porque “Barcelona son muchas ciudades en una sola, y creo que es especialmente inspiradora, como las Lisboas de Pessoa. (...) Se nota que está formada por lo que eran municipios que han ido manteniendo su propio ambiente. Por eso la literatura es muy diversa” (E22). La integración de los distintos barrios configuraría un mosaico que mostraría las particularidades de cada zona, pese a que el proyecto común de ciudad haya podido homogeneizar espacios y microclimas sociales.

Sin embargo, pese a la huella imaginaria de las obras literarias en los barrios barceloneses, Sureda expone que “no la veo en el nomenclátor, como global, quiero decir. No tengo una imagen de la literatura y los escritores presentes en el espacio público de la ciudad” (E22). El nomenclátor es una de las formas de reconocimiento de los personajes célebres de las ciudades, y suelen asociar el espacio urbano con el personaje que le da nombre. En Barcelona las decisiones sobre el

nomenclátor las toma una comisión, presidida por el regidor de cultura y compuesta por representantes de distintos sectores municipales: de Vía Pública, de Cartografía, de Urbanismo, de Población, de Relaciones Institucionales y Deportes, de Patrimonio y del Programa Municipal para las Mujeres. Cuando llega una propuesta, de la mano de cualquier persona o entidad, se estudia con los representantes de los distritos su posible ubicación y finalmente el proyecto es aprobado por el alcalde. No obstante, existen algunas normas previas para la realización de la propuesta: que hayan pasado cinco años de la muerte de un personaje, o que se le haya otorgado la Medalla de Oro de la Ciudad.

En lo referente a la ciudad como centro del campo literario catalán, Sureda argumenta la posición del ICUB como un actor más entre otros. Si bien considera que es un campo muy rico, también “hay mucho trabajo por hacer”. El sector editorial o el Sant Jordi se mencionan rápidamente como los puntos fuertes del campo, mientras que los índices de lectores formarían parte de los puntos débiles. Sureda expone la necesidad de reforzar las bibliotecas escolares, y afirma que el fomento de la lectura es una de las líneas más importantes a trabajar en los próximos años. Menciona igualmente a los creadores entre las prioridades de su programa: “La creatividad quizá también deberíamos fomentarla para los escritores. Acompañarlos más, darles recursos, evitar que trabajen en la precariedad. Se necesitan fondos para que un creador haga su trabajo. Hay que crear herramientas para el creador y para el lector” (E22).

Las líneas programáticas del ICUB en materia literaria se centran, además de en la gestión de festivales y eventos, en subvenciones al sector profesional (ICUB, 2015b). En 2015, pese a la recesión, se mantuvo el montante de las subvenciones en torno a los 130.000 euros. Los convenios realizados en los últimos años se dividen en ayudas a la realización de salones del libro, actividades de difusión literaria o a la internacionalización de los profesionales del libro (ICUB, 2016). Desde 2015, Sureda afirma trabajar de forma más intensiva las deficiencias estructurales en lugar de crear programas nuevos, identificando las necesidades (Serra, 2015).

Uno de los actores del campo literario que ha sido objeto de los nuevos programas de Barcelona en común son las librerías (Savall, 2016). Su capacidad de promoción de la lectura, especialmente a través de las actividades y presentaciones, y prescripción literaria desde la proximidad han sido

valorados como funciones clave a proteger desde el ICUB. “Para las librerías hemos creado una línea rápida, todavía por pulir, de apoyo a las actividades que hacen. Trabajaremos también en la visibilidad. Encontramos cuatro puntos: hace falta un conocimiento de lo que tenemos, visibilidad, reconocimiento y apoyo a los proyectos. Para apoyar crearemos un sello y daremos ayudas. El creador es otro aspecto: cómo ayudaremos a jóvenes y a mayores, acabar con la precariedad. Y fomentar la lectura » (E22).

Al preguntar sobre la existencia de un programa de promoción literaria dirigido al ciudadano barcelonés, Sureda afirma que se trata de una tarea “clave”, y que cuentan con ello con la oficina de la Ciudad de la Literatura UNESCO, dirigida por la escritora y periodista Marina Espasa, para que desarrolle la misión de coordinar al sector, dirigir los programas literarios de la ciudad y fomentar el diálogo y el trabajo en red entre los actores (Patricio-Mulero & Rius Ulldemolins, 2017). Sureda afirma que grandes apuestas como los festivales “podrían tener más impacto en el conjunto de la ciudadanía. Tal vez deberían descentralizarse un poco, hacerse en barrios periféricos, para acercarse más. Nos falta ir un paso más allá para llegar a más ciudadanos. Creo que van las mismas personas porque no nos abrimos” (E22).

Los festivales literarios de Barcelona, ya sean organizados por el ICUB o por otros actores distintos, se turnan a lo largo de los meses del año y se declinan en distintos géneros literarios, buscando al público fidelizado, en lugar de la apuesta por un gran evento literario como realizan ciudades como Edimburgo (Edinburgh UNESCO City of Literature, 2004), Melbourne (Arts Victoria, 2008) o Cracovia (Krakow City of Literature, 2013). Los lectores de novela negra y policíaca asisten en febrero al BCNegra, comisariado por el ex-librero Paco Camarasa. Partiendo del formato del encuentro con el autor en forma de debates, e incluyendo una aproximación multidisciplinar al género (a través del cine, la música o las artes visuales), el BCNegra es uno de los festivales más populares, con 10.000 asistentes en 2015, entre los que no faltan los miembros de los distintos clubes de lectura de las bibliotecas municipales. Durante el festival se entrega el premio Crims de Tinta a una novela negra inédita en catalán, y el premio Pepe Carvalho de reconocimiento de un escritor del género, tales como Alicia Giménez Bartlett¹⁰, Henning Mankell, P.D. James, Ian Rankin, Andrea Camilleri, o Donna Leon. BCNegra se celebra en Barcelona desde el 2005, Año del Libro y la Lectura.

¹⁰ Incluida en este corpus de estudio.

Destinado al público infantil, Món Llibre también se celebra en Barcelona desde el 2005, y tiene lugar el fin de semana antes de la celebración del Día del Libro en Sant Jordi (23 de abril). El festival, que permite presentar a las familias las novedades editoriales, se complementa con una condensada programación de espectáculos infantiles. En 2015 asistieron 25.000 personas a las 127 actividades organizadas por las editoriales y los 12 espectáculos.

El festival más reciente es el Barcelona Novela Histórica, celebrado en el Centro Cultural del Born. El más veterano es la Semana de la Poesía de Barcelona, que ha celebrado en 2016 su vigésima edición. El acto central es el Festival Internacional de Poesía de Barcelona, que convoca a poetas de todo el mundo a recitar en su lengua original en el Palacio de la Música, junto a la entrega del Premio de los Juegos Florales, un certamen literario cuyos orígenes medievales y trayectoria conectan a las nuevas generaciones de poetas con la tradición catalana.

Respecto a los premios literarios, los Premios Ciudad de Barcelona constan de tres categorías dedicadas a las letras: mejor obra en catalán y en castellano, y mejor traducción. Los candidatos son propuestos por un jurado independiente, y la dotación es de 7.000 euros. Para Sureda, el hecho de que los premios reconozcan una obra un año determinado permite ver cómo las obras responden a una época determinada, y cómo evoluciona la sensibilidad de la población según el momento, en función del tema social o político que representen (E22).

Pese a la programación anterior, sin embargo, el evento literario más popular de Barcelona es el Día de Sant Jordi, una jornada participativa y ciudadana a la que se unen los actores culturales y sociales de la ciudad a las paradas que las librerías ponen en la calle, y que se encuentran en el origen del paisaje característico que llena las calles de gente y libros a finales de abril. Sureda considera que “el formato es el mejor en sí mismo, pero se puede mejorar la circulación y la intención de lo que se vende. Deberíamos apoyar a los escritores jóvenes, a los libros en catalán, a las pequeñas editoriales, no tanto a los libros mediáticos. Se debería anunciar esta intencionalidad, por ejemplo, dedicando un año a los jóvenes talentos. Impulsar la literatura menos comercial, o de los jóvenes, una apuesta arriesgada y crítica” (E22).

Al realizar la entrevista, hace apenas unos meses que Barcelona ha sido nominada Ciudad de la Literatura UNESCO y ha integrado la Red de Ciudades Creativas (Patricio-Mulero & Rius Ulldemolins, 2017). Desde la perspectiva de Berta Sureda, al no tratarse de un evento como el de Capital Mundial del Libro y ser una designación permanente, “la ventaja es que podemos trabajar con calma, tenemos tiempo de solucionar problemas estructurales con el tema libro, hacer cosas con la difusión de nuestros escritores a todos los niveles, y fomentar la lectura. Queremos añadir campañas mediáticas. Queremos que un equipo de comunicación trabaje con nosotros desde el minuto cero, porque se entiende como un proyecto estructural y debe organizarse bien. Queremos apoyar y hacer crecer a los festivales, descentralizarlos y darles más impacto; articular el sector coordinadamente entre todos, trabajar en red con otras ciudades de forma horizontal y compartir conocimientos. Esto es muy importante. También lo es (Museu d’Història de Barcelona) Vil·la Joana. Debemos tener residencias de escritores. Hemos de trabajar mucho” (E22).

En mayo del 2016, Berta Sureda fue reemplazada por Jaume Collboni en el marco del pacto de Barcelona en Común (BeC) con el Partido de los Socialistas de Cataluña (PSC). En el documento de presentación de su proyecto cultural (Collboni, 2016), Jaume Collboni expone el 19 de septiembre de 2016 los objetivos principales de su proyecto. El segundo de ellos es poner en valor los barrios de la ciudad, especialmente a través de los equipamientos públicos o privados, a través de tres medidas: un circuito cultural que transmita las obras de artistas locales a los barrios, un plan de choque en enseñamientos artísticos y convertir los centros cívicos en antenas culturales. Partiendo del objetivo de reforzar las industrias creativas de la ciudad, Collboni menciona la puesta en marcha de la Casa de la literatura y los escritores “para reafirmar la dimensión global del mundo editorial barcelonés”. “Que Barcelona haya sido nombrada ciudad literaria del mundo refuerza la idea de poner en marcha este proyecto con el sector editorial. Cuatro nuevas medidas en este ámbito:

1. Asegurar el liderazgo internacional catalán en la órbita de la literatura hispanohablante y obviamente consolidar la emergente industria editorial en catalán.
2. Ampliar y modernizar los programas de socialización del conocimiento que desarrolla la excelente red de bibliotecas de la ciudad.
3. Consolidar el programa de festivales literarios que convierten Barcelona en una ciudad especialmente sensible al mundo de la creación literaria.

4. Acoger e interpretar los legados de los grandes autores de nuestra literatura y las colecciones privadas de los editores que han contribuido.

“Barcelona es una de las grandes capitales editoriales del mundo, un sector que afronta un importante proceso de transformación y que seguro que ejemplificara las mejores respuestas a los retos del tránsito digital” (Collboni, 2016). La puesta en marcha de la oficina Barcelona Ciudad de la Literatura UNESCO ha sido igualmente una de las actividades literarias plenamente inscritas en su mandato.

3.1.2. El Consorcio de Bibliotecas de Barcelona

La lectura pública en la ciudad es competencia del Consorcio de Bibliotecas de Barcelona, formado por el Ayuntamiento y la Diputación. El acceso libre al conocimiento y el fomento de la lectura se vehiculan a través de la colección de las bibliotecas junto a su programación, en conexión con otros agentes culturales, sociales y educativos del territorio. A fecha de hoy, la red de bibliotecas la configuran 40 centros, con más de 900.000 usuarios (más de la mitad de ciudadanos barceloneses poseen el carnet). En las últimas dos décadas, se ha duplicado el número de bibliotecas en Barcelona y se ha procedido a la renovación de todos los equipamientos, constituyendo un servicio público de referencia para el ciudadano, que le ha atribuido el título de mejor valorado durante 9 años consecutivos.

Para Assumpta Bailac, gerente del Consorcio de Bibliotecas de Barcelona entre 2008 y 2016, considera que la promoción de la lectura se consigue a través de instrumentalizar ambos ejes, la colección física y digital con la programación cultural. “La programación cultural ha de crear más gusto por la lectura, implicar a más lectores, y por otro lado, mejorar los hábitos lectores” (E21). Bailac explica que existe una gran diversidad de estrategias para dinamizar la colección de una biblioteca. Se empieza por la selección del fondo, a través del trabajo en una política a nivel de ciudad, determinados títulos deben encontrarse en todos los equipamientos, pero se combina con una política de proximidad, que tiene en cuenta la demanda del lector. La política de proximidad se lleva a cabo sobre todo en las bibliotecas que no son las referentes de distrito, donde la colección cuenta con títulos menos demandados pero imprescindibles según el canon seleccionado. Bailac destaca igualmente la prescripción del personal bibliotecario como un segundo elemento que surge del conocimiento con el usuario. Respecto a la dinamización de la colección, Bailac confiesa que “en las librerías saben bastante más que nosotros” (E21). Una de las estrategias de dinamización del fondo se basa en destacar los libros relacionados con alguna actividad que esté sucediendo en la ciudad o con algún autor que por algún motivo sea de actualidad, colocándolos en una mesa para atraer la atracción visual y el impulso del lector de llevarse el libro.

La programación de las bibliotecas ha contado a lo largo del tiempo con la participación de los escritores locales, aunque también internacionales, como Claudio Magris, Martin Amis, Salman

Rushdie, Richard Ford, Julian Barnes, James Ellroy o Antonio Lobo Antunes. Las bibliotecas realizan un importante trabajo de prescripción, no solo a través las presentaciones de libros sino complementariamente con herramientas como el Bibarnabloc (el blog de los bibliotecarios) o la edición de guías de lectura temáticas, como la publicada sobre la literatura barcelonesa a cargo de la Biblioteca Juan Marsé (Barcelona, 2012). En 2014, Bibliotecas de Barcelona difundió 6 autores poco conocidos en formato digital a través de una tarjetas de descarga de libros digitales con códigos QR, en colaboración con la plataforma Seebook (Biblioteques de Barcelona, 2014).

Una de las particularidades de las bibliotecas de Barcelona, extensible a los equipamientos municipales, es que se les atribuye un nombre. Según Bailac, en muchas otras ciudades los equipamientos reciben el nombre del territorio, pero en Barcelona se nombran según un personaje o un elemento relacionado con el barrio. “A mí me hubiera gustado que las 40 bibliotecas tuvieran nombre de escritor o escritora”, explica Bailac, que es consciente que la denominación de la biblioteca, como la de cualquier otro equipamiento, viene dado por una política de distrito que canaliza también las demandas de la población y el tejido cultural y asociativo del barrio (E21).

Una de las propuestas de la programación de Bibliotecas que relaciona la literatura con el espacio urbano es la organización de rutas literarias a partir de novelas ambientadas en la ciudad. Algunas de las obras del corpus han sido objeto de estas rutas, como *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986), *Senyoria* (Cabré, 1997), *La felicitat* (Baulenas, 2001) y *Barcelona amor final* (Margarit, 2007) – incluida en la ruta de los escritores de Sarrià Sant Gervasi. La poesía barcelonesa, de la que existe una amplia tradición, ha generado otras rutas, especialmente un recorrido poético por la ciudad vieja, con Joan Salvat-Papasseit (que tiene otra ruta centrada en su obra poética), Tomàs Garcès, Joan Brossa, Joan Maragall, Pere Quart, Josep Maria de Sagarra y Jacint Verdaguer; una ruta por la montaña de Collserola con Joan Maragall, Jacint Verdaguer y también el novelista Manuel Vázquez Montalbán; y otra ruta por el cementerio de Sarrià siguiendo los pasos de J.V. Foix, Carles Riba y Clementina Arderiu. Otras novelas a las que se ha dedicado una ruta literaria son *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra, *Homenatge a Catalunya* de George Orwell, *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé y *Desig de Xocolata* de Care Santos. Se observa una preeminencia de las rutas literarias en los distritos de Ciutat Vella y de Sarrià Sant Gervasi. Para Bailac, los itinerarios son una herramienta clave de asociación de la

literatura con el territorio. En su origen, la temática era sobre todo literaria, especialmente a partir del Año del libro y la lectura (Parcerisas, 2005) y con el tiempo se han ido añadiendo itinerarios más históricos.

Completando la colección bibliográfica local, las bibliotecas cuentan con especialidades, y algunas de éstas se refieren al patrimonio literario del entorno próximo y la historia de los barrios donde se ubican. La Biblioteca Juan Marsé, ubicada en El Carmel está especializada en novela barcelonesa contemporánea. “Es un fondo que se creó de origen y que se ha ido manteniendo, un fondo muy completo que ha permitido una cosa que creo que es muy importante, que es que escritores que es fácil que vengan a las bibliotecas Jaume Fuster, Agustí Centelles, o a la Bonnemaison, porque son más céntricas, vayan también a la biblioteca Juan Marsé porque hay como un reconocimiento de que ésta es una buena biblioteca en este ámbito concreto” (E21). En este caso la reputación de la biblioteca a partir de su fondo bibliográfico ha permitido crear entre los escritores una convención de notoriedad, de que esa es la biblioteca de los escritores de novela contemporánea barcelonesa.

A partir de ella, el distrito Horta-Guinardó se ha constituido como “distrito literario” sumando sus fuerzas con las bibliotecas Mercè Rodoreda, especializada en poesía; Can Mariner, especializada en teatro y la Albert Pérez Baró especializada en novela negra, junto a la colaboración extraterritorial de la Biblioteca del Ateneo Barcelonés. De un modo similar, la nueva biblioteca de Sant Gervasi promueve el patrimonio literario del barrio, donde vivieron autores como J.V. Foix, Joan Maragall, los hermanos Goytisolo y escritores del ‘boom latinoamericano’, como Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa (Vila-Sanjuán & Doria, 2005).

La relación con los demás actores del campo literario barcelonés surge especialmente a partir de la configuración de la programación de actividades literarias. La relación con los escritores aparece cuando éstos tienen una novedad para presentar, o bien a petición de los programadores en el marco de una actividad concreta. Con los editores, la colaboración es más frecuente, “en estrategias conjuntas de promoción de un determinado autor o una determinada obra. Formaría parte de estas estrategias por ejemplo el Pregón de la lectura” (E21). En el caso de los librerías, se realizan cada dos o tres años unas sesiones para compartir políticas de promoción de la lectura

relacionadas con la compra y selección del fondo de bibliotecas y de programación de las actividades culturales. “Con los libreros, hemos intentado trabajar mucho a nivel territorial, las librerías que están en barrios concretos con la biblioteca de aquel entorno, aparte de comprar una parte del fondo de la biblioteca a través de estas librerías. Hay perfiles muy diferentes dependiendo de la librería, la biblioteca y la zona: puede ser desde que en la biblioteca haya un aparador para promocionar las novedades de la librería hasta que haya concursos conjuntos donde el premio lo da la librería” (E21).

A nivel de representación institucional en el ámbito internacional, las Bibliotecas de Barcelona tienen una cierta proyección internacional. Los lectores de la Biblioteca Vila de Gràcia forman parte del jurado del premio IMPAC Dublin Literary Award, y el consorcio está representado en dos de las secciones de IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions).

Bibliotecas de Barcelona es un actor del campo literario barcelonés que se ha encontrado en varias ocasiones en el corazón de grandes eventos culturales de la ciudad, superando su característica de equipamiento físico adscrito a un barrio, conjuntamente a menudo con el Instituto de Cultura de Barcelona. Assumpta Bailac recuerda que en Bibliotecas, durante el Año del Libro y la Lectura 2005, “se crearon varias iniciativas que se impulsaron en torno de ese año, algunas se quedaron, algunas se han hecho con más o menos intensidad, muchas veces también en función de los recursos y las oportunidades. Creo que el Año del Libro y la Lectura dejó una serie de líneas que después se han mantenido” (E21).

Unos días antes de Sant Jordi, Bibliotecas de Barcelona organiza el Pregón de la Lectura invitando un escritor a hablar de su relación con la lectura en el Salón de Cent del Ayuntamiento, en un acto cultural institucionalizado. Bailac recuerda que el pregón surgió como idea un par de años después de crear el consorcio: “¿Qué lo motivó? Este tópico que la gente dice: ‘y por Sant Jordi, ¿qué hacéis las bibliotecas?’, y nosotros respondíamos: ‘no, para las bibliotecas, Sant Jordi es todo el año’. Pero tenía sentido hacer algo especial, no vinculado al día de Sant Jordi, porque es otra cosa, pero sí a su entorno, contribuir de alguna manera. Entonces, ¿qué hacer? Pues una estrategia conjunta con el sector editorial, con algún autor que quiera promocionar su obra por Sant Jordi. La editorial trae el autor y nosotros asumimos una parte del coste. Se le quiso dar un

aire muy institucional porque se hace en presencia del alcalde o alcaldesa. Y siempre lo acompañamos de un audiovisual, un video en que los lectores hablan de la obra y del autor. Y se le dio el nombre de Pregón de la lectura. Ha pasado gente reconocida, pero tiene que ver con el momento en el que están promocionando su obra” (E21).

Respecto a la nominación de Barcelona como Ciudad de la Literatura UNESCO, Bailac expone las áreas prioritarias a trabajar en el marco de este programa. Cree necesaria una nueva mirada a la literatura infantil y juvenil, y muy concretamente a la literatura para los adolescentes. “Creo que es un ámbito que podría dar un salto cualitativo importante. Tenemos buenos agentes, buenos aliados y creo que podríamos identificar líneas de actuación concretas. Bibliotecas de Barcelona dispone del fondo de la Biblioteca Xavier Benguerel, que es un fondo de raíz histórica en literatura infantil, que creo que es uno de los agentes que nos podría ayudar en la construcción” (E21). El segundo ámbito de trabajo es una perspectiva de futuro, y Bailac cree que la futura Biblioteca Central de Barcelona, que se construirá junto a la Estación de Francia: “me gustaría que fuera como el motor de todas estas iniciativas. Me imagino esta biblioteca como la casa de muchas iniciativas alrededor de la lectura y el libro” (E21).

Respecto a si Barcelona es una ciudad inspiradora para los escritores, Assumpta Bailac apuesta a que la razón es una cierta diversidad geográfica y socialmente establecida. “Creo que como ciudad inspiradora, la gracia es que Barcelona tiene una parte muy de Eixample, y el resto de la ciudad es como una suma de pueblos, que acaba configurando una gran ciudad, pero cada barrio tiene sus características y es distinto del de al lado. Creo que eso ayuda en el proceso de inspiración. Porque puedes hablar de una gran ciudad, incluso de un área metropolitana muchas veces, en novelas más contemporáneas, pero a la vez puedes acercarlo a esta vida casi de pueblo” (E21).

Para Bailac, en la carrera de un escritor, Barcelona actúa “como una gran ciudad, que es capital de un país, una ciudad muy amable, muy fácil. Creo que un escritor que quiera escribir aquí tiene unos elementos de inspiración muy claros. No es ninguna de esas grandes metrópolis donde hay más ruido del necesario” (E21), por lo que las dimensiones reducidas de la ciudad facilitarían la rutina profesional del escritor.

3.1.3. El Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona

El CCCB es un consorcio formado en 1989 por el Ayuntamiento de Barcelona y la Diputación de Barcelona. Se ubica en la Casa de Caridad, escenario de diversas obras literarias, un espacio que fue, a lo largo de la historia, un convento de monjas de Montalegre (siglo XIII), un seminario conciliar de jesuitas (siglo XVI), un cuartel militar y un correccional (siglo XVIII) y en 1802 se convirtió en el hospicio de la Casa de Caridad, un establecimiento benéfico, que entre sus actividades de autofinanciación alojaría una imprenta. La Casa de Caridad de la calle Montalegre cerró sus puertas en 1957, cuando se inauguraron los Hogares Mundet en la Vall d'Hebron para suplir su función social, pero su representación literaria aparece en varias obras del corpus (Marsé, 1973; Mendoza, 1986; Santos, 2011) y muy especialmente en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010).

La Casa de la Caridad acogería posteriormente, entre otros equipamientos, el CCCB, que aparece su vez en las obras *Albert Serra* (Forns, 2013) y *Puja a casa* (Nopca, 2015). El CCCB es un proyecto creado en el marco de la rehabilitación del histórico barrio literario del Raval que tiene por temática central la ciudad y el pensamiento contemporáneo. El centro fue dirigido por Josep Ramoneda entre 1989 y 2011, por Marçal Sintes entre 2011 y 2014, y por Vicenç Villatoro desde entonces. El CCCB tiene por objetivo la difusión de conocimientos “a través de una serie de proyectos centrales de difusión propia, como las exposiciones temáticas y otros formatos presenciales y digitales: los debates internacionales, el CCCB Lab, la plataforma de literatura Kosmopolis, la línea de actividad Beta: proyectos que tratan de forma integrada la cultura del siglo XXI y las grandes transformaciones de la era digital; el proyecto de cine experimental Xcèntric, el Premio Europeo del Espacio Público Urbano, el Premio Internacional de Innovación Cultural, la plataforma Archivo CCCB y otras propuestas y festivales asociados”¹¹.

La plataforma Kosmopolis se dedica a un concepto de literatura amplificada, relacionado con todas las manifestaciones de la palabra que “transgreden las divisiones entre géneros, asumen la evolución de los soportes de lectoescritura y sortean las sucesivas muertes anunciadas”. La plataforma integra un festival bianual, exposiciones y experimentos. Los temas sobre los que convoca a los autores son diversos y se abordan a partir de conferencias con escritores y poetas,

¹¹¹¹ <http://www.cccb.org/es/sobre-nosotros/que-hacemos>

pero también músicos, cineastas o científicos. Entre los casi 800 invitados de todo el mundo hasta la edición de 2015 se encuentran nombres como Gao Xinjian, Ian McEwan, Paul Auster, Yasmina Khadra, Neil Gaiman, Zygmunt Bauman, Lou Reed, Robert Coover o Alberto Manguel.

Para Vicenç Villatoro, Kosmopolis “es la encarnación más viva, la marca, de esta vocación de poner en relación lo de fuera y lo de dentro. Y de relacionar en términos de sistema literario: el núcleo literario estricto, la literatura en el sentido tradicional y las periferias de la literatura amplificadas. Es decir, es la marca donde se producen estas confluencias. Por lo tanto, es un festival, pero sobre todo es una marca. Como dice Juan Insua¹² (director del CCCB Lab): Kosmopolis es siempre” (E23).

Entre la programación de exposiciones, prevalece la línea temática “La ciudad y sus escritores”, que trata sobre la forma en que “el escritor hace la ciudad y la ciudad hace al escritor”. Estas muestras han tenido un considerable éxito de público y premios. Por ejemplo, la exposición “El Dublín de Joyce” acogió 40.000 personas; “Las Lisboas de Pessoa” fue solicitada para representar a Portugal en la 49ª Feria del libro en Frankfurt am Main; “La ciudad de K. Franz Kafka y Praga” es actualmente la exposición central del F. Kafka Museum de Praga. Sin embargo, pese a que Vicenç Villatoro define esta “cíclica puesta en relación de las ciudades con los escritores a través de las exposiciones” como la segunda función histórica del CCCB respecto a la literatura –tras el Kosmopolis-, “esto es serializable, pero como proyecto está cerrado” (E23).

Respecto a la presencia internacional del centro, el CCCB coopera con la Anillo de Cultura Latinoamericana-Europea, forma parte de Literature Across Frontiers (LAF) y de la Sociedad Europea de Autores (SEA).

Cuando Vicenç Villatoro tomó la dirección del CCCB, afirmó que tenía vocación de ser “la Casa de la Literatura”(Castillo, 2015) durante la edición del Kosmopolis 2015 (8ª edición), que amplió ese año su extensión hasta cinco días. “Creo en el CCCB como casa de la literatura cerrando un zoom. Esta no es una casa que hable sólo de literatura, sino sobre cultura contemporánea, una

¹² Entrevistado en la tesina *Les ciutats literàries* (Patricio-Mulero, 2012).

casa que piensa el presente desde el ámbito de la cultura y que intenta explicarlo a través de todos los lenguajes: artístico, literario, científico, sociológico... Pero además, tenía la sensación al recibir una herencia muy buena que había unas expectativas sobre el centro desde el mundo literario que está muy bien situado para cubrirlas, que es este punto de conexión. Es decir, es el punto en que esperas saber qué pasa en el mundo y cómo esperas conectarlo con lo que pasa aquí. No es el aparador de lo de aquí, no es un centro de producción, no es tampoco un centro vinculado al mundo editorial. Kosmopolis sería un ejemplo muy bueno: vienen los de fuera y los de aquí. Cuando haya un fenómeno literario de alcance universal aterrizará aquí y se conectará de una manera o de otra con lo que está pasando. Creo que ésta es la función” (E23).

Vicenç Villatoro tiene una opinión elaborada sobre el campo literario barcelonés sustentada en su experiencia en medios de comunicación e instituciones culturales públicas. “Se producen factores paraliterarios, es decir, por ejemplo, el mito de que el sistema literario en catalán es un sistema hiperprotegido, que vive en un invernadero público y que por lo tanto todo lo que nace allí es poco valioso, porque no viviría fuera de este invernadero. Una de las primeras personas que lo rompe creo que es Jaume Cabré; en un mundo literario como el alemán, que no tiene ningún recelo, recibe mejor la obra de Cabré que el mundo en castellano” (E23). Otro de los factores paraliterarios del sistema literario catalán es, según Villatoro, “la fuerza extraordinaria del mundo editorial” (E23).

3.1.4. El Instituto Ramon Llull

En 2002 la Generalitat de Catalunya y el Gobierno de las Islas Baleares crearon el consorcio público del Instituto Ramon Llull, cuya función es la promoción exterior de la lengua y la cultura catalanas en el ámbito académico, literario y de pensamiento. En 2013, el Ayuntamiento de Barcelona integró el Consorcio, y el IRL se trasladó al Palau Baró de Quadras, en el Eixample (Institut Ramon Llull, 2013). El Instituto Ramon Llull ha sido dirigido por Joan Maria Pujals (2002-2004), Xavier Folch (2004-2006), Emili Manzano (2006), Josep Bargalló (2006-2011), Vicenç Villatoro (2011-2013), Alex Susanna (2013-2016) y Manuel Forcano (2016-...).

El área de Literatura y Pensamiento está dirigida actualmente por la ex editora de Ara Llibres Izaskun Arretxe. El IRL impulsa la publicación en otras lenguas obras de literatura y pensamiento originales en catalán, con una especial atención a los clásicos, apoyando a editores que publican obras traducidas. Otra de sus funciones es la difusión exterior de los escritores y las obras en el contexto literario internacional y la presencia de la literatura catalana en ferias del libro. Igualmente apoya a los traductores literarios del catalán, facilita el diálogo entre ensayistas e investigadores en lengua catalana y sus interlocutores extranjeros, y favorece la proyección internacional de revistas de pensamiento y cultura en catalán. Las otras áreas del IRL son la de creación, dedicada a la promoción de las artes visuales, la arquitectura, las artes escénicas, la música y el cine de Catalunya; y el área de Lengua y Universidades, que fomenta el estudio de la lengua y la cultura con centros superiores (Institut Ramon Llull, 2015).

Según Alex Susanna, director del IRL entre 2013 y 2016, “se ha producido un hecho un poco inesperado: que la época dorada de la difusión de la literatura catalana ha coincidido, ni más ni menos, con la crisis. Esto demuestra hasta qué punto el producto literario catalán es competitivo. Nuestro balance es óptimo: ni en un ataque de gran optimismo habríamos podido pensar que situaríamos algunos de nuestros mejores autores en las editoriales más prestigiosas del mundo anglosajón, francés, italiano, alemán, y con continuidad” (E19). Algunos de los títulos que se han incorporado recientemente en el mercado anglosajón son *Incerta glòria* de Joan Sales, *Vida privada* (Sagarra, 1932), *El quadern gris* de Josep Pla, *Jo confesso* de Jaume Cabré o *Maletes perdudes* (Puntí, 2010).

Complementariamente, la Fundación Ramon Llull, con sede en Andorra y la finalidad de intensificar el estudio y la promoción de la lengua catalana, entrega anualmente los premios Ramon Llull, consistentes en el Premio Internacional Ramon Llull, el premio de Traducción Literaria y el premio de Promoción Internacional de la Cultura Catalana. El objetivo de los galardones es el reconocimiento de personas o instituciones ajenas al dominio lingüístico que trabajan en línea con la misión de la fundación. El premio de Traducción Literaria, dotado con 4.000 euros, distingue una traducción de una obra de la literatura catalana en una lengua extranjera. En los últimos años las traducciones que han recibido el premio son la de *Incerta glòria* de Joan Sales al alemán a cargo de Kristren Brandt en 2016, la de *Les veus del Pamano* de Jaume Cabré al polaco de la mano de Anna Sawicka en 2015 (Institut Ramon Llull, 2015), la de *El quadern gris* de Josep Pla al inglés a cargo de Peter Bush en 2014, la de *Jo confesso* de Jaume Cabré al italiano de Stefania Maria Ciminelli en 2013 (Institut Ramon Llull, 2013) o la de *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda al francés de Bernard Lesfargues en 2012 (Institut Ramon Llull, 2012). De las últimas obras premiadas, la mayoría suceden en Barcelona y forman parte de las obras consideradas como representativas a partir del corpus de estudio de esta tesis.

Junto al trabajo desarrollado por los técnicos de la institución, existen varias líneas de ayudas en literatura: para actividades de promoción y difusión exterior de la literatura catalana, las mencionadas subvenciones para traducir obras originales en catalán a otras lenguas¹³, y las estancias de traductores de literatura catalana en Cataluña (Institut Ramon Llull, 2015). Desde el protagonismo catalán en la Feria del Libro de Frankfurt en 2007 (Institut Ramon Llull, 2007), el IRL organiza visitas para editores extranjeros a Barcelona con el propósito de que se familiaricen con la literatura catalana. Los países de procedencia de los editores han sido Holanda, Francia, Noruega, Finlandia, Italia, Alemania, Portugal, Brasil, Rusia, Israel, Polonia, Reino Unido, y Estados Unidos.

En la promoción de los escritores, el IRL también desarrolla proyectos destinados a apoyar la creación literaria. Desde 2011 mantienen una colaboración con la Residencia Internacional de autores y traductores Art Omi Inc. – Ledig House (Nueva York). La acogida de un escritor catalán en la residencia pretende favorecer las traducciones de su obra a la lengua inglesa e impulsar la integración en círculos literarios extranjeros. Por otra parte, las subvenciones para la

¹³ En 2015, se mantienen los índices de traducciones del catalán, con 134 títulos traducidos, de los cuales 87 tuvieron el apoyo del IRL (Institut Ramon Llull, 2015).

promoción exterior de la literatura se dividen en distintas acciones. Por una parte contribuyen a la traducción de obras literarias para mejorar su difusión (en 2015, algunas de las traducciones fueron de Joan Margarit, Jaume Cabré o Marc Pastor). Por otra, subvencionan la presencia de escritores en festivales internacionales. Otra línea se tramita a editoriales y agencias literarias para que realicen muestras de traducción. Y por último, subvencionan la publicación de relatos en revistas extranjeras. La dotación de estas subvenciones en 2015 asciende a los 92.000 euros repartidos en 48 proyectos.

En lo que concierne a la proyección exterior de la literatura catalana, Alex Susanna afirma que no hay una vehiculación específica para las novelas de imaginario barcelonés, y que eso es resultado de la normalización de la literatura catalana: “Hay tantos imaginarios como autores, y desde este punto de vista, somos proactivos tanto en la literatura más patrimonial, que incluye los clásicos modernos, como los contemporáneos. Una cosa que indica hasta qué punto la literatura catalana se ha normalizado es el hecho de que resulta muy difícil presentarla dotada de unas características específicas. Por lo tanto, adoptamos el mensaje en función del receptor. Si un editor está interesado por la literatura de género, evidentemente, hay una serie de autores a presentarle, y si está interesado en un discurso más poético, lo mismo. Lo mejor que se puede decir es que la promoción de la literatura catalana en el exterior ya no se hace en términos familiares. Hay muchas Barcelonas, y la suma de estas Barcelonas es la que acaba resultando más atractiva para cualquier editor o crítico” (E19).

Sin embargo, Susanna ha detectado que los editores extranjeros buscan una literatura que transmita una determinada imagen de Barcelona, es decir, “una literatura enraizada en el territorio”. Pone como ejemplo el interés internacional por *La mala dona* (Pastor, 2008) –que tiene por título en inglés “Barcelona shadows”¹⁴–, o por autores en lengua castellana como Ildefonso Falcones con *La catedral del mar* o la tetralogía de ‘El cementerio de los libros olvidados’ de Carlos Ruiz Zafón. Desde su punto de vista, “las Barcelonas de los autores catalanes de expresión castellana, a la hora de crear este imaginario que es el que llega al exterior, hay que sumarlas a las de los autores de expresión catalana, y entonces cuando invitan a Barcelona a algún salón o feria del libro, nosotros nos presentamos con autores que escriben tanto en catalán como en castellano. Creo que la suma los hace mucho más interesantes, más potentes, y finalmente, es lo

¹⁴ Título que recuerda a *La sombra del viento*, de Carlos Ruiz Zafón (“The shadow of the wind”), novela que también presenta una Barcelona gótica y sombría.

que más se ajusta a la realidad” (E19). Un ejemplo resultante de esta estrategia sería el Salon du Livre de Paris, cuando en 2013 Barcelona fue la ciudad invitada, y contó con la participación de los autores del corpus Jaume Cabré, Alicia Giménez Bartlett, Mercè Ibarz, Eduardo Mendoza, Marc Pastor, Jordi Puntí y Carme Riera (Bibliothèque Nationale de France, 2013). “El fenómeno Barcelona es lo que me lleva a pensar que hemos de actuar desacomplejadamente y que nos hemos de presentar con toda la riqueza de nuestro ecosistema editorial y literario. Una de las principales características de Barcelona es que se juega en el mismo terreno dos partidos a la vez, y eso dota nuestro ecosistema de unas tensiones especiales que casi no encontraríamos en ningún otro país, y que convierten a Barcelona en una gran capital editorial” (E19).

Alex Susanna (Barcelona, 1957) cuenta con una trayectoria profesional en el ámbito de la edición (fundador y director de Columna entre 1985 y 1999; codirector de la colección El cercle de Viena en Viena Edicions) en gestión cultural (fundador del Festival Internacional de Poesía de Barcelona entre 1984 y el 2000 y director de Cultura de l’Obra Social Caixa Catalunya en La Pedrera entre 2009 y 2013) y como poeta (Premio Miquel de Palol 1979, Premio Carles Riba 1990). Al preguntarle por su Barcelona literaria, Susanna expone una interesante perspectiva de un espacio urbano evocado en las lecturas mezclado con un territorio donde podía frecuentar a grandes poetas y escritores. Una ciudad caracterizada por una especial densidad de autores literarios de referencia pertenecientes a distintas generaciones (J.V. Foix, Joan Perucho, Gabriel Ferrater, Gil de Biedman, Marià Manent, Tomàs Garcès, Juan Marsé, Enric Badosa, Joan Vinyoli, etc.). “Aquella Barcelona de finales de la dictadura y principios de la democracia era una ciudad que tenía un capital humano del todo extraordinario porque realmente los escritores que convivían en ella eran muchos, muy diversos y todos ellos muy interesantes” (E19). El distrito de Sarrià-Sant Gervasi –“un radio de 700 metros- le permitió acceder a esa red de escritores, de expresión catalana y castellana, que supusieron su “universidad” (E19).

El panorama actual, sin embargo, le parece a Susanna menos entusiasmante, por comparación con la proyección internacional y la ambición de los autores antes mencionados. Susanna insiste particularmente en la diversidad de los escritores y en la importancia del momento histórico, de cambio de época, que fomentaba las relaciones intergeneracionales: “Para mí, aquella Barcelona es excepcional e irrepetible, y de la cual me siento un privilegiado por haber podido vivirla con tantísima intensidad” (E19).

Junto a la red de escritores barceloneses, Susanna explica que experimentó la diversidad de Barcelona a través de las lecturas universitarias, y menciona especialmente el Barrio Chino como ejemplo de este descubrimiento. “Barcelona es aquello que los ingleses llaman ‘ciudades interiores’, *innercities*. Barcelona, pese a su escaso tamaño, es una ciudad muy poliédrica porque está formada por diferentes barrios cada uno de los cuales tiene una personalidad muy fuerte. El descubrimiento de aquellos autores fue simultáneo al descubrimiento de estas diversas Barcelonas por algunas de las cuales sentía un interés especial, que a veces era fruto de lecturas y a veces de la curiosidad” (E19).

Si a nivel de imaginario y de red de escritores, Barcelona posee una sólida representación y unos importantes recursos, al preguntar por la ciudad como capital literaria Susanna explica que la respuesta es ambigua. “Yo creo que por suerte, Barcelona es una capital editorial y una ciudad literaria. Una cosa está ligada a la otra, aunque podríamos ser una ciudad literaria sin ser una ciudad editorial. Por lo tanto, desde el punto de vista de la vitalidad y la receptividad, creo que la ciudad ha tenido mucha y sigue teniendo. Esto se manifiesta en esta eclosión de microeditoriales que juegan un gran papel al enriquecer la oferta editorial, pero también se puede ejemplificar en toda esta constelación de festivales literarios de todo tipo” (E19). Susanna destaca el ejemplo del Barcelona Poesía, que podría ser un fenómeno minoritario y sin embargo consigue llenar año tras año el Palau de la Música durante el recital internacional de poetas. Por otra parte, menciona que hacen falta mecanismos e instrumentos para poner en valor las iniciativas que se llevan a cabo, y especialmente menciona la falta de implicación de los medios de comunicación (suplementos literarios, radio, televisión pública –destaca el fracaso en general de los programas literarios televisivos-, etc.).

En el campo literario barcelonés, junto a los profesionales, se encuentran las instituciones públicas, como el mismo Instituto Ramon Llull. Para Susanna, estas instituciones tienen mayor peso en el campo catalán que en el inglés o el francés por la larga experiencia “de lo que ahora se llama sociedad civil a la hora de impulsar proyectos e iniciativas, y que normalmente impulsa el gobierno de otros países” (E19). La riqueza y dinamismo del tejido asociativo es percibido por Susanna como una suerte, que permite generar un gran número de proyectos que en ocasiones se institucionalizan, o bien siguen teniendo vida propia, o se convierten en colaboraciones publico-privadas. De nuevo ejemplifica con el Obrador de la Sala Beckett, el festival de literatura infantil

MónLlibre, el BCNegra de novela policíaca, o el Barcelona Poesía, las redes de bibliotecas o de librerías.

Si el dinamismo de la ciudad genera una vida literaria satisfactoria para la sociedad civil, el imaginario de la ciudad, elaborado a través de la literatura, puede hoy afirmarse que se ha proyectado a nivel internacional. “La literatura que ha generado Barcelona, una literatura tanto nacional como internacional, tanto en catalán como en castellano, ha contribuido muchísimo a la construcción de un determinado imaginario de la ciudad. Desde este punto de vista, una parte del turismo que tenemos se debe también a la capacidad de generar un determinado imaginario literario” (E19). Susanna menciona a Carlos Ruiz Zafón o a Ildefonso Falcones como autores que atraen más turismo, pero apunta que Eduardo Mendoza, Mercè Rodoreda, Juan Marsé o los extranjeros que vinieron durante la República han convertido Barcelona en una ciudad literaria configurada por las representaciones de ésta en sus obras.

3.1.5. La Institució de les Lletres Catalanes

Creada en 1987 como entidad autónoma del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, la Institució de les Lletres Catalanes tiene como objetivos fundamentales promover la literatura y fomentar la lectura, proteger y difundir el patrimonio literario, impulsar el reconocimiento social de las letras catalanas, proyectar públicamente a los escritores catalanes y dar apoyo a los mismos así como a las asociaciones del sector. Históricamente, había existido un organismo homónimo creado en 1937, en plena guerra civil, para los escritores catalanes fieles a la República. Desde su fundación en 1987, han ejercido como decanos Jordi Sarsanedas (1988-1999), Feliu Formosa (1999-2001), Maria Antònia Oliver (2001-2004), Josep Maria Benet i Jornet (2004-2006), Josep Maria Castellet (2006-2010), Francesc Parcerisas (2010-2016) y Isabel-Clara Simó, actualmente en el cargo. Sus directores han sido Oriol Pi de Cabanyes (1988-1996), Magdalena Oliver (1996-1998), Francesc Parcerisas (1998-2004), Jaume Subirana (2004-2006), Oriol Izquierdo (2007-2013) y Laura Borràs, la actual directora desde 2013.

Para llevar a cabo los objetivos que la configuran, la ILC lleva a cabo una serie de programas y de líneas de subvenciones a la literatura en catalán. Entre la diversidad de actividades que se llevan a cabo, el reconocimiento social del escritor en la sociedad catalana se materializa a través de programas realizados en todo el ámbito lingüístico catalán como “Lletres en viu” (Letras en vivo), en el que los escritores visitan clubes de lectura de bibliotecas y entidades culturales; o “Lletres a les aules” (Letras en las aulas) con las visitas a centros escolares, que aporta además un importante componente de fomento a la lectura en la etapa escolar. “Lletres a les aules” se declina en las actividades educativas “Autors a les aules”, basada en la experiencia de la visita de un escritor a los centros escolares, y “En veu alta”, en la que se proporciona a los profesores materiales literarios para ser declamados por un lector.

La voluntad de incrementar el reconocimiento del escritor se complementa con el programa “El meu clàssic” (Mi clásico), en que los escritores ejercen como prescriptores hablando de sus clásicos literarios favoritos. Este programa se inició en 2014, año en que Maria Barbal habló de “La narrativa de Mercè Rodoreda” y Carme Riera habló de Miguel de Cervantes. En 2015, Lluís-Anton Baulenas dio una conferencia sobre *El harpa de hierba* de Truman Capote.

Otra acción en que se destaca el rol prescriptor de los escritores es “De capçalera” (De cabecera), un programa en colaboración con el Servei de Biblioteques de la Generalitat de Catalunya y el Institut Català de les Dones en que el escritor supone un referente para una biblioteca determinada. De esta forma, se visibiliza su figura durante las actividades literarias anuales, tales como el Sant Jordi, el Día Mundial de la Poesía, conferencias o clubes de lectura, etc. De los escritores del corpus, Joan Margarit ejerce de escritor de cabecera de la biblioteca que lleva su nombre en Sant Just Desvern, ciudad donde reside y sobre la que ha escrito poemas, y Maria Barbal ha apadrinado la Biblioteca Maria Barbal de Tremp, su pueblo natal, desde 2014. En 2015, Care Santos apadrinó la Biblioteca Central de Castelldefels y en 2016 Jordi Puntí hizo lo propio con la Biblioteca Municipal de Manlleu.

El programa “Calaix de Lletres” (Cajón de letras) agrupa un amplio abanico de actividades que pretenden visibilizar la literatura en lugares “inesperados”: el campo del fútbol del F.C. Barcelona, el Parlament de Catalunya, los Ferrocarriles de la Generalitat, los cementerios, las prisiones, los parques o los hospitales. Al margen de estos programas, la ILC ha creado el portal de internet “Qui és qui” para facilitar el conocimiento de los escritores en forma de repertorio bibliográfico de autores y autoras de creación literaria en lengua catalana (pese a que recientemente también incorporan los denominados escritores catalanes de expresión castellana, así como de escritores catalanes que escriben en otras lenguas –incluyendo las demás lenguas peninsulares y las lenguas extranjeras).

Según Laura Borràs (Barcelona, 1970), su directora, “la ILC tiene como misión la proyección, la visibilidad y dar a conocer a los autores catalanes actuales y patrimoniales y por lo tanto es un punto de encuentro de todos los actores literarios: autores y asociaciones de escritores, traductores, editoriales, agentes, librerías, bibliotecas y lectores”. En su junta de gobierno, la ILC reúne representantes del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, del Institut Ramon Llull, de la Corporación Catalana de Medios Audiovisuales, de la AELC (Associació d’Escriptors en Llengua Catalana), del PEN Catalán, de la APEC (Asociación Colegial de Escritores de Cataluña), de la Associació d’Editors en Llengua Catalana, de Espais Escrits (red de casas y fundaciones de escritores) y del Institut d’Estudis Catalans.

Para Borràs, la relación con los distintos agentes del campo literario catalán es de mutua confianza, cuya naturaleza permite trabajar conjuntamente y ampliar la visibilidad del sector. La coordinación y el trabajo conjunto es una de las dificultades del sector literario, según Borràs, “si gremialmente tuviéramos una conciencia más fuerte, más de lobby, seguramente se traduciría en una mayor visibilidad” (E20).

El objetivo principal de los programas de difusión literaria ha sido “ubicar la literatura allí donde la gente a priori no la espera”. Según Borràs, desde las políticas culturales, uno de los programas de más éxito es la presencia de los escritores en las bibliotecas, clubes de lectura y aulas escolares, que representa una experiencia “gratificante” para el autor y para los lectores. Borràs destaca igualmente el reciente programa “Lletres i Salut” (Letras y salud), en el que se organizan conferencias sobre literatura en los hospitales, relacionando determinadas obras y autores con temas de salud, como uno de los ejemplos de la diversidad del programa de actividades de difusión literaria.

En referencia a la línea de subvenciones, la ILC ofrece ayudas económicas a creadores literarios. “Muchas veces los creadores se encuentran con que su trabajo es muy solitario, poco valorado desde un punto de vista económico, y entonces para según qué proyectos de según qué magnitud pueden pedir una ayuda, igual que tenemos ayudas de investigación o de edición de obras de especial interés cultural” (E20). Borràs argumenta que estas ayudas han acabado revelándose como muy útiles, porque las obras beneficiadas generalmente han acabado ganando un premio literario o una determinada visibilidad. El sector de la creación literaria en catalán recibió en 2014 un total de 21 ayudas con una dotación total de 68.000 euros (Institució de les Lletres Catalanes, 2014).

Como institución que trabaja para la visibilidad de los escritores, el evento masivo que representa Sant Jordi podría ser considerado una fecha relevante para el cumplimiento de este objetivo. Laura Borràs destaca el carácter festivo y popular del Sant Jordi: “Es una fiesta popular que tiene el libro como centro y eso hace que pueda ser un día en que los escritores, que normalmente son invisibles, tengan esta visibilidad en el espacio público, porque las calles de Barcelona y de toda Cataluña se llenan de escritores, de editores y de gente vinculada a la literatura y al libro. Es

inaudito ver que hay colas para obtener una firma” (E20). No obstante, el beneficio económico que se genera con la venta de libros el 23 de abril genera la polémica sobre si el Día del Libro es un día dedicado a la promoción de la literatura o si se trata de una fecha en la que los ciudadanos se regalan libros como un objeto de consumo más. “La tendencia que culturalmente las políticas han intentado corregir, es que hay más días para hablar de literatura al margen de Sant Jordi, pero eso no quita que podamos aprovechar Sant Jordi, un día muy rentable desde el punto de vista comercial” (E20). Conscientes de la presencia dominante de libros mediáticos generados por operaciones de marketing, la situación es que la fiesta de Sant Jordi no impide que los lectores se encuentren con los escritores para solicitarles un autógrafo o una foto. Para Borràs, donde deben intervenir las políticas culturales de la ILC es el resto del año, formando al público lector.

Laura Borràs había trabajado en la creación de rutas literarias por la ciudad antes de dirigir la ILC, y ha seguido impulsando estas iniciativas desde la institución, y considera que el hecho de que la ciudad sea escenario de tantas obras literarias es una riqueza que el lector debe conocer. La ciudad aparece como un espacio inspirador para los escritores debido a su geografía: sus dimensiones humanas –que permiten recorrerla en un par de días-, su apertura al mar y su proximidad a la montaña, su clima y su oferta cultural. Borràs destaca igualmente su arquitectura como un elemento que permite ver el paso de la historia de una forma muy integrada en la vida cotidiana de la ciudadanía, y la Barcelona romana, medieval, gòtica y modernista permiten hablar de una pluralidad de Barcelonas.

3.2. Los editores del campo literario barcelonés

Barcelona se ha constituido como capital editorial internacional desde el siglo XIX. Su campo literario se configura con la presencia de todos los profesionales de la cadena del libro, y el impacto de su trabajo es relevante en el sector editorial español. El conjunto del sector editorial representa en torno al 38% del PIB del valor económico relativo al conjunto de las actividades culturales (Observatorio del libro y la lectura, 2015b).

En 2015 en Cataluña se publicaron 14.825 libros, de los cuales 8.146 corresponden a la categoría de Literatura, historia y crítica literaria. En 2015 en España se publicaron 16.564 libros de creación literaria (-4,4% respecto al 2014) (Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015). La mayoría de los títulos (13.484 libros) se publican en Barcelona. De los 17.835 libros y folletos publicados en Cataluña en 2015, 11.082 se publicaron en castellano y 4.971 en catalán. (Estadística, n.d.). Sin embargo, los libros en catalán aumentaron en un 13,3% entre 2014 y 2015 en el contexto español (con un total de 7.346 libros publicados en 2015).

Tabla 5. Publicación de libros de literatura en España 2012-2015

	2015	2014	2013	2012
Títulos¹⁵ publicados en España	61.008	56.030	56.435	69.668
Títulos¹⁶ publicados en Cataluña	17.835 (29%)	16.079 (29%)	16.086 (28,5%)	18.767 (27%)
Títulos de la categoría ‘Literatura, historia y crítica literaria’ en España	22.293	18.846	18.743	21.684
Títulos de la categoría ‘Literatura, historia y crítica literaria’ en Cataluña	8.146 (36,5%)	6.978 (37%)	7.431 (40%)	8.312 (38%)
Libros publicados en Cataluña	14.825	13.815	13.907	16.341
Libros publicados en Barcelona	13.484 (91%)	12.407 (90%)	12.671 (91%)	14.999 (92%)
Títulos¹⁷ publicados en catalán en Cataluña	4.971 (28%)	4.482 (28%)	4.218 (26%)	5.317 (28%)
Títulos publicados en castellano en Cataluña	11.082 (62%)	10.196 (63%)	10.637 (66%)	11.965 (64%)
Títulos ‘Literatura, historia y crítica literaria’ en catalán¹⁸	2.678 (12%)	2.102 (11%)	2.244 (12%)	2.789 (13%)
Títulos ‘Literatura, historia y crítica literaria’ en castellano¹⁹	17.286 (77,5%)	15.170 (80,5%)	15.158 (81%)	16.974 (78%)

(Fuente: autora a partir de las informaciones del Instituto Nacional de Estadística)

Observando el cuadro anterior, obtenemos una primera impresión de la posición de la capitalidad barcelonesa editorial en el contexto español referente al libro literario. Partimos de que desde 2012 se intensifica la concentración editorial en Cataluña y Madrid, con un 83% de los títulos publicados y un 92,4% de los ingresos totales del mercado del libro (Observatorio del libro y la lectura, 2015b). Sin duda, Barcelona es el centro editor en Cataluña, publicando en torno al 90% de la producción editorial de libros (excluyendo los folletos) de Cataluña. Respecto a la producción editorial (libros y folletos) en España, Cataluña produce prácticamente un tercio del total, según la tendencia de los últimos años. Centrándonos en la producción de títulos literarios (la clasificación UNESCO incluye en el mismo epígrafe los libros de historia y de crítica literaria), observamos que la proporción catalana también supone un rol destacado en el global español,

¹⁵ La unidad de análisis son los títulos (libros y folletos) editados en todo el territorio nacional y depositados en la Biblioteca Nacional de España durante el año de referencia.

¹⁶ La unidad de análisis son los títulos (libros y folletos) editados en todo el territorio nacional y depositados en la Biblioteca Nacional de España durante el año de referencia.

¹⁷ Representa la suma total de libros y folletos.

¹⁸ Publicados en España.

¹⁹ Publicados en España.

rondando el 40%, con una ligera disminución los dos últimos años. Según estas cifras parece evidente la posición barcelonesa de capital literaria en España.

En Cataluña se publica en diversas lenguas, pero la lengua en la que más se publica títulos de todo tipo es el castellano, superando el 60% de la producción global; mientras que en catalán solo cubre alrededor de un 28% de la media de la producción de libros. En literatura, en el contexto de publicación estatal estas proporciones se reproducen de forma más evidente, con una proporción alrededor del 80% para la producción de literatura en castellano respecto a un poco más del 10% para la literatura en catalán. Sin embargo, actualmente se presenta una tendencia hacia un incremento de libros inscritos en el ISBN en catalán, con un aumento de 13,3% entre 2014 y 2015, tras la caída que supuso el año 2013 (Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015):

Tabla 6. Publicación de títulos en castellano y en catalán 2012-2015

Lengua	2015	2014	2013	2012
Catalán	7.346	6.485	6.182	7.237
Castellano	62.526	62.506	61.610	73.449

(Fuente: Panorámica de la edición española 2015 – Ministerio de Educación, Cultura y Deporte)

Sin embargo, los años de crisis no han pasado en balde sin reestructurar el panorama editorial. En 2012, en Barcelona encontramos 70 editoriales privadas (Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2012) –un 20% de los editores españoles están en Cataluña- y en 2015 esa cifra ha descendido a 43 (Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015).

En España el principal canal de comercialización de los libros sigue siendo la librería (Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015) , y Cataluña es la comunidad donde se venden más libros en librerías²⁰ (CEGAL; Ministerio de Cultura, 2012). Respecto al mercado exterior del libro, en 2015, los países donde se exportaron más libros españoles fueron México (58.711), Francia

²⁰ En 2012, un 22,2% de las ventas de libros se vendieron en librerías, resultando un 25,5% de los ejemplares (CEGAL; Ministerio de Cultura, 2012).

(50.791) y Portugal (20.959) (Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015). Las sedes de las principales empresas editoriales con filiales en América Latina se encuentran en la ciudad condal, especialmente los grandes grupos. México, Argentina, Chile, Colombia y Brasil son los principales países donde las editoriales tienen sus filiales (Observatorio del libro y la lectura, 2015b). España es uno de los países más orientados hacia la exportación, tras Reino Unido y Estados Unidos (Association, 2014).

Según el Sector del Libro 2013-2015, sólo el 29,9% de las empresas editoriales españolas pertenece a algún grupo empresarial, y eso repercute en que el sistema editorial español esté dominado por pequeñas y medianas editoriales, con un índice de concentración inferior a Francia o Alemania (Observatorio del libro y la lectura, 2015b). Sin embargo, probablemente la percepción de la tendencia hacia la concentración, por un lado, y la creación de microeditoriales, por otro, en Barcelona, se deba a la adquisición en los últimos años de editoriales históricas barcelonesas por parte sobre todo del Grupo Planeta, cuestionando la posibilidad de independencia dentro de un gran grupo por parte de referentes editoriales de toda una generación de actores del campo literario del siglo XX.

En Cataluña se encuentran 289 empresas editoriales²¹ (Federación de Gremios de Editores de España, 2015). El ecosistema editorial barcelonés combina, y con una mayor intensidad en los últimos años, la presencia de grandes grupos multinacionales –entre los que destacan Planeta, Penguin Random House y RBA- y microeditoriales. Esta tensión entre los dos polos editoriales promueve una diversidad con una importante oferta editorial.

Tras el crecimiento sostenido de la edición entre 2005 y 2010, y la posterior caída entre 2011 y 2012 (una disminución del 14,3% del ISBN²², y un descenso de 9,8% de los títulos según el Instituto Nacional de Estadística) (Observatorio del libro y la lectura, 2012), el sector empieza a recuperarse lentamente con un ligero crecimiento entre 2013 y 2015 (Observatorio del libro y la lectura, 2015b).

²¹ Afiliadas al Gremi d'Editors de Catalunya.

²² En el año en que empezó a cobrarse por el trámite.

3.2.1. Ediciones Destino

Destino fue fundada en 1942 por Josep Vergés y Joan Teixidó; hoy pertenece al grupo Planeta y publica en castellano y en catalán, principalmente literatura del siglo XX. La editorial convoca los premios literarios Nadal –en castellano- y Josep Pla²³ –en catalán- desde 1944, siendo el certamen de este tipo más antiguo de España. Su catálogo contiene una nutrida representación de la narrativa en castellano de posguerra, con nombres como Carmen Laforet (ganadora del primer premio Nadal con *Nada*, una de las más relevantes novelas barcelonesas de posguerra), Miguel Delibes, Camilo José Cela, Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio o Carmen Martín Gaité, entre otros.

Emili Rosales (Sant Carles de la Ràpita, 1968) empezó su carrera literaria como escritor de poesía, y su bibliografía contiene dos poemarios y cuatro novelas, entre las cuales se encuentra *Mentre Barcelona dorm* (1999). En 2004 ganó el premio Sant Jordi por *La ciutat invisible* y actualmente es el director editorial del sello Destino, donde descubrió a autores como Carlos Ruiz Zafón y la conocida tetralogía iniciada por *La sombra del viento*.

Para Emili Rosales, el potencial evocativo de la ciudad para los escritores es un atributo absoluto e inexplicable, una especie de encantamiento intangible, que afecta a todo el campo literario conectando escritores, editores y lectores en sintonía. “Para mí Barcelona es necesariamente literaria, porque yo no soy de Barcelona y mi principal interés por Barcelona es literario, porque es aquí donde me formé como escritor y filólogo, donde desarrollé mi carrera de editor, y finalmente, porque aquí he conocido a los escritores que más me han interesado, por lo tanto, necesariamente, para mí Barcelona es la ciudad de los libros. Y luego he tenido la suerte de trabajar en grandes editoriales, que son algunas de las que más han contribuido a que Barcelona sea el centro editorial de Cataluña, España, América Latina y Europa ahora mismo, como es Planeta, pero Destino especialmente porque es una editorial que desde su origen quiere ser una editorial barcelonesa y que el Premio Nadal se da en Barcelona. Por lo tanto, yo pienso en Barcelona siempre como una ciudad literaria y editorial” (E24).

²³ Autor que trabajó para la editorial.

Las características básicas que producirían el efecto de encantamiento barcelonés se relacionan con su gran dinamismo y vitalidad, que ha provocado las transformaciones del último cuarto de siglo. “De una ciudad gris y más bien apartada a una ciudad atractiva que se ha convertido en uno de los centros del mundo, por lo menos cultural. Pero todavía podría hablarte de una transformación más grande y es la que tiene lugar en 2001. Puedo decirte la fecha: el 14 de mayo del 2001” (E24). Según Rosales, la publicación de *La sombra del viento* de Carlos Ruiz Zafón cambia completamente la visión de Barcelona en muchos lugares: “En primer lugar, de sus habitantes y sus lectores. Da una imagen de Barcelona que es una imagen literaria: siempre llueve, con niebla y es gótica, por lo tanto, es una visión muy personal, pero los mismos barceloneses y catalanes y españoles luego cambian la mirada que tienen sobre la ciudad. En ese momento se crea el género literario Barcelona, que no es una novela gótica o realista o de aventuras o contemporánea o histórica, sino todas ellas, mientras Barcelona esté en el centro. He visto cómo sucedía y es alucinante porque hoy añadir ‘Barcelona’ a cualquier descripción de un libro a nivel internacional hace que la gente abra los ojos” (E24). Barcelona se concibe como una marca que puede apostar fuerte en el extranjero, pese a que Rosales precisa que el aumento de traducciones de literatura catalana se deben a la propia literatura catalana en su conjunto, y no necesariamente al fenómeno Barcelona.

Rosales explica que el momento en que se publican obras como *La sombra del viento* o *La catedral del mar* coincide con un cambio sociológico en España en el que, de pronto, millones de personas que no consideraban la lectura como un ocio posible, adoptan el hábito. Se trata de lectores ocasionales, “no son lectores fieles o constantes y exigentes que permiten que exista una colección literaria con ventas mantenidas de 2000 ejemplares. No es este lector, sino el que hace que a veces un libro tenga 1.000.000 de lectores” (E24).

El atributo que este prototipo de lector busca en los libros parece ser la propia Barcelona. Para Rosales es sintomático la fuerte presencia de los hechos históricos de la ciudad, y pone a *La catedral del mar* de Ildefonso Falcones como ejemplo. La fórmula de la historia toma fuerza al mezclarlo con un imaginario propio, como sucede con Carlos Ruiz Zafón o con Albert Sánchez Piñol, o que el tema literario predilecto del autor termine por definir su estilo literario, como por ejemplo con la Barcelona de Eduardo Mendoza, o la de Manuel Vázquez Montalbán, que es la de Pepe Carvalho. “Lo que está claro es que la historia de la ciudad engancha. Hay una voluntad de

conocer la historia, la identidad, pero también una fascinación por la ciudad como escenario, que es el caso de Ruiz Zafón, que no te explica un hecho histórico, sino que ubica a la ciudad en un mundo propio que ya es un icono mundial” (E24).

La ciudad parece tener tanto éxito como escenario literario como capital literaria, siendo uno de los lugares del mundo donde la carrera de escritor se puede sacar adelante, debido a la confluencia de actores: editores, programación de actividades literarias, medios de comunicación, etc. Para los escritores españoles es imprescindible, y a nivel editorial Barcelona supera a Madrid, e incluso provoca que algunos escritores extranjeros se trasladen, como los escritores del boom latinoamericano, o más recientemente Mathias Enard o Jonathan Littell. No obstante, los defectos de la ciudad son igualmente relevantes para Rosales, que considera que la ciudad tiene un elevado grado de iniciativa creativa, especialmente entre los escritores y los editores, y aprovecha el empuje de determinadas instituciones culturales, y sin embargo, “claramente falla con el apoyo o ambición de instituciones que requieren la aportación valiente de un estado” (E24). La edición barcelonesa parece haber resistido a la crisis contra todo pronóstico, pese a que ésta no haya terminado todavía. “Lo más importante es que hemos resistido sin desvirtuarnos. Te hablo de Destino y Grup 62, hemos mantenido la esencia de lo que han de ser estas editoriales en cada caso” (E24).

3.2.2. Edicions 62

Pilar Beltran trabajó con editores históricos como Josep Maria Castellet en sus inicios en Edicions 62. Su experiencia en el campo literario barcelonés avala su conocimiento de la evolución del mismo desde las perspectivas de los distintos actores.

Beltran muestra un importante conocimiento de los lectores barceloneses, de los que afirma que han ido posicionándose hacia unas tendencias de lectura globalizadas. El lector barcelonés es un lector bilingüe, el 70% de la población lee catalán, pero solo el 30% de los libros vendidos lo son en esta lengua, presumiblemente por una cuestión de hábitos. Tradicionalmente se ha considerado al lector barcelonés como más cosmopolita, más exigente con la literatura que en el resto del ámbito lingüístico. Sin embargo, la realidad lectora de los últimos años, sin desmentir esta característica, muestra que también en Barcelona impactan los fenómenos globales de los best-sellers: “Los fenómenos globales también se producen aquí, en lo que imagino que es un símbolo de normalidad, o de que la globalización llega a todas partes y uniformiza a todos por igual” (E25). Para Beltran, el barcelonés es un lector inquieto y curioso, pese a que la crisis ha sido la causa de que hoy se compren menos libros –aunque no de que se lea menos- pese a que los “lectores literarios” cuando sale una propuesta interesante siguen haciendo un esfuerzo para comprar el libro. Igualmente es un lector apasionado y fiel: “cuando un autor le gusta se lo compra todos; la fidelidad del lector barcelonés es bastante estable” (E25).

La fidelidad al autor parece verse recompensada en algunos casos con la visita del escritor, algunos de los cuales parece ser que se han dejado seducir por la ciudad, considerándola un destino profesional imperdible, como en el caso de John Irving o Paul Auster. Barcelona goza de una destacada popularidad en el extranjero: “Todo el mundo dice que es estupenda, por el clima y la acogida, porque tenemos una ciudad limpia, agradable, civilizada, con playa y fiesta, a la medida humana. Creo que pese a la crisis hay inquietudes culturales, aunque a mí me gustaría que hubieran más. La crisis se nota, pero desde los ojos de un extranjero, cada vez que se menciona Barcelona se proyecta fácilmente, y con los autores pasa lo mismo” (E25).

Beltran considera que la ciudad es igualmente un lugar interesante para que un escritor local desarrolle su carrera literaria, debido a los motivos antes mencionados, de que es factible encontrar la intimidad necesaria para la rutina de la escritura, y a la vez la socialización necesaria para mejorar la red profesional, y los estímulos culturales para la formación del escritor. Sin embargo, Beltran critica que todavía no se ha conseguido difundir correctamente la programación literaria a todo su público potencial: “Me da mucha pena cuando voy a la conferencia de alguien muy importante y sólo vienen veinte personas. Creo que falta darle *glamour* a los escritores. Unos y otros debemos prepararnos mejor. En Inglaterra y otros países sólo se hacen lecturas previas, y la gente va y paga por autores locales. Aquí quizá no es necesario que paguemos pero se podría hacer más *performance*” (E25).

El prestigio perdido del escritor es uno de los principales problemas del campo literario barcelonés, y esa falta de estrategia, que por otro lado es responsabilidad de una diversidad de actores –entre los que Beltran cuenta la administración pública y los propios editores- y tiene como resultado una precarización de la profesión del escritor y a la vez una pérdida de unos lectores potenciales (E25). Un elemento mencionado por otros agentes culturales en las entrevistas anteriores es la ausencia de un programa de libros en la televisión local o en la televisión catalana, y precisamente esta pérdida se percibe como más grave por el hecho de que se había tenido anteriormente. La consecuencia de la falta de difusión y de prestigio de la literatura en la ciudad provoca que los lectores poco a poco sean más sensibles a las operaciones de marketing y se pierdan otras propuestas, y los escritores contemporáneos –uno de los retos del trabajo de Beltran- sienten esta pérdida (a través, por ejemplo, de movilizar a su círculo próximo para las presentaciones de los libros): “Creo que hay una distancia muy grande entre el autor y el lector” (E25).

El esfuerzo y sin embargo la calidad de las pequeñas presentaciones es contradictorio con el carácter masivo del día de Sant Jordi. Beltran comparte con otros escritores y agentes culturales una percepción de que Sant Jordi es una fiesta pero no acaba de ser un evento literario: “A mí me encanta Sant Jordi, es una fiesta que disfruto muchísimo y que pocas ciudades del mundo tienen un día del libro, y menos tan importante como éste”(E25). Pero sintetiza que para mejorar el prestigio de la literatura se necesitaría un buen programa en la televisión pública, que las

personalidades públicas se comprometieran con la lectura y hablaran de literatura más a menudo, para que transmitan el placer de la lectura.

La imagen de la Barcelona literaria no es homogénea, según Beltran, y se encuentra muy marcada en función de cada lector; evoca que los lectores de *Victus* son distintos de los de Ruiz Zafón, o los de *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986) a *La felicitat* (Baulenas, 2001): “Creo que los barceloneses quieren mucho a su ciudad, que tiene muchas historietas y misterios. No sientes que se repite la historia cuando lees otra novela; afortunadamente es una ciudad muy rica y muy dinámica. Creo que los barceloneses están orgullosos de su ciudad y interesados en descubrir cosas” (E25).

El fenómeno del turismo masivo también fomenta la curiosidad de conocer la propia ciudad, de la que Beltran expone que existe un renovado interés por la historia, dado que el momento presente, marcado por la crisis económica, constituye un marco poco esperanzador y pesimista, en comparación con épocas pasadas de la ciudad. La curiosidad de los lectores barceloneses permite que los libros que hablan de la ciudad sean bastante exitosos, y aunque la Barcelona histórica y las ficciones situadas en el centro de la ciudad tienen una gran presencia, cada vez las historias se diversifican y se van situando en diferentes barrios o en la periferia, un recurso que utiliza mucho la novela negra. Sin embargo, Beltran niega que haya una característica común en los escritores barceloneses, ningún rastro de una corriente literaria, y que cada autor sigue un estilo propio, solamente influido en algunos casos por el género literario, por ejemplo en las novelas negras.

La interacción en el mundo literario entre los escritores en catalán y en castellano es compleja, según Beltran. Pese a la riqueza que supone tener dos lenguas compartiendo el campo, los escritores conviven de forma separada, y son minoría los que expresándose en una lengua se relacionan públicamente con los de la otra. Esta distancia, que algunas agencias intentan recortar, se reproduce en el mundo editorial, y se visibiliza en las actividades literarias en una u otra lengua, y llega incluso a condicionar las lecturas. “Me parece empobrecedor. Creo que ha pasado siempre, y que son pocos los autores que tienen la doble vertiente. Actúan como dos mundos distintos” (E25). Beltran recuerda que figuras intelectuales como Josep Maria Castellet, con quien ella

trabajó durante muchos años, tendieron puentes para que la literatura fuera considerada literatura, y como tal, resultara necesario leer en ambas lenguas. Para Beltran, cree que en catalán “tenemos una literatura normalizada, con muy buenos escritores y una muy buena proporción, igual que en castellano o en inglés” (E25).

La edición en catalán es una realidad que tiene la característica de un mercado limitado. La edición en castellano ha podido sortear la crisis en parte gracias a la posibilidad de vender en América Latina. Sin embargo, por cifras de ventas en el territorio, Beltran considera que es un área geográfica lectora, y comenta que ésa es la impresión cuando la literatura catalana asiste a ferias y salones en el extranjero y contrasta cifras.

3.2.3. L'altra editorial

L'altra editorial se define como “una editorial catalana, literaria e independiente, que hace libros por las ganas de hacerlos y para celebrarlos de forma desacomplejada y entusiasta, huyendo de la solemnidad y el elitismo.”²⁴ Su catálogo crece con entre diez y doce libros al año de autores catalanes y extranjeros, con primacía de escritores vivos. L'altra editorial publica el Premio Documenta desde 2013 para escritores catalanes menores de 35 años.

Para Eugenia Broggi, el lector barcelonés es joven, inquieto culturalmente, omnívoro en sus consumos culturales a la vez que exigente –consume cine, música, etc.- y se distingue en estos aspectos del resto de lectores de Cataluña. “Hay una búsqueda de la modernidad”. Y por otra parte, el perfil de lector, que coincide con la mayoría de lectores en Cataluña, España y el mundo, son las mujeres entre cincuenta y setenta años. Los lectores que leen novelas de Barcelona no son estrictamente barceloneses, sino también extranjeros, lo que explicaría el éxito de Carlos Ruiz Zafón. “Creo que hay que distinguir entre las novelas de Barcelona hoy y las de hace unos años, porque Mendoza y Marsé entre otros crearon una escuela, y creo que cuando un lector busca una novela de Barcelona, hay una parte de buscar una identificación con el entorno, una proximidad con la historia, un escenario compartido. Sin embargo, no sé si un lector catalán de Barcelona buscaría una novela de Barcelona por el mero hecho de que hable de la ciudad. Creo que le interesa más la presencia del escritor que el hecho de que trate sobre Barcelona” (E26).

La imagen de Barcelona más popular entre los lectores es diversa e inherente al autor, y en consecuencia, es distinta la de Carlos Ruiz Zafón en *La sombra del viento*, que se exportó al extranjero con mucho éxito pese a no ser una imagen fiel a la realidad, de la de autores como Eduardo Mendoza o Juan Marsé. “Contemporáneamente, creo que la Barcelona que sale es mucho más real. Las novelas o cuentos de autores jóvenes hablan de una Barcelona más nocturna, pero reconocible” (E26). Para Broggi, los autores (“jóvenes y no tan jóvenes”) que hablan de la ciudad coinciden en un discurso crítico con la ciudad, una especie de relación amor-odio, y pone como ejemplo *Puja a casa* de Jordi Nopca (Nopca, 2015).

²⁴ <http://www.laltraeditorial.cat/laltra-editorial/>

“Barcelona ha cambiado mucho desde la Barcelona de Juan Marsé en *Últimas tardes con Teresa* (Marsé, 1966) o *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986). No tiene nada que ver. Por ejemplo, ha venido gente de fuera, los bares son los mismos pero los llevan inmigrantes. Eso se nota en los cuentos y novelas de ahora, porque salen personajes nuevos y la ciudad ha cambiado un poco” (E26).

Broggi percibe la tensión literaria al hablar de la ciudad de escritores que viven en ella cotidianamente respecto a los que escriben con más distancia, desde otras ciudades. Ella misma confiesa que como ciudadana experimenta a menudo una relación ambivalente con su ciudad: “A veces camino por Barcelona y pienso: ‘Mira que es guapa esta ciudad, ¿por qué la odiamos tanto? Y al mismo tiempo pienso que no nos la sentimos nuestra. Hay una parte muy poco auténtica de Barcelona, incluso para los que hemos vivido siempre. Y creo que eso se nota en los libros de los que viven aquí” (E26), una impresión que se alinea con la evolución del modelo a la marca Barcelona y los procesos globales de mercantilización de la ciudad.

El mundo literario barcelonés no es fácil para desarrollar una carrera de escritor, desde el punto de vista de Broggi, empezando por las cuestiones estrictamente económicas. Vivir en la ciudad es cada día más caro, y para subsistir los escritores se ven obligados a aceptar trabajos que los alejan de la escritura literaria, con el añadido de que existen pocas ayudas públicas para la creación literaria. “Para vivir, te has de diversificar, y aquí empieza una especie de prostitución de los pobres escritores por la cual todos los que conozco pasan: calamidades para poder escribir, no sólo por dinero sino también por tiempo” (E26).

De acuerdo con las afirmaciones de los demás editores entrevistados, asociar Barcelona a un libro contribuye a que éste tenga éxito, según explica Broggi. De nuevo comenta que *Puja a casa* (Nopca, 2015) describe una Barcelona muy tangencial, pero mediáticamente se ha considerado “un libro de Barcelona”. “Nos quejamos mucho de Barcelona, pero es una ciudad muy bonita, con una mezcla de muchas cosas, de personas, con el mar y la montaña... Una ciudad bastante cosmopolita para ser la capital de un país que está a la cola de Europa, y a la vez una de las capitales europeas de la edición. Hay una cierta fascinación por Barcelona, que el *low cost* se está cargando, pero aún es mitificable y por eso funciona cuando aparece en las novelas” (E26).

En una entrevista a un periódico (Navarro, 2015), preguntada por el modelo de ciudad, Eugènia Broggi comparó la ciudad con un best-seller: “Porque es una ciudad hecha para gustar. Barcelona acaba siendo poco auténtica porque se vuelca al turismo, de cara a la galería, sin preocuparse de sus ciudadanos. Como aquel eslógan del Ayuntamiento ‘la mejor tienda del mundo’. Pero Barcelona tiene ‘fondo’: aunque no se vea, es una capital cultural importante con muchas iniciativas” (E26). Para Broggi, Barcelona es una ciudad idónea para popularizar la cultura, debido a la importante presencia de bares donde se programan actividades culturales: cita el Heliogàbal, la librería Calders, l’(h)Original, etc. “Hay lugares donde realmente la cultura nace desde abajo y nadie la doblega, la mayoría de nuevas librerías son geniales y son de resistencia. Y deberíamos aprovecharlo más” (E26).

En lo referente al campo literario barcelonés, Eugènia Broggi, que fue anteriormente editora de Empúries en Grup 62 –actualmente propiedad de Planeta- valora la concentración editorial de los últimos años negativamente, en contraste con la diversidad de editoriales medianas hace veinte años. En contraste de la concentración editorial que ha dado paso a un gran conglomerado editorial centralizado en Planeta, Broggi destaca la aparición de muchas editoriales muy pequeñas. Esta tendencia se origina en los países anglosajones motivada por la crisis; sin embargo la concentración editorial permite a los pequeños editores llenar los agujeros que quedan a nivel de oferta lectora.

3.3. Las librerías de Barcelona

Según el mapa de librerías publicado por la asociación de editores independientes Contexto²⁵, en Barcelona existen 122 librerías, la mayoría de las cuales se ubican en los distritos de Ciutat Vella y el Eixample. En la provincia de Barcelona la cifra asciende a 326 de las 430 que se encuentran en Cataluña y que representan un 11,8% de las librerías del estado. El mapa de librerías ha variado en su aspecto en los últimos años debido al cierre de sedes históricas (Catalònia, Ancora y Delfín, Canuda) el traslado de otras por motivos económicos (Documenta, Jaimes, etc.) y la apertura de otras nuevas (La Calders, NoLlegiu, La Impossible, Casa Usher, etc.). Recientemente también algunas librerías han apostado por visibilizar las sinergias entre ellas y con el territorio en el que se ubican a través de redes (como Llibreters de Gràcia, o de actividades y programas conjuntos que realizan las librerías Nollegiu, La Petita y la Retrobada en el Poblenou). Complementariamente, Barcelona posee desde 1882 las paradas de los libreros de viejo en el Mercat de Sant Antoni, que permite a la ciudadanía acceder a una oferta de libros de segunda mano, descatalogados, ediciones bibliófilas, rarezas y curiosidades. Los libreros de viejos de Barcelona organizan anualmente la Feria del Libro de Ocasión y Moderno.

En Cataluña, los libreros son los protagonistas del Día de Sant Jordi, al organizar sus paradas de libros al aire libre, que ese día se venden con un descuento del 5%. En un solo día se concentran la mayoría de ventas del año (Agencias, 2015; Cia, 2016, 2017; Geli, 2017) y las librerías se visibilizan como agentes territoriales de cultura de proximidad, pese a que a menudo intentan instalarse en los ejes urbanos de mayor tránsito, como las Ramblas, el Passeig de Gràcia o la Rambla de Catalunya, aunque en las últimas ediciones se ha intentado crear nuevos focos de interés para mejorar la circulación, especialmente en torno del Passeig de Sant Joan.

²⁵ http://www.contextodeeditores.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/11/MapaBarcelona_web2.pdf

3.3.1. Librería Documenta

La Llibreria Documenta abrió sus puertas en 1975 de la mano del librero Josep Cots y de Ramón Planes en la calle Cardenal Casañas, en Ciutat Vella. En 2014 se trasladaron a la calle Pau Claris, en el Eixample. En 2013, Josep Cots, uno de los libreros de referencia de la ciudad, anunció que buscaba un sustituto para ocuparse de la librería tras su jubilación, y Eric del Arco fue el elegido. Desde 1980 convoca el Premi Documenta de narrativa para escritores menores de 35 años.

“Creo que lo que la hace especial es que no es ni muy grande ni muy pequeña. Es una librería de 20.000 libros con un toque muy personal, con 2 o 3 personas y el domingo 4” (E28). Eric del Arco la define como una librería clásica, en comparación con otros proyectos independientes de la ciudad: “nuestro papel es ser modernos pero clásicos” (E28). Respecto al lector tipo de la Documenta, Eric del Arco sabe qué lectores no tiene a partir de las ventas de su fondo: no cuentan con el lector de best-seller ni de novela romántica, un perfil compartido entre las librerías independientes de la ciudad. A grandes rasgos, cree que lo que define a sus clientes es una inquietud cultural.

La programación cultural ha sido un eje constante de la librería, pese a que tras el traslado al local de la calle Pau Claris, las actividades han podido ampliarse al tener un espacio con menos limitaciones que el anterior. “Hacer cosas que traigan a la gente a la librería es una necesidad actual. Hay librerías que lo están aplicando muy bien, como la Calders o la NoLlegiu. Buscas que te encuentren y eso te hace existir, salir en los medios y en las agendas culturales, es un tipo de notoriedad. El público propio de la librería viene puntualmente, las actividades son para ampliarlo. Las actividades prácticamente diarias conllevan un ritmo organizativo importante, casi la mitad del sueldo del librero” (E28).

Eric del Arco se muestra consciente de la situación difícil de las librerías independientes, pero no se deja vencer por el pesimismo. Explica que en ciudades como Londres las librerías han cerrado más que en Barcelona, y que se mezclan aspectos como el hecho de que la gente no tiene tiempo para leer, junto con el auge de la venta de libros por internet. “En una ciudad como ésta hay muchas opciones de librerías, casi en cada barrio, pero son más pequeñas y la gente trabaja muy

precariamente” (E28). La crisis se encuentra en el corazón de la disminución de las ventas, pero Del Arco se muestra expectante sobre el futuro del e-book, cuyo éxito relativiza.

La librería Documenta cambió el escenario del Barrio Gótico donde surgió por el Eixample, obligados por la triplicación del precio del alquiler. Una situación que ha afectado a múltiples comercios históricos y de proximidad, dejando en su lugar un rastro de franquicias internacionales: “No hablamos de un cambio de ley, sencillamente el suelo ha subido de una forma desorbitada. Nos dijeron no nos renovaban el contrato y allí no era viable seguir” (E28). El caso de la Documenta tuvo repercusión mediática e incluso se lanzó una campaña de micromecenazgo para evitar el cierre. Del Arco explica que, afortunadamente, mantienen parte de la clientela debido a su buena fidelización; han perdido el “client passa volant” y han conseguido nuevos clientes. La nueva ubicación es estratégica, puesto que buscaban un local en el cuadrado entre las calles Caspe, Diagonal, Pau Claris y Balmes, sin que estuviera en calles donde el alquiler no era accesible, como Passeig de Gràcia, Rambla Catalunya, València, Mallorca o Consell de Cent.

Como prescriptor literario, Eric del Arco descarta que exista un imaginario homogéneo en Barcelona. Personalmente, para caracterizar el imaginario considerado como colectivo se decanta por el que se desprende de las obras de Juan Marsé, Montserrat Roig, Mercè Rodoreda o Eduardo Mendoza, a nivel general, junto con algunas obras puntuales de otros autores. A autores como Vázquez Montalbán o Terenci Moix les augura menos continuidad para las próximas generaciones. “La historia va marcando y deja lo que construye literariamente la ciudad. Es mutable y se puede recuperar, pero ya veremos. Creo que la ciudad en sí no goza de ese imaginario, mientras que otras sí. El Londres de Sherlock Holmes por ejemplo, siempre es de la literatura dominante. España no tiene nada de esto. Barcelona tiene sin embargo mucha presencia literaria a nivel de cantidad de librerías por metro cuadrado, tiene escritores que han hecho referencia y tiene una importante industria editorial en según qué épocas como los años 60” (E28).

Teniendo en consideración un sólido campo literario, más consolidado que un imaginario generalizado, Del Arco cree que el campo literario barcelonés es endogámico, pero que ocupa un

lugar relevante en la sociedad. Por ejemplo, respecto a las librerías, ha existido una movilización mediática que ha dado repercusión a la difícil situación que atraviesan, y ha difundido la idea de la urgencia por salvar la cultura; una llamada que no reciben otros comercios de proximidad que cumplen con un rol ciudadano similar.

El premio Documenta

El premio literario que lleva el nombre de la librería se entrega desde 1980 con la intención clara de descubrir nuevos talentos literarios en la literatura catalana, puesto que se otorga a autores menores de 35 años. Inicialmente el premio no contaba con este requisito, pero al cabo de unas ediciones, al darse cuenta de que generalmente lo ganaban jóvenes, decidieron especializarse. “El premio se caracteriza por haber visto autores jóvenes convertirse en referentes; se ha atrevido a quedar desierto pese a las presiones de los editores. Creo que es un premio de verdad, donde el jurado ha mantenido siempre una participación libre, formado por un librero, un editor y gente del mundo literario. Se ha demostrado que el premiado sigue publicando. Y como el editor invierte, es un buen premio para ser independiente. Los años le dan prestigio.” (E28).

Josep Cots, librero fundador de Documenta, explica con orgullo la trayectoria del premio que comenzó como una iniciativa más, y que con el tiempo el palmarés se ha convertido en una gran satisfacción para el librero. “La idea del premio parte de que las librerías tienen una vida efímera, y para celebrar nuestro quinto aniversario pensamos en hacer un concurso literario con mi socio Ramón Planes. Nadie lo había hecho en ese momento, sólo las editoriales” (E28). El premio ha tenido vida ininterrumpida durante 35 años a excepción de un par de ediciones, en que el certamen quedó desierto. Cots destaca que la idea no es premiar a jóvenes autores por ser jóvenes, sino la vocación de descubrir nuevos autores: “Es un tema de principios, buscamos encontrar talento” (E28).

3.3.2. Librería Calders

Antes de abrir La Calders en 2014, Abel Cutillas y Isabel Sucunza llegaron a ser librereros desde otros ámbitos del campo literario: colaboradores para editoriales (Sucunza trabajaba en Navona), periodismo cultural (Sucunza) –entre otros, en el programa literario de TV3 ‘L’hora del lector’- o escritor (Cutillas). Sin embargo, Cutillas había trabajado en una de las librerías La Central entre 2008 y 2010. El background en otras profesiones literarias es “imprescindible”, según Cutillas, para realizar el proyecto –gestado durante mucho tiempo- de abrir una librería propia, puesto que en el centro de sus carreras se encontraba el libro. Completando el conocimiento literario acumulado a lo largo de sus carreras, las diferentes perspectivas del campo literario les han permitido crear red con los demás actores.

La Calders abrió sus puertas en el barrio de Sant Antoni en abril de 2014. Inicialmente el proyecto era crear una librería en el centro, pero finalmente, por cuestiones económicas optaron por este barrio, habiendo sondeado el Raval y el Barrio Gótico, descartados respectivamente por la elevada competencia y por los precios de los locales. Ambos definen Sant Antoni como un barrio en crecimiento, con posibilidades, y con una personalidad particular (“una herencia de pequeña industria y comercio”, explica Cutillas), comparable a la de Gràcia, la Barceloneta o Poblenou. “Ha mantenido un poco la cosa de la gente de Barcelona de siempre. Viene gente de fuera del barrio a hacer el vermut, pero todavía hay un poco de ambiente del Eixample”, añade Sucunza (E27).

El lector de la Calders es un ciudadano de proximidad, pero sus librereros no pueden determinar un perfil claro. El cliente que viene en fechas señaladas a comprar un libro, como para Sant Jordi o para Navidad, se mezcla con el que ha oído hablar de un libro en los medios, o el que pasa tres horas en la librería y sale con diez libros. Como en el caso de Documenta, no tienen el tipo de cliente que pide el premio Planeta al día siguiente de haberlo fallado. Abel Cutillas lo define como “público lector de librería clásico. La gente ya conoce la librería, el público no se equivoca, y la gente sabe el tipo de libros que tenemos. En esta ciudad hay una tradición librera que no existe en muchos lugares más. En París evidentemente está, pero en otras ciudades europeas no hay cultura libresca, y no sólo por los lectores y librerías, sino por las editoriales y los escritores” (E27).

Cutillas justifica esta cultura porque en Barcelona se encuentra también un campo literario integral, con una red de actores en torno al libro: autores, periodistas, editores, agentes, etc.

“Interpreto que las librerías que han contribuido a la tradición en esta ciudad, como la Documenta, la Laie, La Central o las de antes, la Catalònia, por ejemplo. Esto existe desde hace 60 o 70 años, y durante muchas épocas se ha relacionado con la recuperación de la lengua, pero también con muchas otras cosas: con la Transición, el antifranquismo, la cultura, el país, etc.” (E27). El campo literario barcelonés es percibido como dinámico y accesible –un ejemplo es la propia programación de la librería, que cuenta con la colaboración no solamente de las editoriales sino también de instituciones como el Goethe Institut o el PEN Català-: “la gente del mundo del libro de esta ciudad se conoce y se relaciona y hace cosas conjuntamente. Y me parece que es lo más interesante que está pasando en la actualidad. (...) Pero también es una red que tiene un problema, que es la cuestión económica. Pero sin embargo hay mucha gente interesada. La leyenda de que el lector desaparecerá no es real”, explica Cutillas (E27).

La programación de actividades con autores vivos es uno de los pilares de la agenda de La Calders, y forma parte de la “relación viva entre ellos y la gente”, y motiva a que los escritores acudan a la librería, que se concibe como el punto de encuentro donde los actores del libro confluyen. Cutillas y Sucunza valoran positivamente la situación del libro en Barcelona, especialmente a partir de su dinamismo, de la confluencia de espacios donde los actores se encuentran (mencionan L’(h)Original o La Central) y crean sinergias que derivan en colaboraciones. Cutillas explica el dinamismo de la ciudad: “Esta ciudad está muy viva en este sentido. Hay un problema económico de fondo, que es un problema de la cultura en general, pero es externo a esto. Lo que sería un problema es que los escritores fueran malos, los libros se editaran mal, los recitales de poesía fueran aburridos. Eso sería un problema cultural, pero todo lo demás es un problema económico” (E27).

La Calders se sitúa en el Passatge Calders, y los libreros valoran muy positivamente que el Ayuntamiento tuviera en cuenta que el escritor fue vecino del barrio a la hora de nombrar la calle. Sin embargo, no tienen claro que eso influya en los lectores que acuden a la librería, aunque confirman que los libros de ese autor se venden mucho, y en eso sí que puede existir una

influencia. *El día del Watusi*, de Francisco Casavella, que era vecino del barrio, también cuenta con una posición preeminente en La Calders. Junto a éste, otros libros barceloneses de referencia de los librereros son *El quadern gris*, *Vida privada* (Sagarra, 1932), Eugeni d'Ors, *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986) y el libro de un nuevo autor, *Picadura de Barcelona*, d'Adrià Pujol.

3.4. El campo literario barcelonés y los escritores

Desde la perspectiva de los escritores, en Barcelona, como en algunas otras capitales culturales y ciudades literarias, la ciudad no es únicamente un tema literario, un escenario histórico-social para las obras literarias, en el que los escritores muestran un conocimiento rico y de primera mano debido a su experiencia biográfica en la ciudad, sino que en complemento, Barcelona es una capital con un campo literario en el que estos escritores desarrollan sus carreras entre los otros actores del mundo artístico mencionados anteriormente. Esta circunstancia determina, por una parte, la elección de la ciudad para algunos escritores foráneos, y por otro lado, estimula la posibilidad de tratar la sociedad barcelonesa como tema de la obra literaria.

En lo que se refiere a la percepción de Barcelona como ciudad en la que inspirarse literariamente, analizaremos en el capítulo siguiente que por distintos motivos, como la diversidad espacial de los barrios o los contrastes entre las clases sociales y sus choques en el transcurso de la historia contemporánea, la sociedad local y sus espacios son materia fértil para los escritores. Sin embargo, en lo que respecta a la valoración del campo literario barcelonés, pese a que existe un consenso mayoritario sobre la oportunidad de Barcelona como centro literario por su proximidad y dinamismo de los distintos actores, indistintamente en el caso de los escritores en lengua catalana o castellana, determinados aspectos críticos sobre la idoneidad de desarrollar una carrera como escritor afloran en el curso de las entrevistas, frecuentemente relacionados con la precariedad y la falta de reconocimiento, pese al común punto de partida de la solidez del campo literario barcelonés, corroborado por los demás agentes del campo literario.

Entre los escritores entrevistados, Maria Barbal valora muy positivamente la vida literaria de la ciudad relativa a la programación de actividades que permiten estar en contacto con otros autores, locales y extranjeros, nuevas propuestas literarias y centros de difusión, como las bibliotecas o las librerías. Si bien el oficio de escritor es solitario y podría realizarlo por ejemplo desde el Pallars, Barbal valora la posibilidad de crecimiento y aprendizaje, aunque igualmente alerta sobre el hecho de tener que elegir y restringir la curiosidad para evitar la dispersión en el trabajo cotidiano (E12).

Alicia Giménez Bartlett comparte con Barbal la elección de Barcelona “por su fuerte sustrato cultural y porque tiene cerca el mundo editorial”. Actualmente la escritora ha sentido la necesidad de marcharse al campo para concentrarse sin distracciones mundanas, pero afirma que la ciudad es idónea para los jóvenes escritores “y cuando necesitas mucho aporte exterior, cuando tu mundo literario e interior” se encuentra en desarrollo (E4). Care Santos afirma que “Barcelona es uno de los mejores lugares del mundo, el mejor de España para ser escritor. Barcelona se ha caracterizado siempre por su intensa vida literaria y editorial” (E5).

Mathias Enard se considera “un escritor de Barcelona” en el sentido de que fue en la ciudad donde escribió su primera novela y publicó sus primeros textos. Miembro del grupo literario parisino en torno a la revista *Inculte*, al llegar a Barcelona entró en contacto con el grupo literario en torno a la revista *Lateral*, formado por escritores de su generación. A nivel de oportunidad, Enard considera que por cuestiones geohistóricas Barcelona es una ciudad interesante para un escritor, al mismo tiempo que su tradición literaria retroalimenta esta característica: “Aquí hay una infinidad de historias, porque es una ciudad mediterránea, con una historia muy compleja y con muchas relaciones con la España mediterránea en general y también con América, por ejemplo. Y eso le da un aspecto muy interesante. También el hecho de que sea una ciudad bilingüe y donde haya muchos inmigrantes recientes, con sus historias y también la tradición literaria de Barcelona. Es también gracias a los escritores que es una ciudad literaria, todos los que vienen de otros lugares. Hay un legado, editores, editoriales” (E16). Enard expresa que le sigue “apasionando” la producción cultural barcelonesa, no sólo a nivel estrictamente literario, sino también en disciplinas como el cine o el teatro.

Para Joan Margarit, Barcelona es una buena ciudad para ser escritor tanto como cualquier otra. Cualquier ciudad puede ser tema o lugar desde el que escribir siempre y cuando el escritor esté determinado a acercarse a su realidad y plasmarla en palabras (E8).

La postura de Enrique Vila-Matas es precisa sobre las características que debe tener el campo literario para que sea realmente idóneo y compatible con la sufrida profesión de escritor. Vila-Matas dice que prefiere Barcelona a Madrid porque en la ciudad condal los escritores tienen más tranquilidad para escribir, en el sentido que son menos requeridos en la vida pública y por ese

motivo pueden centrarse mejor en su escritura. “Creo que es un lugar para tener tiempo para escribir y no tener que ir a lugares ni de influencia ni de poder cómo sucede en el centro de España.” Sin embargo, estar fuera de los lugares de influencia, lejos de los centros de decisión de, por ejemplo, los premios literarios en español o algunos encargos, puede resultar un inconveniente para un escritor periférico, al ser tenido menos en cuenta en el centro de relaciones profesionales (E11).

Entre la programación literaria de Barcelona, una de las citas anuales más importantes es el Día del Libro en Sant Jordi. En *La meitat de l'ànima* (2004) Carme Riera empieza la novela con su narradora, una escritora consolidada, resignada en una firma de libros en varias librerías. Al preguntarle por el pasaje de la novela, Riera explica que su opinión personal sobre Sant Jordi no dista demasiado de la de la narradora: “El carnaval del Día del Libro no tiene nada que ver con la creación literaria. Es un día de comercio, de un material impreso que es el menos literario del mundo, y se venden libros de personas que salen en la tele, de autoayuda o de cocina. El día de la literatura debería ser otro” (E9). El día en que se venden 1,5 millones de libros ha suscitado polémicas sobre la promoción de los denominados “libros mediáticos” y la avidez de los medios de comunicación en la publicación de los rankings de libros más vendidos, sin tener en cuenta en ampliar el debate sobre la literatura o la promoción de la lectura.

Uno de los problemas mencionados sobre el campo literario barcelonés en realidad trasciende al propio campo para representar un problema cultural nacional: la falta de reconocimiento del escritor. Lluís-Anton Baulenas destaca el poco reconocimiento que escritores, ya sean en castellano y en catalán –recordando que muchos escritores catalanes se marcharon al exilio– reciben socialmente, en comparación con otros países como Francia. El reconocimiento y el valor cultural del escritor se relacionan con la viabilidad económica de la carrera profesional, que tanto en España como en Cataluña se percibe como precaria y complicada. En esta falta de reconocimiento entran en juego la ausencia de participación de las universidades, la inaplicación de la cuota de préstamo de las bibliotecas y el hábito de la piratería, pero sin embargo Baulenas aprecia la tarea que realizan instituciones como el Instituto Ramon Llull en la proyección de los escritores en el extranjero, que tiene como resultado el aumento de traducciones (E10).

Mercè Ibarz reflexiona críticamente en torno al campo literario y la vida literaria de la ciudad. Un aspecto que considera negativo es la falta de estímulos, lo que provoca en algunos escritores un estancamiento creativo que les impide seguir escribiendo. Ibarz expone que todavía se confía en la característica genial del escritor y su musa, y que el problema es una falta de interacción en el propio sistema literario que promueva la creatividad de los escritores. La falta de promoción de los libros es uno de los problemas de esta falta de estímulos e interacción en el campo literario. Ibarz expone asimismo que el campo literario, que tiene la característica de darse en dos lenguas (“como en Quebec o Bélgica”), presenta una falta de contacto importante: “No se leen entre sí, aunque los catalanes sí que leemos a los castellanos” (E15).

Marc Pastor explica que tuvo “muchísima suerte” porque al acabar su primera novela, *Montecristo*, empezó a enviar el manuscrito a editoriales y al cabo de unas horas de haberla enviado a Proa, le llamaron para decirle que estaban interesados en su publicación, que se llevó a cabo tras numerosos cambios del original. *Montecristo* quedó finalista en los Premios Sant Jordi. Tras la primera publicación, Pastor tardó tres años en sacar su segunda novela, *La mala dona* (2008), consciente de la importancia de que ganara un premio literario, que llegó con el Premio RBA de novela negra en catalán. Sin embargo, pese a haber seguido una trayectoria de publicación poco accidentada, Pastor no tiene una opinión positiva del campo literario, principalmente por las grandes dificultades de viabilidad económica de la carrera literaria, que se extienden a todo el país. Pastor se cree afortunado porque como Mosso de Esquadra puede contar con un salario estable, pero tras haber estado en residencias de escritores en el extranjero, comparando con otros países cree que la situación profesional del escritor es precaria y no permite vivir de la literatura (E7).

Puntí atribuye el problema no al campo literario barcelonés sino a la literatura en general. Su pesimismo tiene por origen el hecho de que la literatura se esté convirtiendo en un arte minoritario, “como la música clásica. Sobrevivirá pero para un público muy reservado, casi como una reserva india. Sobre todo porque ser literario y atraer público es cada vez más complicado. La gente está menos dispuesta a apostar por ti: hay gente que no te sigue y gente que te ve demasiado comercial”. Considera que sus novelas intentan elaborar diferentes niveles de lectura, pero que no hay una respuesta clara del público. Sin embargo, a nivel del estado español, Barcelona le parece una ciudad idónea para la creación literaria (E3).

Según Kiko Amat, en el campo literario se reproducen dinámicas de dominio de clase. Si bien a nivel de talento literario Amat se siente cómodo en el campo literario barcelonés, “desde el principio siempre me pareció grotesco y extraño que alguien como yo acabara entrando en círculos que me parecían por definición o por estudios más de otras clases sociales”. Amat dejó los estudios para trabajar y se formó en literatura y en periodismo de forma autodidacta, ocupaciones a las que se dedica en la actualidad. Amat señala que escritores como él o Carlos Zanón valoran encarecidamente el hecho de haber conseguido acceder a un campo literario que por capital cultural de origen parecía resultarles inaccesible en un primer momento. La situación de trabajar en trabajos alimentarios y no tener relaciones previas con actores literarios ni ningún tipo de motivación en su entorno próximo no ha impedido que finalmente los dos escritores integren el campo literario barcelonés y prosigan con sus carreras literarias (E17).

3.5. Barcelona Ciudad de la Literatura UNESCO

El 21 de mayo del 2014 se publicó en el suplemento *Culturas* del diario La Vanguardia el artículo “Barcelona, un sistema literario” (Patricio-Mulero, 2014) en el que se describía el campo literario barcelonés, con su tendencia al dinamismo y al trabajo en red entre instituciones, actores profesionales y creadores, y en el que se afirmaba una progresiva proyección de su patrimonio literario y de la necesidad de movilizarlo asimismo en el espacio urbano. El artículo partía de las hipótesis de la tesina *Las ciudades literarias. Estudio comparado de la gestión de la creación literaria, el patrimonio, la lectura y la edición en el marco local* (Patricio-Mulero, 2012) y evaluaba las posibilidades de Barcelona de conseguir entrar en la Red de Ciudades Creativas UNESCO, e integrar el grupo de las Ciudades de la Literatura UNESCO, de la que formaban parte en ese momento las ciudades de Edimburgo, Melbourne, Iowa City, Dublín, Reikiavik, Norwich y Cracovia. A finales del 2014 se integraron también Granada (primera ciudad española de la red literaria), Praga, Heidelberg y Dunedin. El perfil literario de todas estas ciudades es distinto en tanto que frecuentemente ostentan una dimensión más desarrollada del campo que otras; es de hecho una particularidad de la red, que fomenta el intercambio de iniciativas entre sus miembros, la diversidad del modelo de ciudad creativa en literatura, sin una homogeneización de los perfiles (UNESCO, 2013). El reconocimiento internacional del patrimonio literario es la base de Edimburgo (Edinburgh UNESCO City of Literature, 2004), Dublín (Dublin City of Literature, 2010) o Praga (Prague City of Literature, 2014), mientras que otras se erigen en centros de formación literaria de referencia internacional, como Iowa City (Iowa City of Literature, 2008) o Norwich (Writers Centre Norwich, 2012) con la posición preeminente de sus universidades. Por último, perfiles como el de Cracovia (Krakowskie Biuro Festiwalowe, 2013) muestran la apuesta por los eventos literarios tales como los festivales internacionales como uno de sus mayores atributos (Patricio-Mulero, 2014).

Sin embargo, al integrar la Red de Ciudades Creativas UNESCO, las ciudades se comprometen a desarrollar una determinada industria creativa, -en este caso la literaria, pero la red está formada por seis otras disciplinas artísticas- para fomentar el desarrollo local y la cooperación global para conseguir un desarrollo sostenible (UNESCO, 2013). La Red de Ciudades Creativas UNESCO tiene por objetivos reforzar el campo creativo local, promover la disciplina elegida entre la población, fomentar el acceso y la participación a la cultura e integrar la industria literaria en los planes de desarrollo local.

El auge de la orientación de las ciudades creativas y su difusión a nivel mundial ha motivado la creación de redes para compartir conocimientos y realizar intercambios de estrategias innovadoras en la gestión de la cultura local. Por otra parte, la red se presenta como una oportunidad de cooperación internacional entre ciudades que impulsa a asociarse entre ellas de acuerdo con las prioridades de la UNESCO sobre cultura y desarrollo, y desarrollo sostenible. Una vez una ciudad pasa a formar parte de la red, puede compartir sus experiencias y crear nuevas oportunidades con otras ciudades en una plataforma transnacional (UNESCO Creative Cities Network, 2015). Finalmente, a pesar de inscribirse en la lógica de la ciudad creativa, el programa de las ciudades creativas se inscribe dentro del giro hacia la sostenibilidad y la participación que impulsa la UNESCO desde finales de los años noventa (UNESCO, 2016a).

Al día siguiente de la publicación del artículo en el suplemento *Culturas* (Patricio-Mulero, 2014), el regidor de cultura del Ayuntamiento de Barcelona, Jaume Ciurana (CiU), se comprometía a llevar a cabo la candidatura de la ciudad para convertirla en Ciudad de la Literatura UNESCO (Vila-Sanjuán, 2014). La candidatura contaba con once meses para presentar un proyecto en julio de 2015 que combinara la promoción internacional de la literatura barcelonesa, en catalán y en castellano, con la dinamización de la lectura y la capitalización del patrimonio literario local. En mayo del 2015 hubo elecciones al consistorio municipal, de las que salieron ganadores la coalición Barcelona en Común (BeC), liderada por Ada Colau, y que nombró a la gestora cultural Berta Sureda como comisionada de cultura.

La candidatura Barcelona Ciudad de la Literatura UNESCO encaja perfectamente con el “nuevo paradigma de la política cultural”, basado en un desarrollo de una gobernanza cultural local con el objetivo de generar valor cultural (Rius Ulldemolins, 2005), a la vez que busca cumplir con el objetivo mencionado por la UNESCO de un desarrollo sostenible aplicado a la planificación de la política cultural local (Kagan & Hahn, 2011; Pratt, 2008). El nuevo paradigma se caracteriza, en primer lugar, por la diversidad de sus objetivos. Junto a la protección del patrimonio literario y al fomento de la escritura, la candidatura tiene en cuenta aspectos como el reconocimiento de la diversidad cultural, la promoción social de la ciudad y la proyección cultural internacional de Barcelona (Ajuntament de Barcelona, 2015). Para cumplir con los diferentes propósitos, la candidatura se sostiene en la cooperación no solamente de las instituciones y la industria editorial,

sino también de las plataformas que representan la actividad amateur (como la Escuela de Escritura del Ateneo Barcelonés) o de base comunitaria (H. S. Becker, 1982).

El nuevo paradigma de la herencia de los precedentes, como la democratización cultural, la democracia cultural o la instrumentalización económica y social. No obstante, el nuevo paradigma representa un cambio al configurarse de forma que todo el sistema de forma integral se reorienta hacia una producción de valor cultural (Rius Ulldemolins, 2005). La candidatura de Barcelona Ciudad de la Literatura UNESCO para integrar la Red de Ciudades Creativas es un caso avanzado de este giro paradigmático en tanto que su objetivo final trata de coordinar todo el sistema literario presente en la ciudad, reforzar sus interacciones en beneficio de un desarrollo cultural global que tenga un impacto positivo en la ciudadanía (Ajuntament de Barcelona, 2015).

De hecho, la política cultural en Barcelona ha desarrollado una trayectoria destacada desde los años ochenta, cuando se orientó como modelo de ciudad emprendedora, partiendo de los modelos de grandes eventos estrella como las exposiciones de 1888 y 1929, tan retratadas en la literatura (Mendoza, 1986; Pastor, 2008; Santos, 2011). El gobierno local lidera el llamado Modelo Barcelona (Benach Rovira, 1997; González, 2011; Marshall, 1996) un modelo de éxito que combina la renovación urbana con la planificación cultural (Subirós, 1999) para transformar la ciudad en los planos cultural, social y económico. Desde la candidatura olímpica en 1986, se genera una dinámica que conlleva un modelo de gobernanza cultural, en que el ayuntamiento obtendrá un gran protagonismo, superior al que le atribuyen sus competencias (Rius Ulldemolins & Sánchez-Belando, 2015).

No obstante, la instrumentalización de la cultura en este proyecto no ha quedado exenta de críticas tales como la prevalencia de los intereses de las élites, la falsificación de la diversidad cultural y social, y la falta de participación ciudadana (Delgado, 2007; Rius Ulldemolins & Sánchez-Belando, 2015). Sin embargo existe un consenso del éxito en movilizar la cultura para su proyección exterior de una imagen rica y positiva a nivel cultural (Zamorano, 2012) y de su éxito en atraer un creciente flujo turístico. No por azar se ha pasado de 2,4 millones visitantes en 1993 a 7,13 millones en 2011 (Turisme de Barcelona, 2012), aunque cabe destacar que la promoción de la literatura no ha tenido demasiado impacto turístico, a excepción de algunas rutas literarias

dedicadas a *Hommage to Catalonia* de George Orwell, o al best-seller de Carlos Ruiz Zafón *La sombra del viento* (Patricio 2012).

Tras el impulso iniciado con la aplicación del Modelo Barcelona, e intensificado a partir de 1995, en el que la administración pública local toma un papel de catalizador (respecto al rol de protector-promotor de épocas anteriores), y con la creación del Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB) como organismo autónomo (Mascarell, 1995), una década después, en 2005, Barcelona cuenta con una red de organizaciones culturales de todos los ámbitos de la creación, una importante red de equipamientos de proximidad –especialmente bibliotecas y centros culturales de distrito-, grandes eventos culturales como el Festival Grec o la fiesta popular de la Mercè y un sector literario en expansión internacional. Es en 2005 que la ciudad decide organizar el “Año del libro y la lectura” a partir de la conmemoración del cuarto aniversario de la publicación de *Don Quijote de la Mancha*. Este año temático sirvió para potenciar la programación en red de las bibliotecas, fue el origen de los festivales literarios BCNegra y MónLlibre (de literatura infantil), y articuló el sector local del libro en una programación anual, con actos como el simposio internacional “Los futuros de la industria editorial” (ICUB, 2005b; Parcerisas, 2005).

Con este antecedente en mente, partiendo de los activos esenciales de Barcelona para elaborar la candidatura, tales como el sistema editorial, la celebración del Sant Jordi o la red de bibliotecas, el Instituto de Cultura de Barcelona toma el liderazgo de coordinar el proyecto. Imitando la experiencia de los planes estratégicos culturales, en el que la política cultural es generada por consenso y dado que la Red de Ciudades Creativas UNESCO lo valora como mérito, uno de los primeros pasos por parte del Instituto de Cultura de Barcelona fue el de crear un Consejo Promotor del proyecto de la ciudad de la literatura. El objetivo de este consejo es del de informar acerca de la candidatura, crear sinergias y complicidades para la elaboración del plan de acción de la misma y contar con el apoyo del mundo literario local (Ajuntament de Barcelona 2015a), aprovechando la ocasión del proyecto de candidatura para fomentar los intercambios entre el sector profesional local del libro.

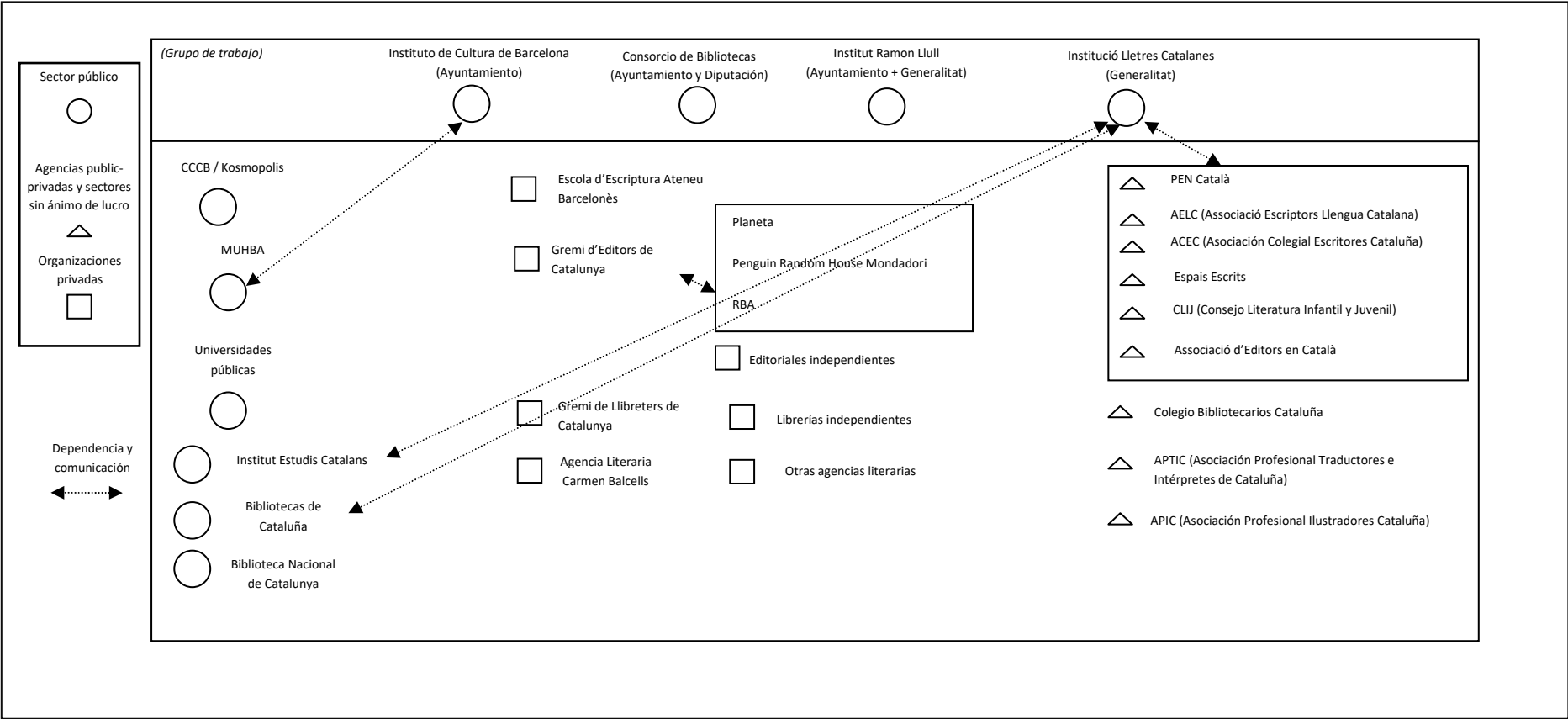
Paralelamente, puesto que la generación del proyecto implicaba la elaboración de un proyecto para presentarlo a la UNESCO en un plazo de un año, se constituyó paralelamente un equipo de

trabajo con aquellas instituciones públicas dedicadas a la promoción de la literatura en la ciudad, implicando especialmente a los gobiernos local y regional. Este equipo de trabajo contaba con el Instituto de Cultura de Barcelona, el Consorcio de Bibliotecas de Barcelona, el Instituto Ramon Llull y la Institución de las Letras Catalanas. La confluencia de misiones de todos estos organismos se centraba especialmente en los objetivos de la red UNESCO (UNESCO, 2013) generando un compromiso por parte de las políticas culturales locales y regionales acerca de la difusión de la literatura y de acceso general a la cultura. Asimismo, en este proyecto se distribuyó una función particular a cada institución –El Consorcio de Bibliotecas más orientado a la dimensión más participativa y local de este objetivo, la Institución de las Letras Catalanas, más orientada al sector creativo y a su dimensión regional hacia el territorio catalán, y por parte del Instituto Ramon Llull aportando su función internacional de promoción literaria de la cultura catalana, conformando por lo tanto un subsistema en la política cultural local (Ajuntament de Barcelona 2015a).

Asimismo, el Consejo Promotor cuenta con una representación y participación del resto de agentes del sistema cultural local -públicos, privados y tercer sector- que juegan un rol significativo en el sector de la edición y la lectura, con el requisito de que uno de sus principales focos de acción sea la ciudad de Barcelona. Fundamental en el proyecto es la participación del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) cuya programación literaria busca la innovación, la presencia de literaturas internacionales y la visibilización del patrimonio literario urbano. También es muy destacada la actuación de la delegación catalana de la asociación de escritores PEN Catalán. Éste, además de coordinar el programa de Escritor Acogido por la libertad de expresión y de realizar un trabajo de visibilización de los traductores y las lenguas minoritarias, ha sido uno de los organismos consultivos de la UNESCO, a través de su delegación internacional. Otros centros culturales públicos e instituciones integrantes del Consejo Promotor son el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (y esencialmente, su festival Kosmopolis y sus exposiciones sobre ciudades y escritores), el Instituto de Estudios Catalanes (por sus funciones de Academia de la Lengua Catalana), el Museo de Historia de Barcelona, el Ateneo Barcelonés, así como las Bibliotecas Públicas de Cataluña y la Biblioteca Nacional de Cataluña.

Por otra parte, las universidades de Barcelona también integran el Consejo Promotor, especialmente aquellas en cuyas facultades se aborda el fenómeno literario desde la filología, los estudios literarios, la traducción o la edición, e incluso la escritura creativa, también representada por la Escuela de Escritura del Ateneo Barcelonés. En definitiva, como podemos ver en el Mapa 1, el proyecto de la ciudad de la literatura ejerce el rol de catalizar los esfuerzos de agentes dispersos y normalmente segmentados en el ámbito diferenciado de la edición por una parte, la literatura por otra y la lectura en otro plano, para coordinarlos en unos objetivos compartidos.

Mapa 1 - Agentes del sector literario y de la lectura en Barcelona y el proyecto de Ciudad literaria UNESCO (2015)



Desde la perspectiva privada, los gremios profesionales de toda la cadena del libro tienen una presencia destacada en la ciudad, a través del Gremio de Editores de Cataluña, la Asociación de Editores en Lengua Catalana, la Cámara del Libro, el Gremio de Libreros de Cataluña, el Colegio Oficial de Bibliotecarios y Documentalistas de Cataluña, la Asociación Profesional de Traductores y Intérpretes de Cataluña, la Asociación Profesional de Ilustradores de Cataluña (en una clara deferencia por el libro ilustrado y el infantil) y por supuesto, las asociaciones de escritores (AELC, ACEC y el citado PEN Catalán).

Finalmente, los actores del patrimonio literario están presentes a través de la asociación Espais Escrits, en la que se encuentran las fundaciones barcelonesas de los escritores Ramon Llull, Jacint Verdaguer, Joan Maragall, J.V. Foix, Mercè Rodoreda y Joan Brossa. Por último, una diversidad de editoriales en lengua catalana y castellana, integrados en grupos multinacionales o independientes, completa el cuadro junto a algunas librerías de renombre, agencias literarias, y festivales de diferentes géneros literarios, la mayoría de ellos respaldados o directamente organizados desde el consistorio. De esta manera se aplica el propósito implícito en la candidatura de conformar un proyecto que englobe todo el sistema del mundo literario, es decir, todos los agentes públicos, privados y asociativos, en una perspectiva de conformar un espacio de relaciones estables y cooperativas en un objetivo común, la promoción de la ciudad en su conjunto (H. C. Becker, 1982).

La voluntad de sumar fuerzas se revela en los contenidos del dossier de candidatura, que dibujan una ciudad a la vanguardia en los aspectos profesionales (la edición, la traducción y la formación) y con un componente de rica diversidad en los aspectos más patrimoniales: una literatura en dos lenguas desde la edad media, siendo la única ciudad que aparece en el Quijote, y con capacidad de atraer escritores extranjeros, especialmente durante los años 30 del siglo XX. Una diversidad también presente en los festivales, diferenciados sobre todo por género literario, y con una red dinámica de equipamientos de promoción de la lectura, especialmente las Bibliotecas de Barcelona.

Junto al panorama descriptivo de la ciudad, se suma un plan de acción constituido por seis proyectos a cumplir en los cuatro años siguientes a petición de la UNESCO. Seis proyectos que

cumplen el diseño del formulario actualizado para la convocatoria 2015, con impacto local e internacional y perspectiva multidisciplinar. A nivel local, la apertura de un centro patrimonial en la sede del Museo de Historia de Barcelona de Vila Joana entorno a la figura del poeta romántico Jacint Verdaguer representa la apuesta más patrimonial, aunque innovadora en su programación para todos los públicos; la conversión del festival Kosmopolis en una plataforma anual pone de relieve la coherencia de esta programación con los requisitos UNESCO, especialmente relativos a la dimensión internacional y multidisciplinar; y por último, el impulso de las Bibliotecas de Barcelona a seguir avanzando en una programación dirigida también a los nuevos soportes de lectura y a la cooperación internacional que ya realizan con América Latina. Respecto a los proyectos internacionales, la movilidad internacional se articula en el ámbito de la edición, con un encuentro internacional de editores; en el ámbito creativo, fomentando la movilidad de los escritores, con un especial hincapié en la tarea del Instituto Ramon Llull; y en el ámbito de la promoción de la lectura, a través de la proyección internacional del Día del Libro en Sant Jordi. Barcelona se posiciona en el seno de la red de Ciudades Literarias como un punto de encuentro, con una sólida experiencia del sector profesional, y una ambición cosmopolita y mediadora a nivel internacional (Ajuntament de Barcelona, 2015).

Con esta ambición integradora de todo el sistema literario local sumado a las potencialidades de la ciudad y a su positiva proyección internacional y capacidad de crear redes, el proyecto Barcelona Ciudad de la Literatura UNESCO, concebido y ejecutado a partir de una perspectiva de planificación sostenible de la cultura, pretende volver a crear una regeneración de ciudad, un aumento del desarrollo local, a través de la cultura, habiendo aprendido la lección de las inconsistencias de los grandes eventos de ciudad frente a los programas culturales de largo recorrido (Rius Ulldemolins & Sánchez-Belando, 2015).

La literatura en Barcelona se ha reivindicado como un signo de identidad y un recurso de capitalidad, con el consenso de gobiernos socialdemócratas, conservador-liberales o de la nueva izquierda. De este consenso, avalado por el perfil proyectado en la red de ciudades literarias UNESCO, destacan los puntos fuertes del sistema (capital literaria, diversidad de instituciones literarias, fuerte sector editorial, red de bibliotecas, Sant Jordi) así como las debilidades del sistema (ausencia de proyección universal de escritores y obras, falta de generalización del imaginario literario de la ciudad, riesgo de pérdida de talento por la situación profesional de los

escritores). Uno de los objetivos implícitos de la candidatura ya supone un logro de la designación, desde el momento en que consigue coordinar a todos los agentes del campo literario para reivindicar un reconocimiento de la disciplina literaria relacionada con la ciudad. Esta estrategia de gobernanza puede considerarse el primer éxito del proyecto. Los gobiernos de la Generalitat, de la Diputación de Barcelona y del Ayuntamiento de Barcelona han sumado fuerzas, pese a que la iniciativa y el liderazgo parten del consistorio local, como una confirmación de la aplicación del nuevo paradigma de política cultural en Barcelona (Rius-Ulldemolins 2014). Este nuevo paradigma de la política cultural busca implementar un sistema de medidas y proyectos que fomente el equilibrio, la cooperación y la capacidad de generar valor cultural de base local pero asimismo con la capacidad de proyectarse hacia el exterior. En este sentido, el proyecto de la ciudad literaria tal y como se ha diseñado en Barcelona reúne a diferentes dimensiones de la política cultural en un solo proyecto: la dimensión de promoción de la creación, la dimensión de democratización y participación cultural (bibliotecas y festivales literarios), la dimensiones de promoción de las industrias culturales (sector editorial) y de generación y internacionalización la marca de la ciudad (branding urbano a través de la literatura). Todo ello con una intención de articular las diferentes dimensiones y que se retroalimenten mutuamente. Finalmente, en el aspecto sociológico, la rápida coordinación de todos los actores del mundo literario junto al consenso de la imagen de la Barcelona literaria más susceptible y coherente para proyectar, permiten evidenciar un imaginario literario compartido en ese mundo literario, de una solidez que, al menos desde el punto de vista de las instituciones literarias, puede percibirse como una base imaginaria de una identidad cultural asumida.

3.6. Conclusiones sobre el mundo literario barcelonés

En este capítulo se ha estudiado la actuación de un pequeño universo del conjunto formado por los actores, públicos y privados, que configuran el mundo literario barcelonés. A partir de la entrevista a 10 actores se ha procurado conocer las interacciones de los escritores de obras barcelonesas con instituciones, editoriales y librerías. En primer lugar debemos mencionar una aclaración: el mundo literario barcelonés consta de una importante variedad de actores patrimoniales, colegiales, formativos, universitarios, de industria editorial, de programación cultural y de aficionados de la sociedad civil. Por lo tanto, los resultados mostrados a partir de 5 instituciones, 3 editoriales y 2 librerías son apenas una muestra del dinamismo del mundo literario barcelonés y de las interacciones posibles entre actores. Complementariamente, la realización del proyecto de candidatura de Barcelona como Ciudad de la Literatura UNESCO permite validar algunas de las hipótesis de partida, especialmente aquellas relacionadas con la política literaria como motor de generatividad cultural y la imagen que se exporta de la ciudad literaria.

La primera característica del mundo literario barcelonés puede describirse a partir de la propia selección de actores presente en este estudio. La mitad de los entrevistados pertenecen a instituciones públicas, pero únicamente de ámbito local o regional, y alguna de ellas es un consorcio resultante de dos de éstas. En el mundo literario barcelonés, el impacto institucional de la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Barcelona y el Ayuntamiento de Barcelona es netamente superior a las intervenciones estatales. La inversión en cultura, sumada a la vocación de preservación de la lengua, ha generado históricamente una mayor presencia institucional para dar apoyo a la literatura catalana. Observamos que en el caso barcelonés el gobierno catalán, provincial y local participan en el mundo literario de forma relevante (H. S. Becker, 1982), probablemente al considerar la literatura como una parte esencial de la identidad²⁶. En lo referente a las editoriales, un panorama que en Barcelona está viviendo una tendencia de concentración en grandes grupos y a la vez de atomización en pequeños microeditoriales, las entrevistas se han realizado con los editores disponibles, con una editorial histórica en castellano y otra en catalán que hoy pertenecen al Grupo Planeta, y con una microeditorial creada en 2014. Respecto a las librerías, se ha seguido la misma pauta de intentar recoger el fenómeno reciente en

²⁶ «Un gouvernement peut considérer que tous les arts, ou certains d'entre eux, constituent une dimension essentielle de l'identité et de la réputation de la nation, comme l'opéra pour l'Italie, et les subventionnent au même titre que tout autre élément important de la culture nationale qui est impuissante à vivre sans soutien. Il peut estimer que les arts sont une composante dynamique de la vie nationale, qui favorise l'ordre social, mobilise la population sur des objectifs d'intérêt national et détourne les gens de certains activités antisociales ». (H. S. Becker, 1982)

que aparecen nuevas librerías independientes: se ha entrevistado una histórica librería independiente y otra de reciente apertura. Las entrevistas con otros editoriales y con otras librerías (las de mayor tamaño) no han sido posibles.

La primera conclusión que se extrae del estudio del mundo literario barcelonés es la gran importancia acordada a la programación literaria, al establecimiento de una agenda de actividades literarias como motor dinámico de difusión de la literatura entre un público lector. Las instituciones fomentan a lo largo del territorio y en su seno –en el caso de las bibliotecas o del CCCB- la programación de presentaciones, debates, encuentros, clubs de lectura, etc. Sin embargo, esta voluntad constante y con positivos resultados de participación contrasta con un problema que han señalado los autores y que también comentan los editores: la falta de reconocimiento del escritor en la sociedad. Probablemente, este aspecto forma parte de un problema social de alcance global, que supera los límites del público lector barcelonés, y que está más relacionado con las políticas del fomento de la lectura, pero sobre todo con las formas de consumo cultural y la educación en España, competencias que superan las de las instituciones entrevistadas. Eso no significa que no se perciba una preocupación por este problema desde las instituciones entrevistadas, que son conscientes de estos retos, de difícil solución, que cristalizan en momentos cumbre de la agenda literaria anual, como el Día de Sant Jordi, en que los escritores literarios se ven desplazados por los llamados “libros mediáticos”.

Complementariamente a los programas de difusión de la literatura que ponen en marcha las instituciones, el rol de los festivales también se suma al mismo objetivo de crear eventos literarios²⁷. El refuerzo de la red de actores literarios es uno de los objetivos secundarios de la festivalización de la literatura, junto con una mediatización de la agenda literaria y una presencia en el espacio público de la literatura. En esta línea se inscribe la importancia de la programación literaria de las librerías en su tarea de prescripción de literatura y el fomento de su presencia en los entornos de proximidad. Con otra metodología, las bibliotecas también desarrollan una especial atención al contacto con el espacio público, como objetivo subsidiario a su misión de lectura pública: desde los nombres de las bibliotecas –tales como las dedicadas a Mercè

²⁷ Será interesante seguir, en un futuro, si se cumplen las expectativas de renovación de los festivales, y en qué sentido se dirige las políticas que los dirigen.

Rodoreda, Juan Marsé o Xavier Benguerel-, hasta la creación de itinerarios literarios²⁸ en la ciudad se pone de relieve la relación de las letras con las calles de Barcelona. Los itinerarios literarios resultan particularmente interesantes para la difusión del binomio literatura-ciudad, puesto que representan una cierta recuperación del aura (Durand, 2015; Fabre, 2002)²⁹ de la obra literaria al permitir una experiencia directa con el paisaje bajo la interpretación del discurso del escritor.

Junto a la política del evento literario, Barcelona parte –anteriormente a su festivalización- de un sólido tejido editorial caracterizado por una diversidad que permite desarrollar las trayectorias de todo tipo de escritores: en castellano o en catalán, novelistas, poetas, escritores de género – policíaco, ciencia ficción, etc.- cómic y novela gráfica, nuevos talentos... El mundo del libro es una industria relevante en Barcelona y permite desarrollar una carrera literaria, complementando el trabajo de las editoriales con el de las agencias literarias.

Se percibe también un reciente interés de las últimas décadas hacia las historias que suceden y hablan de la ciudad de Barcelona, siendo esta temática un buen argumento de marketing, al existir un lector interesado en la ciudad, susceptible de convertir un título en un best-seller. Estas recomendaciones editoriales, de las que también parecen ser conscientes los escritores, son un ejemplo de cómo el mundo literario influye en la obra de los escritores (H. S. Becker, 1982). Sin embargo, pese a la potencial carrera literaria que pueden desarrollar los autores, de nuevo se apunta el problema reiterado por los escritores de la precariedad de la profesión, al cual se intenta dar respuesta con algunas subvenciones a la creación por parte de las instituciones literarias³⁰, o con algunos premios literarios convocados por editoriales³¹ o instituciones. Podría decirse que en Barcelona existe una clase lectora profesional, dinámica y sólida, formada por profesionales del libro y la cultura, que explicaría la percepción de que el mundo literario es pequeño y formado por una red reducida de actores.

²⁸ Como los itinerarios dedicados a las obras *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, *Homage to Catalonia* de George Orwell, *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza, *Senyoria* de Jaume Cabré, *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra, *La felicitat* de Lluís-Anton Baulenas, o a las obras de Juan Marsé.

²⁹ La recuperación del aura se efectúa igualmente a través de las casas de escritores, como explica Daniel Fabre (2002); no obstante, para la transmisión de la obra literaria es preferible el itinerario urbano a la casa del escritor, más adecuada para la divulgación biográfica de su figura.

³⁰ Como las líneas de subvenciones de la Institució de les Lletres Catalanes para escritores en catalán, o, más recientemente, los Premis Montserrat Roig de la Oficina Técnica Barcelona Ciudad de la Literatura UNESCO.

³¹ Planeta, Documenta (publicado por L'Altra Editorial), Nadal (Destino), Josep Pla (Destino), Anagrama, etc.

Pese a las cifras de lectura –sólo lee el 65% de la población (Generalitat de Catalunya, 2015; País, 2015), un porcentaje inferior a la media europea, situado en el 70%-, existe un consenso en el mundo literario de que Barcelona es una ciudad literaria, cuya característica principal es la diversidad. A falta de una obra literaria de consenso universal³², Barcelona tiene un catálogo de obras a las que se intenta dar relieve a partir de su patrimonialización y de una difusión viva a partir de, por ejemplo, los Años Literarios. Los centros de patrimonio literario están presentes en la ciudad a través de las fundaciones de autores, y la creación de la Casa de la Literatura en Vil·la Joana (enmarcada en una de las sedes del Museo de Historia de Barcelona) es igualmente un síntoma de una creciente importancia de la literatura en la agenda cultural barcelonesa.

La paulatina relevancia de la literatura barcelonesa en la agenda cultural ha incrementado durante las últimas décadas también las políticas de proyección internacional en este sentido. La misión del Instituto Ramon Llull en sus funciones de apoyo a la internacionalización de la literatura, es especialmente sintomática en las citas internacionales del libro en las que se consigue un protagonismo de Barcelona. La imagen positiva de la ciudad –la misma que ha explotado el turismo local- junto a una diversidad en el catálogo de obras han facilitado su visibilización a través de los eventos literarios. Estas acciones fomentan el prestigio del escritor, pese a que igualmente aumente la percepción de fracaso ante la falta de reconocimiento local de la literatura en particular, y de la cultura en general, al contrastar con entornos extranjeros. Esta vocación crítica, que se percibe en las obras, es compartida a nivel general por los actores literarios, que exigen una mayor atención política de la cultura y una mayor difusión en medios de comunicación, especialmente en los de masa, como la televisión. Respecto a la coexistencia de los dos sistemas literarios presentes en Barcelona –catalán y castellano-, que han apuntado algunos escritores y actores literarios, la complejidad del tema proporcionaría material para otra tesis, y el universo estudiado no permite arrojar más conclusiones que la existencia de esta convivencia en la ciudad.

Desde la perspectiva de los escritores, la mayoría considera que el mundo literario local (H. S. Becker, 1982; Rius Ulldemolins, 2014a) es un aspecto de los más positivos de la ciudad: afirman su capitalidad a nivel estatal, por su presencia editorial, programación literaria y existencia de redes entre actores. Sin embargo, presentan inquietudes acerca del reconocimiento del rol social

³² Como James Joyce en Dublín, Franz Kafka en Praga o Fernando Pessoa en Lisboa, o la infinidad de autores que pueden citarse relacionados con París, Londres o Nueva York.

del escritor y del valor de la literatura en la sociedad –barcelonesa, catalana y española, en contraste con otras sociedades europeas-, así como por la precariedad profesional a la que algunos de ellos ya están sometidos. Un ejemplo paradigmático son los escritores millennials que agudizan la tendencia de la precariedad, de la crítica al modelo de ciudad y al modelo cultural, y que desarrollan colectivamente una relevante reflexión sobre el mundo literario, que se plasma en sus obras.

Por último, como confirmación de la tendencia a una mayor importancia de la literatura en la esfera política y cultural barcelonesa, se presenta la oportunidad de futuro de la designación de Barcelona como Ciudad de la Literatura UNESCO. La red de Ciudades Creativas de la UNESCO, y concretamente la de Ciudades de la Literatura, es un grupo de ciudades comprometidas con los objetivos UNESCO de desarrollo sostenible urbano a través de la cultura y la creatividad. Las ciudades miembros trabajan en red compartiendo iniciativas propias y elaborando proyectos comunes con la finalidad de que la literatura represente un motor de progreso social, cultural y económico. La candidatura se evaluó en función de una serie de factores tales como que la ciudad exceliera en alguna dimensión literaria, ya fuera la industria editorial, el patrimonio literario, el fomento de la creación, las políticas de lectura pública o los festivales literarios. Igualmente, se valoraba el proyecto según la capacidad y voluntad de cooperación de Barcelona con las ciudades miembros. La red se componía en ese momento de Edimburgo, Iowa City, Melbourne, Dublín, Norwich, Reykjavik, Cracovia, Heidelberg, Praga, Dunedin y Granada (primera ciudad española en integrar la red de Ciudades Literarias). Barcelona inició su proceso de candidatura en septiembre de 2014, la entregó en julio de 2015 y consiguió la nominación en diciembre de 2015, junto a ocho ciudades (Bagdad, Ljubljana, Lviv, Montevideo, Nottingham, Obidos, Tartu y Ulyanovsk). Su rápida nominación confirma el estatus de la ciudad como una sólida capital literaria, y la coordinación de sus actores demuestra la voluntad de trabajar en la dirección de la promoción literaria en el futuro.

La oportunidad de poder trabajar en la elaboración de la candidatura –y a la vez, comprobando sobre el terreno algunas de las hipótesis de esta investigación-, diseñando la estrategia de trabajo en red con todos los actores literarios de la ciudad y presentando la imagen literaria de la ciudad en el plano internacional, ha resultado una experiencia única de observación participante. Barcelona contaba con elementos muy relevantes y sólidos para ganar la nominación (Patricio-

Mulero, 2014), como por ejemplo su mundo editorial, su red de bibliotecas o la diversidad de festivales por género literario –y especialmente, Sant Jordi- y de espacios de programación, pero fue crucial iniciar una coordinación entre los diferentes actores y, además de impulsar proyectos que afianzaran las fortalezas, evaluar las debilidades y elaborar proyectos que apoyaran a los escritores y fomentaran la lectura. La candidatura fue igualmente una ocasión excepcional para destacar un aspecto que la ciudad de Barcelona gestiona con éxito: la cooperación cultural internacional, mediante intercambios y proyectos con otras ciudades de la red³³.

El proyecto en sí ejemplifica el nuevo paradigma de política cultural en Barcelona, que apuesta por una regeneración que permita la producción de valor cultural, y que fomente el desarrollo local a partir de la literatura en este caso. El programa ejemplifica el *modus operandi* del mundo literario barcelonés, centrado en la programación cultural y en la creación –pese a la precariedad de los escritores- como ejes de funcionamiento con el objetivo de mantener en buena salud este mundo artístico, a la vez que su fortaleza permite reforzar la imagen de la ciudad hacia el exterior y de cara a la propia ciudadanía.

³³ El encuentro anual de Ciudades de la Literatura UNESCO ha tenido lugar en 2017 en Barcelona, durante Sant Jordi.

4. Barcelona y sus escritores: las representaciones del espacio urbano y la relación con la ciudad

En este capítulo abordamos las interacciones de los escritores con la ciudad de Barcelona, desde su perspectiva de creadores de obras literarias en las que la ciudad se refleja, así como su posicionamiento como ciudadanos, puesto que éste influencia irremediablemente sus preferencias como creadores. En primer lugar se estudia su experiencia de la ciudad, los barrios con los que tienen una relación personal, en qué momento llegaron a la ciudad aquéllos que no nacieron en ella, y qué opinan de la vida en Barcelona en la actualidad. A continuación analizamos las interacciones de los escritores con el espacio urbano para situar sus obras en éste, profundizando en los motivos que les mueven a escribir sobre la ciudad y a reflexionar sobre su propio proceso de escritura cuando se traslada a la ficción unos espacios con los que se tiene una relación personal. Posteriormente se analizarán los temas y los protagonistas de las obras, en la medida en que representan arquetipos y conflictos presentes en la sociedad barcelonesa.

En las entrevistas se solicitó a los escritores que dieran su opinión sobre el campo literario y la identidad literaria barcelonesa, entendida como la representación literaria generalizada de sus características sociales, en tanto que metrópolis que es, a la vez que inspiración y campo literario. Estas entrevistas se han realizado en 17 de los 21 escritores seleccionados, aquéllos cuyas obras y trayectoria ocupaban posiciones más relevantes en el corpus de estudio elaborado previamente. Sin embargo, los 4 escritores restantes, seleccionados expresamente por pertenecer a la nueva generación de autores –nacidos a partir de 1980- así como por la relevancia de al menos una de sus obras, son objeto de un capítulo aparte a partir de una entrevista colectiva realizada con motivo de su supuesta pertenencia a una generación nueva de escritores, relacionados con lo que globalmente se ha denominado “millennials” o “generación Y”. No obstante, como veremos en el capítulo 5 sus obras han sido analizadas con la misma metodología que los demás autores.

4.1. La Barcelona biográfica

El vínculo de los escritores con la ciudad y el conocimiento de la misma influyen en la imagen que de ella transmiten en las obras literarias, y en la decisión de plasmar unos u otros espacios y su sociedad en sus historias. Los escritores del corpus se dividen en tres grupos: aquellos que han vivido siempre en la ciudad, los que llegaron a ella y se quedaron, y los que se acabaron marchando. Por supuesto, las trayectorias de los escritores son complejas y en su mayoría los escritores fluctúan entre las diferentes opciones, o incluso su relación con la ciudad es irregular, y para reconciliarse con ella deciden viajar y vivir temporalmente en otras ciudades.

De los escritores del corpus, 9 de los 17³⁴ han nacido en la ciudad. En algunos casos, el recuerdo de los espacios de la infancia ha representado para los escritores un legado trascendente a la hora de plasmar la ciudad en sus obras. De los escritores del corpus, Juan Marsé es probablemente el paradigma de la representación de la Barcelona de su juventud en varias de sus obras, incluyendo la analizada *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973). Su infancia en el barrio del Carmel, “esto (la Barcelona que viví) está sobre todo en *Si te dicen que caí*. También un poco en *Rabos de lagartija*. Bueno, está un poco en todos los libros, pero sobre todo en éste. Es la Barcelona de la infancia, de la adolescencia, de cuando empecé a trabajar a los trece años”. Marsé vivió en La Salut desde los ocho años, una experiencia que describe que “no tenía nada especial, una vida muy de barrio”, sin embargo, regida por la libertad de jugar en las calles, en “un territorio muy nuestro”. De su infancia en las calles durante los años cuarenta (los mismos en los que sucede *Si te dicen que caí*) recuerda también violencia: “Era una época en que los chicos que provenían de los inmigrantes, sobre todo del monte Carmelo, bajaban, y esos niños eran terribles. No estaban escolarizados e iban en pandilla. Se organizaban guerras de piedras”. Las pandillas de cabileños retratados en su obra formaron también parte del ambiente de su infancia, así como la vida parroquial, justificada por la oferta de ocio en un contexto precario: “Ahí podías jugar al baloncesto, al fútbol o al ping-pong, y también había lugar para los que tenían alguna clase de inspiración artística” (E6).

Jaume Cabré también vivió su infancia en Barcelona, aunque no en los espacios de la novela *Senyoria*, sino en los de *Jo confesso*: “Nací en Barcelona, donde nació Adrià Ardèvol, el protagonista

³⁴ Eduardo Mendoza, Jaume Cabré, Juan Marsé, Marc Pastor, Joan Margarit, Lluís-Anton Baulenas, Enrique Vila-Matas, Maruja Torres y Sergio Vila-Sanjuán.

de *Jo confesso*. Le pedí permiso para nacer en su casa, en la calle València con Roger de Llúria. En el mismo piso, pero más grande, para que cupieran todas las historias. En cambio, mi casa era más pequeña, llena de hermanos, mucho ruido y música, muy distinta del ambiente de Adrià. Pero se situaba en un mundo que conocía. El Eixample para mí supuso la época del crecimiento, del parvulario, que tengo muy presente, cerca de mi casa, en el passatge Domingo, al lado de Passeig de Gràcia.” Igual que el protagonista de *Jo confesso*, Cabré estudió en el colegio de jesuítas Sagrat Cor de Casp y luego estudió en la Universitat de Barcelona. En cambio, las ubicaciones de *Senyoria* (Cabré, 1997) se vieron condicionadas por el marco temporal de la novela en el año 1799, en un momento en que el Eixample con su trazado cuadrícula todavía no existía, pero sin embargo observamos que los espacios de la infancia del escritor se utilizaron en otra de sus obras posteriores, *Jo confesso* (E2).

En el Eixample también nació Enrique Vila-Matas, que caracteriza a Federico Mayol como “un señor de Barcelona” (E11) en *El viaje vertical* (Vila-Matas, 1999), un burgués que vive en el Eixample; y también nació allí Sergio Vila-Sanjuán, aunque Pablo Vilar –personaje inspirado en su abuelo- vive en la Plaça Duc de Medinaceli en la novela *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010). Maruja Torres nació en el Raval en los años cuarenta, y la gran mayoría de espacios de *Un calor tan cercano* (Torres, 1997), por los que discurre la infancia de Manuela, son exactamente los mismos en los que creció la escritora. Según Torres, el Raval de la posguerra se caracterizaba por ser un territorio de la “clase trabajadora mezclada con las putas. Había mala vida, pero la pobreza igualaba a todos. Aunque había quien pensaba que era más decente que las putas, como en mi casa. Y a mí me hubieran vendido si no hubiera sido fea. A una monada la hubieran colocado. Todo eso me interesaba reflejarlo en el libro” (E13). Los distintos barrios de Ciutat Vella, especialmente el Raval y el Gòtic, forman parte de los mejores recuerdos de la escritora en la ciudad: “Mi recuerdo de Barcelona más potente y más agradable es la adolescencia, trece o catorce años, tardes solitarias leyendo en el Barrio Gótico, o con amigas hablando de todo: de si existe Dios, de si el capitalismo, de si Sartre, de si arreglando el mundo. Conocí a Terenci en esa misma época, y él me llevaba a todas partes: desde comprar libros en Sant Antoni a ver pelis en cines que han desaparecido, como todos” (E13).

El poeta Joan Margarit ha retratado en su poesía su ciudad con ánimo de plasmar una imagen verdadera, por ese motivo en *Barcelona amor final* (Margarit, 2007) recorreremos los diferentes

espacios en los que ha vivido o trabajado: su infancia en Sant Gervasi, en el passatge Sant Felip durante la guerra, y luego en la calle Mestre Pérez Cabrero, junto al Turó Park en los años cuarenta; el piso en la calle Pintor Fortuny y el restaurante de su familia en los alrededores de las Ramblas; su primer piso en pareja en el sobreático de la calle Sardenya 548; y todas las historias vinculadas a las obras en las que ha trabajado como arquitecto, desde las rehabilitaciones de edificios en Besòs hasta la Estació de França o el estadio de Montjuïc (Margarit, 2007).

A diferencia de los escritores anteriores, el caso de Eduardo Mendoza en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986) no retrata una realidad tan directa, empezando por la ubicación temporal. Habiendo crecido en el Eixample, era imposible recrear los espacios de su niñez puesto que en *La ciudad de los prodigios* el distrito todavía no existía en la forma en que Mendoza lo conoció, aunque su construcción sí forma parte de los negocios especulativos de Onofre Bouvila. Sin embargo, Mendoza admite que algunas experiencias infantiles se han plasmado en sus novelas barcelonesas, como la integración en la sociedad, “una constante de la que me he dado cuenta a posteriori”. Mendoza recuerda sus años en el colegio de maristas, donde empezó a pensar en el tema de la integración: “Nunca tuve problemas, jugábamos a fútbol y hablábamos en castellano y en catalán, y nadie se preocupaba de nada.” Es en esa época que Eduardo Mendoza piensa en el tema de la integración, el mismo que se plantean Onofre Bouvila o Gurb, “de adoptar el código de la tribu.” (E1).

4.1.1. Llegar a Barcelona

Una parte de los escritores del corpus la configura el grupo que llegó a Barcelona durante su juventud, generalmente para realizar sus estudios superiores, y a partir de ese momento la experiencia en la ciudad influye en la ubicación espacial de las obras. Es el caso de Jordi Puntí (Manlleu), Carme Riera (Palma de Mallorca), Maria Barbal (Tremp), Alicia Giménez Bartlett (Almansa) y Kiko Amat (Sant Boi de Llobregat).

Jordi Puntí (Manlleu, 1967) llegó a Barcelona en 1986 para estudiar Filología románica en la Universidad de Barcelona. “Siempre me han atraído las ciudades, sobre todo las grandes ciudades, pero cuando llegué a Barcelona era un *pagès*, porque Manlleu no es muy grande, y aunque había ido alguna vez, con la escuela y con mis padres, no la conocía. De tal manera que llegué el domingo y el lunes por la mañana ya tenía clase, y fui a la librería de la lado de la facultad para comprar una libreta para tomar apuntes. ¡Imagínate! Evidentemente, en la Herder no vendían libretas...” (E3). Los primeros tiempos de “descubrimiento total” ejercieron una fuerte fascinación en Puntí, desde el piso que compartió con tres estudiantes de Manlleu y dos de Roda de Ter, en el entresuelo de la calle Nàpols donde sucede una parte de *Maletes perdudes* (Puntí, 2010). Una anécdota que demuestra el detalle en la descripción de ese espacio es que un lector le contactó para comunicarle que ahora él vivía en el piso de Gabriel (E3).

Puntí se ha trasladado por diferentes pisos del Eixample: Travessera de Gràcia, Passeig Sant Joan, la calle Princesa. “Algo que siempre me ha gustado de Barcelona es ser un poco fronterizo, es decir, estar entre barrios. Cuando vivía en Sagrada Família, no era exactamente la Sagrada Família, era Eixample tocando a Passeig de Sant Joan con Roger de Flor. Cuando vivía en Passeig de Sant Joan era tocando a Travessera, con lo cual hacíamos más vida en Gràcia, pero vivíamos en un piso que era muy de Eixample. Ahora en el carrer Princesa es lo mismo porque estamos en el Born, pero es un poco el extremo del Born. Y eso a mí siempre me ha gustado. Estar entre varios sitios” (E3). Esta vocación fronteriza en los distintos barrios de Barcelona se plasma en las ubicaciones que elige en *Maletes perdudes*: la calle Nàpols, entre la Ciutadella y el Poblenou; la Ronda Sant Antoni, entre el Raval y el Eixample; o la Via Favència, junto a la Ronda de Dalt que se configura como una frontera natural (E3).

La relación biográfica con los espacios es particularmente importante para el proceso creativo de Jordi Puntí. Los intercambios de pisos en ciudades del extranjero le ayudan a trabajar: “Una de las cosas que para mí son esenciales, de vivir y de escribir, es marcharme. Necesito muy a menudo marcharme de Barcelona para poder trabajar bien. Y moverme. Y cambiar de paisaje. Y a veces es cambiar un paisaje para tener otro que se parece mucho o que es totalmente cotidiano. No es por ir a la aventura, sino sencillamente tener un horizonte nuevo. Es decir, ir al bar donde tomo el café por la mañana y que sea parecido... pero en otro lugar” (E3).

Originaria de Palma de Mallorca, Carme Riera (1948) experimentó una gran fascinación por Barcelona durante sus años en la facultad, pese al contraste con su ciudad de origen. “Para mí Barcelona es una ciudad muy curiosa porque la conocí cuando vine a estudiar aquí, y entonces era la atracción y la repulsión a la vez; para mí la atracción era la libertad, una ciudad nueva, una Barcelona joven. Fue el descubrimiento de la ciudad, fascinante, pero esta ciudad, en cierta medida, es lo que me hacía echar de menos Palma. Estaba fuera de la isla que era mi hogar, donde me sentía acogida, y por otro lado la fascinación extraordinaria por lo desconocido y por la libertad. Y esta Barcelona tuve la enorme suerte de poder pisarla muchísimo porque tenía amigos que estudiaban arquitectura y me enseñaron a Gaudí, amigos que estudiaban medicina y me dejaron ir a las salas de disección, y también quise descubrirla yo misma y cogía el metro para ir a las barracas de Montjuïc, a los Encants... Pero claro, la Barcelona de entonces no tienen nada que ver con la Barcelona de ahora, ahora es una marca turística, en mi opinión. No es una ciudad para que la gente viva y la habite” (E9). Actualmente, la relación con Barcelona de la escritora se ha deteriorado, pese a que sigue residiendo en Sarrià, barrio en el que vive desde que llegó al colegio mayor. Su madre es catalana, y parte de los lugares vinculados a su familia le han servido como inspiración para escribir *La meitat de l'ànima* (E9).

Un proceso muy similar de conocimiento de la ciudad en una expansión de la curiosidad por los espacios durante la época universitaria experimentó Maria Barbal (Trempe, 1949), que llegó a la ciudad para estudiar en el instituto con amigos de su pueblo natal. “Con el paso del tiempo fui teniendo amigos de aquí, es un proceso de ampliación de espacios: llegas muy encogido, y sólo visitas los espacios necesarios para las obligaciones, y luego los que te aporta la familia donde estás, o los amigos, y después a medida que hay propuestas del instituto o los compañeros, vas ampliando” (E12). El centro de la ciudad, la Plaza Catalunya –“que era muy diferente a ahora”-, y

el mar, “que era un gran atractivo para alguien como yo que venía de la montaña”, son los primeros espacios que descubre. Barbal vivía en la Diagonal, para trasladarse posteriormente a Ciutat Vella, Ronda Sant Antoni y acabar viviendo en el Eixample Esquerra. Su conocimiento del barrio del Besòs data del año 1975, cuando trabajó como profesora en una escuela de adultos en el turno de noche, y lo plasmó en *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005) (E12).

“La escritura de mi infancia y adolescencia no son para nada barcelonesas”, explica Kiko Amat (Sant Boi, 1971), que creció en Sant Boi de Llobregat, y vivió en Londres antes de trasladarse a Barcelona. Su primera novela, *El día que me vaya no se lo diré a nadie*, la ambientó en la ciudad, pese a que explica que las historias que prefiere contar son las del extrarradio industrial, presente en *Cosas que hacen BUM* (Anagrama, 2007), *Rompepistas* (2009) y *Eres el mejor, Cienfuegos* (2012), donde los protagonistas realizan un ir y venir entre el extrarradio y Barcelona, como él mismo experimentó. Hoy vive cerca del Paseo San Juan. “Yo soy de Barna y me gusta Barna, pero eso no quiere decir que yo me formara aquí, ni que me sienta particularmente de aquí”. Sin embargo, hay una época de la contracultura barcelonesa por la que Amat siente un gran interés: “Yo llegué tarde a la Barcelona canalla y mítica. Empecé a salir por Barcelona en plan nocturno en 1987, lo que todo el mundo define ya como el principio del fin porque se están acercando las olimpiadas. Y también tengo una sensación completa de haber llegado tarde al despijor post franquista del 1970, a esa anarquía sexual y drogadicta. Tengo la sensación de haber llegado tarde a todo esto que llaman el corto verano de la anarquía barcelonesa, del chino y las jornadas libertarias en el Park Güell” (E17).

Mathias Enard llegó a Barcelona en 1999. Antes de vivir en el Raval, donde sucede *Rue des voleurs* (Enard, 2013), vivió cerca de Plaza Espanya y en Poble Sec. El campo literario local fue uno de los primeros puntos de contacto con la sociedad barcelonesa, a través de la revista *Lateral*, de la que formó parte de su Consejo de Redacción en el 2000: “A través de la revista conocí otros escritores de mi edad y gente como yo que no había publicado nada. Y de alguna manera nos formamos juntos, fue como una gran formación colectiva, una gran escuela. Es aquí donde escribí mi primera novela, es aquí donde publiqué mis primeros textos. En este sentido soy un escritor de Barcelona” (E16). Enard vivió dos años en Berlín antes de volver de nuevo a Barcelona, una ciudad “de la que no me he cansado” (E16).

4.1.2. Marcharse de Barcelona

Como en el caso de Jordi Puntí, que manifiesta su necesidad de viajar y contrastar espacios cuando escribe, algunos escritores del corpus han decidido alejarse de Barcelona en algún momento de su carrera creativa. Juan Marsé empieza a pensar *Últimas tardes con Teresa* (Marsé, 1966) mientras da clases de español a Teresa Casadesus³⁵ en París, y al volver, a principios de los sesenta apuesta por narrar la vida en el Carmel que él conoce bien. Del mismo modo, Eduardo Mendoza vivía en Nueva York cuando empieza a imaginar *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986). Ambos se dan cuenta en el extranjero de que de lo mejor que pueden escribir es sobre su propia ciudad. “Me di cuenta al vivir en Nueva York de lo difícil que es conocer una ciudad que no es la propia. Entonces me decían ¿cuándo escribirás un libro sobre Nueva York? Esto lo tengo clarísimo, nunca. Porque no diría más que tonterías. Era mi ciudad y además era terreno virgen” (E1).

Si Marsé se marchó a París movido por el objetivo de una cierta educación literaria, Mendoza eligió marcharse a estudiar a Londres por la opresión de la Barcelona de los sesenta. La omnipresencia de la religión y la represión política dio paso a los Beatles y el Swinging London, Mendoza realizó el camino inverso a Colm Tóibín, que vino a vivir a Barcelona en 1975³⁶. Para Mendoza, “lo mejor es vivir en dos sitios, uno sólo no es suficiente” (E1).

Alicia Giménez Bartlett ha vivido más de treinta años en Barcelona, y considera la ciudad un buen escenario de novela negra, ideal para las obras de la inspectora Petra Delicado. “Sus características físicas (de la ciudad) coinciden con la pirámide social: La cúspide reúne a las clases altas y la base a los más desfavorecidos”. Actualmente reside la mayor parte del tiempo en el campo por la tranquilidad, pero afirma que “no viviría en ninguna otra ciudad del mundo” (E4).

Jaume Cabré piensa en Barcelona no tanto como inspiración, sino como un lugar en el que vivió y del que “huyó”³⁷ hace años. “Mi relación con Barcelona es mucho mejor desde que me fui

³⁵ Hija del pianista Robert Casadesus.

³⁶ Cuya experiencia relató en la crónica *Homage to Barcelona* (Tóibín, 1990), titulada como el referente libro de George Orwell.

³⁷ La comillas son sugeridas por el mismo escritor.

porque hay demasiado ruido, demasiada gente, desde hace unos años demasiado turismo y entonces me resulta sencillamente incómodo. Pero también otras circunstancias como el trabajo me han ayudado a marcharme fuera. Fuera pero relativamente cerca, porque Barcelona es necesaria y por lo tanto me cuesta poco ir, a una hora de tren, pero de esta manera controlo más el contacto con Barcelona” (E2).

A partir de estas afirmaciones, vemos que la ciudad se describe también como un lugar incómodo en el que vivir, coincidiendo con la opinión de Carme Riera, pese a ser necesario por su mundo literario. “Mi relación con Barcelona actualmente es muy mala, es infecta, no es mi ciudad. Es la ciutat de los turistas. La Rambla, que cuando yo estudiaba iba a ver el mar, y me sentaba en las escaleras de Colón, e iba por la Rambla arriba y abajo, me parecía un lugar magnífico, con un paisaje que para mí es el más interesante, el paisaje humano, con las caras de la gente... ahora es un horror, procuro no pasar. Es una ciudad que es una marca para turistas. No es para los barceloneses” (E9).

Juan Marsé comparte también el punto de vista de que la ciudad es cada vez menos confortable, y que su relación con la ciudad es de “cabreo y conformidad”. “Parece que hay problemas serios con respecto al turismo, que está modificando no solamente la ciudad física, sino costumbres y cosas. Esta Barcelona está muriendo de éxito. Es verdad que es una ciudad muy agradable; siempre grata. Yo solía decir cuando me preguntaban: ‘es una ciudad confortable’. Yo he vivido en París, conozco Londres, Berlín, Roma, Buenos Aires, México, la Habana... y Barcelona tiene una cosa que es confortable, que tampoco sabría describir qué es. Ahora empiezan a ponerlo en duda, parece que no gusta, que hay que tomar medidas, que las Ramblas ya no son lo que eran...” (E6).

Maruja Torres forma parte del grupo de escritores que necesitan viajar y alejarse de la ciudad para escribir sobre ella. Al preguntarle por la necesidad de huir, responde: “Porque no soy nostálgica, en primer lugar. Yo la Barcelona que adoro es la Barcelona que quizá ya ni existe. No solamente urbanísticamente. Como no existe ya Beirut. Yo tengo un Beirut interiorizado, y me tira mucho más fuerte que Barcelona. En el imaginario, de las ciudades que me han conformado por dentro, me tira más Beirut. Pero quería reflejar mi historia del barrio del Raval, mi visión, y sobre todo

mis vivencias” (E13). La distancia se postula como un requisito específico para retratar la ciudad: “escribir sobre Barcelona, posiblemente mejor desde fuera. Y por supuesto, con mucha más ironía” (E13).

Enrique Vila-Matas explicó su experiencia en París, ciudad a la que se trasladó siguiendo la estela de escritores como Hemingway y experiencia que plasmó en *París no se acaba nunca*. Pese a que al final de la novela –de autoficción–, el escritor decide volver a Barcelona, Vila-Matas explica que su vuelta a la ciudad no fue definitiva: “Naturalmente a partir de entonces empecé a estar contento y descontento, no acabo de estar bien en la ciudad, necesito viajes para escapar de esta ciudad ahora y al mismo tiempo me encuentro bien en ella, porque en el fondo estoy aquí como podría estar en otro lugar del mundo” (E11).

Joan Margarit dejó Barcelona en 1975, pero no se alejó demasiado, al trasladarse a Sant Just Desvern. Pese a la crítica a la ciudad –“ Barcelona ya nos la hemos vendido”–, declara que ésta le sigue inspirando: “Es como si una persona que está muerta te continúa inspirando. Si la has amado, sí. Algo que has querido mucho, sigues queriéndolo mucho tiempo, aunque sea escribiéndole poemas y diciéndole que hace de puta. Pero es una depositaria de tu vida. Por lo tanto, hay un diálogo amor-odio y no pierdes nunca el diálogo” (E8).

Desde la perspectiva de los escritores, la relación con la ciudad que retratan se ha deteriorado debido a un cambio en el modelo de ciudad. Si hace unas décadas la ciudad resultaba fascinante, en las últimas décadas el auge del turismo parece ser un factor especialmente molesto para los creadores literarios, debido a la dificultad de disfrutar del espacio urbano, a la disminución de la presencia ciudadana de la sociedad local en las calles, y a la falta de interés en retratar unos espacios actualmente colonizados por los turistas, cuya temática es reducida. Teniendo en cuenta que la relación biográfica es determinante para los escritores, como veremos en los siguientes apartados, la importancia de que la ciudad sea habitable para estos determina la posibilidad de que se sigan escribiendo obras en la ciudad.

4.2. Escribir Barcelona: la ciudad representada

4.2.1. Escritores y espacio urbano: la elección de la ciudad

La elección de Barcelona en algunos escritores sucede por ser la ciudad más conocida, donde resulta más accesible instalar una ficción verosímil y la que afectivamente es más significativa dada la afluencia de recuerdos de la propia vida del escritor. Esta elección es especialmente relevante para las obras que retratan épocas históricas relativamente próximas al momento de la escritura. “Uno escribe lo que ha tenido más cerca, lo que ha vivido... No todo, claro está; uno se nutre también de las historias que te han contado, que no tienen a ver con tu ciudad, sino con otra, o con personas que ni siquiera has conocido. Depende, pero fundamentalmente, la experiencia esencial está en tu hábitat, tu propio mundo” (E6), explica Juan Marsé. Preguntado a menudo sobre su reiterada elección de la Barcelona de posguerra como escenario de sus novelas, Marsé destaca la importancia de la experiencia directa: “Si hubiera escogido Bilbao o Madrid, sería absurdo, porque no es que no fuera capaz; uno se puede informar... Cojo un plano de Bilbao y estoy seguro que hay un barrio parecido, seguro que hay vivencias también parecidas; pero hay algo que es insustituible, y es tu propia relación con todo eso. Y esa relación es la que, en definitiva, transmite la verdad de lo que estás contando. Creo que eso es lo que lo hace creíble” (E6).

Desde la misma perspectiva, Eduardo Mendoza elige Barcelona para escribir *La ciudad de los prodigios*, precisamente en un momento de su trayectoria en que él está viviendo en Nueva York. Escribir sobre la ciudad conocida se presenta como un imperativo vinculado a una exigencia relativa a la legitimidad del narrador. El momento en que aparece la obra (1987) coincide con un cambio en la imagen de la ciudad gracias en gran parte a la candidatura olímpica, ya que la ciudad es seleccionada ese mismo año como sede de los juegos. “Viví el cambio de una ciudad peligrosa, sucia, fea, horrible, donde te asaltaban en el metro, al sitio más maravilloso del mundo donde todos querían ir; sin que cambiase absolutamente nada, ni el metro ni la suciedad, nada. Pero se cambió la visión de la ciudad. Cayó la ciudad museo, de visita con guía, y apareció la ciudad ésta de a ver qué me pasa en la próxima esquina” (E1).

Mathias Enard apuesta deliberadamente por Barcelona y por el momento contemporáneo como parte de un experimento específico en su producción literaria, en *Rue des voleurs*, su única obra

barcelonesa hasta la fecha: “Durante mi pequeña carrera literaria nunca me había acercado a temas contemporáneos, siempre había tratado temas más históricos, historias del pasado más o menos lejano pero que no había vivido yo mismo. Y precisamente el proyecto de *Rue des voleurs* era ver cómo la literatura podía documentar el presente, pero también utilizar este material para una novela. De hecho, lo escribí casi en tiempo real, con un mes aproximadamente de diferencia entre lo que estaba pasando” (E16). El libro salió en 2012 y el movimiento del 15-M o de los indignados que se describe en la tercera parte del periplo de Lakhdar sucede en 2011. Sin embargo, la elección de la ciudad llegó después de la de la temporalidad, y sucedió a partir del desarrollo de la historia. Enard quería contar un viaje del sur hacia el norte, y su punto de partida era Marruecos. “La idea no era tanto hablar de la inmigración en sí misma sino un viaje, o sea, un viajero que va desde el sur hacia el norte, que emigra un poco a pesar suyo, sin una voluntad ni económica ni realmente política, así como por el resultado de cruces, una especie de destino entre comillas. Y la idea de este viaje la tenía y entonces me dije, ‘mira, lo más probable es que pase por Barcelona y que se quede aquí’” (E16). Barcelona se convirtió en una especie de “limbo”, donde la invención del personaje de Judith determinó asimismo el viaje de Lakhdar, siendo un personaje muy real, porque se inspira directamente en las estudiantes que Enard conoció cuando era profesor de árabe en la Universitat Autònoma.

Entre los escritores cuya elección deliberada de la ciudad se encuentra en el origen de la obra, está Jordi Puntí, que al escribir *Maletes perdudes* quería que “Barcelona fuera importante y donde fuera protagonista” (E3). La idea inicial pretendía situar una novela de amor “complicado” en Barcelona, “a través de ella”, y esta propuesta se plasma en la historia de amor entre Gabriel y Rita, que sale en búsqueda de éste cual caballero andante con la Guía Urbana en el bolsillo. La opción de describir su ciudad también se apoyaba en el supuesto que se hace menos literatura sobre Barcelona que sobre otras ciudades: “Cuando estás en Nueva York, (las obras) describen la ciudad con una naturalidad absoluta. En cambio, de Barcelona no hay muchos libros que conviertan la ciudad en protagonista. Igual que tampoco hay muchos de catalanes que se marchan fuera. Por eso hablo de los viajes a París, Londres i Frankfurt” (E3).

Sergio Vila-Sanjuán comparte con Jordi Puntí la visión de que la ciudad es un terreno literario aún virgen con muchas oportunidades para un narrador. “En la historia de Barcelona parece que los novelistas nos repartamos casi los tiempos cronológicos”, explica, “vi que el periodo de 1919-

1923 estaba libre, porque *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo Mendoza acaba en 1919, con el fin de la primera Guerra Mundial, y *Vida privada*, de Josep Maria de Sagarra, que es otra gran referencia, es el final de la dictadura (de Primo de Rivera), y vi que sobre el periodo de los años del pistolero y el inicio de la dictadura había poca narrativa y muy poca reciente” (E14). En ese marco cronológico, la elección de Barcelona era obligada por la historia central de la obra, una historia de familia vinculada a su abuelo, el protagonista de la novela, Pablo Vilar, y complementariamente a un posicionamiento como escritor: el de determinar Barcelona como su universo literario. “Barcelona me ha dado mucho, yo considero que de alguna forma, Barcelona es mi universo. No lo es Cataluña, no lo es España, mi universo es Barcelona porque es una ciudad grande, con muchos escenarios y hasta ahora, para mí como escritor, ha sido mi material documental básico. El problema para mí con Barcelona estos últimos años es que se está saturando. Está aprovechando tanto a efectos de novela histórica que pronto ya no quedará nada que no se haya dicho, que no se haya contado; porque es grande pero no es Nueva York. Nueva York es infinita, yo creo que Barcelona es finita. A mí en el caso de Barcelona, lo que ocurre es que pienso que por razones familiares, tenía algunas historias que no se habían explicado, y entonces pensaba que yo podía explicarlas por mi acceso” (E14).

Vila-Sanjuán argumenta la elección de la ciudad como universo literario como “el punto de encuentro de dos trayectorias diferentes”. Por un lado, su vida profesional, y especialmente, su experiencia como comisario del Año del Libro y la Lectura 2005, en el que escribió, junto a Sergi Doria, *Paseos por la Barcelona literaria* (Vila-Sanjuán & Doria, 2005); por el otro, la trayectoria vital: es el momento personal de cumplir 50 años, y querer crear un proyecto “que tuviera carga emotiva, porque había hecho mucho periodismo”. Es en esta coyuntura que decide explicar la supuesta historia de su abuelo a partir del retrato de la sociedad monárquica de los años 20 (E14).

La elección de Barcelona a partir de un personaje vinculado necesariamente a la ciudad es otra de las situaciones en las que se encuentran los escritores barceloneses al plantear una obra. Enrique Vila-Matas sitúa *El viaje vertical* en Barcelona debido a la inspiración de un familiar, puesto que Federico Mayol se inspira en su propio padre. Desde el punto de vista del protagonista, “Barcelona sí que es una elección necesaria porque trataba de hablar de un personaje de la burguesía catalana, cercano a la que pertenecía mi padre aunque habiendo variado algunos aspectos de su personalidad, y llevándolo hacia un viaje que es ya inventado por completo y en el

que suceden historias que ya no tienen nada que ver con el personaje real.”³⁸ Vila-Matas destaca sin embargo que *El viaje vertical* “tiene un referente más convencional” que otras de sus novelas, pero en realidad “son todo viajes mentales”, y los nombres son complementarios a la historia (E11).

En otras ocasiones el protagonista se inspira de un personaje barcelonés célebre, y ese motivo justifica la elección. De este modo, las celebridades de la sociedad barcelonesa se convierten en motivo literario, y resulta interesante analizar qué tipo de personajes inspiran las obras. Es el caso de Enriqueta Martí en *La mala dona*, conocida por sus crímenes durante los años veinte bajo el sobrenombre de la Vampira del Raval. Para Marc Pastor, sin embargo, la construcción del ambiente en el que se movía el personaje fue especialmente determinante como inspiración: “Me decanté por la ciudad gótica, ya que Barcelona a principios del siglo XX es el ‘far west’, el anarquismo y el comunismo están floreciendo, hay la esperanza de que todo puede ir mejor, el nacimiento de las máquinas, tenemos una ciudad muy rural, llena de huertos, y a la vez, es un puerto, tiene puerta al extranjero, muy comercial, cada vez más europea en una Europa que va hacia la guerra sin saberlo. Todo es un florecimiento de dinero, de lujo, de cultura, pasamos de pueblecito a ciudad europea con todo lo que implica, la parte buena, alcantarillado, limpieza de Via Laietana. Pero incluye su reverso tenebroso: sífilis, tuberculosis, mendigos, huérfanos... Es lo que había, el Eixample eran cuatro islas aisladas. Y el resto de barrios eran pueblos” (E7). Como señalábamos en el capítulo de las representaciones literarias, los momentos históricos propicios al conflicto social resultan especialmente inspiradores para los escritores barceloneses contemporáneos.

De un modo similar, al escribir *Senyoria*, Jaume Cabré eligió igualmente primero el personaje – “fue el enamoramiento hacia este personaje”- y luego su ubicación espacial y temporal, ya que en un principio la historia del juez corrupto iba a situarse en el siglo XX. Sería preciso destacar que en primer lugar surgió la necesidad de hablar del tema de la corrupción de la justicia, y por lo tanto, hilvanar una historia a partir de su personificación en un juez corrupto. Pese a la idea original de un juez contemporáneo, Cabré acabó prefiriendo un posible antepasado, también

³⁸ No es sin embargo la primera vez que Vila-Matas escribe una novela en la que el principio del viaje es Barcelona. Esta situación ya sucede en *París no se acaba nunca*, una autoficción a partir de sus años de juventud, o en *Dublín*, donde Barcelona es el punto de partida hacia Dublín.

juez, del siglo XIX (E2), aunque en su caso se trata de un personaje imaginario y no histórico como la Vampira del Raval.

Constata la importancia del espacio, inclusive a nivel de estilo literario, que en la Ciutat Vella de finales del siglo XVIII todos los edificios en los que se mueve el juez Rafel Massó y el músico Andreu Perramon se encuentran en un perímetro próximo: los palacetes del carrer Ample, la prisión de la Plaça de l'Angel, el Palau de la Generalitat, la Església del Pi, el Hostal de les Quatre Nacions se ubican en una distancia que permite que las rutinas entre los dos personajes, víctima y verdugo, se crucen anónimamente (E2), por lo que volvemos a encontrar una búsqueda de contraste, aplicado a la perspectiva espacial, como efecto de impacto literario.

Lluís-Anton Baulenas se define a sí mismo como “un tipo de novelista con novelas basadas en los personajes; y todo esto necesita una ubicación. Es a partir de la historia que busco la ubicación. Normalmente es en Barcelona. No por nada, toda Barcelona me interesa y la historia la coloco allí donde me va mejor; tengo tendencia a colocarla en el Raval o el casco antiguo, pero las historias también se escampan y digamos que toda la ciudad es una posible ubicación” (E10). El escritor, vecino de Sant Andreu, elige las localizaciones de Barcelona según los lugares “donde pasan cosas”, que en el caso de *La felicitat* se centran en los dos distritos más representados en la literatura barcelonesa, Ciutat Vella y el Eixample.

En la perspectiva opuesta se sitúan los escritores que al crear las obras del corpus explican que Barcelona no era una elección necesaria, puesto que sus historias podrían haber sucedido en cualquier otra ciudad. Maria Barbal explica que para situar *Carrer Bolívia* sólo necesitaba una ciudad grande de tipo industrial, que haya recibido inmigración del ámbito rural o minero venida para trabajar en las fábricas, y con barrios en los que haya una cierta segregación de clases sociales. Barbal menciona que Sabadell o Mataró hubieran podido ser igualmente escenarios de la obra. Pero una vez más, la experiencia biográfica suma un punto a favor: “Como yo vivía en Barcelona y conocía el Besòs y había vivido estos años (60s y 70s), esta experiencia me era útil para la novela” (E12). En todo caso, *Carrer Bolívia* se configura como una novela urbana, que debe ser situada en una ciudad; las trayectorias de Sierrita, con su doble vida como ama de casa y

prostituta, y de Nuri, cuyo lastre familiar le hubiera impedido implicarse en la causa obrera, sólo pueden evolucionar en el marco de libertad de una gran ciudad.

La necesidad de la ciudad se encuentra igualmente presente en los cuentos de *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002), pero Mercè Ibarz explica que hubiera podido suceder en otra ciudad, siempre y cuando ella hubiera podido plasmar su experiencia; la presencia del Eixample en los cuentos parte de su propia vivencia del espacio (E15). Para Carme Riera, *La meitat de l'ànima* (2004) hubiera podido suceder del mismo modo en Girona o Tarragona, en cualquier ciudad catalana, porque la historia trata de vencedores y vencidos en la Guerra civil, y es en las ciudades donde el juego de identidades que lleva a cabo Cecília Balaguer puede proliferar con mayor facilidad (E9).

Para Kiko Amat, Barcelona es también una ubicación accidental en *El día que me vaya no se lo diré a nadie* (Amat, 2003). El escritor explica que su inspiración central es el extraradio barcelonés y la relación que esa periferia establece con Barcelona, pero en el caso de la obra mencionada “simplemente utilicé Barcelona porque Julián tenía que andar por algún sitio. Pero eso de que la ciudad es otro personaje, no lo es para nada, es un paisaje completamente irrelevante. Tienes que colocar a tus personajes en un entorno y en este caso procedía, y me iba bien y sabía que a la gente le iba bien, porque a la gente le gusta leer sobre entornos conocidos, la Plaza de la Revolución, etc.” (E17). De este modo se introduce el guiño a los lectores como parte de la estrategia de contar una historia próxima, pese a tratar el tema de la otredad, de sentirse diferente en la ciudad.

Tras estos argumentos, parece evidente que la elección de la ciudad en las obras literarias tiene como base la experiencia biográfica de los escritores, que cumplen complementariamente la función de retratar y fijar en la memoria colectiva los espacios urbanos y la sociedad local de una época.

4.2.2. Situar la obra

Partiendo de la elección de la ciudad a partir de la experiencia biográfica del escritor, en el proceso de escritura se trabajan dos metodologías primordialmente: el contacto directo con el espacio, ya sea por trayectoria biográfica o por una visita puntual –entran en esta categoría los escritores que utilizan el paseo como fuente de inspiración-, y la documentación a través de diversas fuentes bibliográficas institucionalizadas, especialmente las hemerotecas.

Como parte del objetivo de situar *Si te dicen que caí* en la Barcelona “desaparecida” de la posguerra, en la que Juan Marsé había crecido, la representación de los espacios descritos surge mayoritariamente a partir de su propia experiencia biográfica. Durante la entrevista, Marsé revisa la cartografía de la novela certificando su existencia real, y detalla por ejemplo que la trapería de los Javaloyes existió en la vida real: “Estaba en la calle Secretario Coloma, subiendo a mano izquierda, tocando casi a la calle Camelias, enfrente mismo del campo de fútbol del Europa. Allí se bajaban unos escalones y la conocía sobre todo, porque eran dos o tres hermanos que vivían con su madre. El pequeño venía al colegio donde yo iba, en la calle Laurel, allí en el barrio. Yo reproduce esta misma trapería, que estaba llena de papeles, de revistas viejas.” Del mismo modo que el refugio antiaéreo junto a la iglesia de las Animas en construcción era, como en la novela, territorio de juegos de su infancia: “Habían puesto los fundamentos, que creo que fueron puestos antes de la guerra civil; y la guerra civil interrumpió aquéllo. Y entonces quedaron unos fundamentos con vericuetos que los chavales aprovechábamos para jugar. De manera que eso era exactamente así: (en el centro parroquial) el teatro, todo aquello que se hacía, los pastorcillos de Belén, también utilicé además unos textos del librito de la función, que era una cosa surrealista” (E6). Marsé trabaja la historia a partir de su propia experiencia y memoria de los espacios.

Otros espacios, como el Hotel Ritz o el Hospital Clínico, aparecen también en otras novelas y la mayoría de las calles y plazas donde transcurre la trama siguen existiendo hoy, lo que produce un efecto de intemporalidad entre el escritor y el lector. Al leer *Si te dicen que caí*, a través de las *aventis* de los cabileños o de los planes de los maquis, Marsé imprime en esos espacios la voz de la memoria de esa época, especialmente la de los vencidos de la guerra. Al preguntarle a Juan Marsé sobre la importancia de los espacios para mantener la memoria, describe cómo desde su punto de vista ese barrio ha cambiado. “Des del punto de vista casi urbanístico, ha cambiado mucho. Yo

recuerdo la otra parte de la calle Cerdeña, después del campo de futbol del Europa, bajando desde la plaza Sanllehy, a la izquierda, era todo descampados, absolutamente. Y me acuerdo porque íbamos a jugar mucho ahí y encontrabas de todo. Recuerdo de encontrar restos de un camión que se decía que era ruso, de cuando la guerra. Para los chavales eso de un camión ruso era algo impresionante” (E6).

“Después el Parque Güell, que era completamente distinto en los territorios. Las calles, sin embargo, donde yo viví, la calle Martí, la misma calle Escorial... todo esto estaba prácticamente igual, salvo el solar ese donde entierran a la prostituta que matan. Bueno, está basado en un hecho real, el crimen de Carmen Broto, del año 49. Los cines de barrio ya han desaparecido, pero la plaza Rovira está prácticamente igual, la Travesera (de Gràcia) también. No sé, no ha cambiado tanto el barrio. Por supuesto, la vida de la parroquia ya no es en ningún modo lo que era. No lo sé, cómo es ahora, porque no voy, pero seguro, vamos” (E6).

De la misma manera, Maruja Torres plasma directamente el barrio del Raval de su infancia en *Un calor tan cercano*. Volvió al Raval para escribir la novela “pero de otra manera. Voy cuando voy a cenar con algún amigo. Antes iba mucho a (Casa) Leopoldo, pero desde que murió Manolo (Vázquez Montalbán) ya no voy.” Del retrato de su infancia al espacio actual, Maruja Torres no manifiesta ninguna nostalgia: “El barrio afortunadamente ha cambiado mucho, me gusta mucho la Rambla (del Raval). Y no tengo ningun *déjà vu*, pero para el libro sí, busqué el lugar donde nací, las calles que no existen, la plaza de Manuel Vázquez Montalbán, la Fílmoteca... Pude escribir reelaborando, no lo hubiera podido escribir en caliente, sino con el filtro de los años” (E13). Como en el caso de Marsé, la representación literaria de los espacios del pasado constituye un ejercicio de memoria del escritor que además de dar testimonio de los cambios urbanos y de la sociedad local, añade el filtro estilístico subjetivo de la escritora.

En el caso de Carme Riera, no solo conocía bien los espacios donde sitúa *La meitat de l'ànima* debido a que su familia vivía en el Eixample, sino que por su parte había una voluntad de elegir lugares que se mantuvieran en la ciudad sin haber sido radicalmente transformados, como el Liceu o la Catedral. Esto es especialmente relevante ya que la narradora se refiere a esos espacios en el año 2000, espacios que relaciona con su madre, en 1950. La elección de Via Laietana como el lugar donde vive Cecília Balaguer con su marido y la narradora viene condicionada por la

voluntad de buscar un espacio cercano a la comisaría donde detenían a los militantes políticos: “Era el horror de las detenciones y de la policía de la época” (E9). Vía Laietana aparece pues como un lugar de contrastes, ya que en la misma calle donde reside una familia burguesa y duerme la narradora de niña (con pesadillas de hombres ensangrentados) se torturaba y retenía a los resistentes del franquismo. Riera es perfectamente consciente de la importancia de los espacios en la transmisión de la memoria: “Yo creo que los espacios son fundamentales en cierta medida, para transmitir la memoria, ¿no? Muchas veces si no situáramos las cosas en un espacio, no tendrían consistencia para poderlas elaborar después, recordándolas. Son importantísimos, situamos siempre en un espacio los recuerdos. Quizá no sabremos si es martes o miércoles el día que nos pasó, pero el lugar donde lo situamos creo que sí que lo tenemos claro” (E9).

Otros espacios de la novela son Collserola, donde la narradora se retira para recuperarse psicológicamente y el Raval, donde vive Rosa Montalban tras renegar de su pasado como esposa de un franquista. Riera explica que desde la primera casa donde vivió en Barcelona se veía el Tibidabo y Collserola, y quería plasmar esa presencia de la montaña. Del mismo modo, el Raval es uno de sus barrios preferidos de la ciudad “porque lo encuentro más auténtico. Allí hay tiendas de los vecinos, tiendas de paquistanís con productos paquistanís, o tiendas de personas de América Hispana con productos de allá, así que incluso, no siendo de aquí, es más auténtico porque es más de verdad, no es diseño, no es el Café de Francesco, no es Starbucks, es una cosa natural, de barrio” (E9). La búsqueda de autenticidad se revela como un imperativo para una escritora que denuncia el turismo masivo en el centro de la ciudad, y que elige también las localizaciones en Francia con una metodología detallada: Riera visitó Aix-en-Provence, Lourmarin, Toulouse, y Portbou, cuya estación y cuyo monumento a Walter Benjamin tienen una relevancia especial en la obra. Pese a que ya conocía París, volvió a la ciudad para recrear más fielmente los espacios narrados (entre ellos, el Hotel Esmeralda).

Ciutat Vella, el territorio de *La mala dona*, era una zona conocida por Marc Pastor -que situó el laboratorio del doctor Isaac Von Baumgarten en casa de su suegra- y que también tiene acceso a los espacios en el ámbito de su profesión como miembro de los Mossos d’Esquadra: “Yo por Ciutat Vella siempre había paseado antes de que fuera el parque temático que es ahora, y siempre me ha gustado el tema laberíntico, es como el barrio antiguo de Praga o de Edimburgo. Además, como yo utilizo el simbolismo cuando escribo, si tú pones una mentalidad retorcida en unas calles retorcidas, se refuerza todo. Por eso digo que Enriqueta y Barcelona van en paralelo

totalmente, lo que le pasa a una le pasa a la otra” (E7). Marc Pastor explica con satisfacción que a partir de la novela, algunos de los aspectos literarios empezaron a popularizarse como verdaderos, como es la frecuentación de Enriqueta Martí en el Casino de la Arrabassada, que nunca tuvo lugar y que a partir de la publicación de *La mala dona* empezó a decirse que la vampira del Raval realizaba negocios en el selecto casino.

En el marco de su profesión de arquitecto, Joan Margarit sitúa gran parte de sus poemas en el marco de su vida laboral, aunque su experiencia biográfica también le proporciona una gran parte de la inspiración que se plasma en su poemario *Barcelona amor final* (Margarit, 2007): “Es un libro organizado en barrios más individuales que administrativos; a veces coinciden y a veces no.” Joan Margarit cuenta que vivió “con una cierta intensidad varias cosas en la ciudad”, como los “cambios gordos” durante los años 80: la construcción de la Barcelona olímpica, la reforma del monumento a Colón, la Universitat de Bellaterra, y “cosas que aparentemente casi no pasaban”, como las intervenciones en los edificios construídos entre los años cincuenta y setenta que acogieron la inmigración española en los barrios de la periferia barcelonesa y que presentaban graves problemas estructurales. Margarit relata su experiencia a principios de la democracia cuando la Generalitat interviene en esos edificios, en los que viven unas 70 familias, y en los que han de trabajar sin desalojar a sus habitantes. Era un trabajo del que los arquitectos tenían pocos conocimientos y las condiciones eran poco atractivas: “En cambio, a mí eso siempre me atrajo, porque era unir la arquitectura y las personas; o la actividad profesional con las personas, que creo que pocos arquitectos han podido vivir” (E8).

De esta experiencia insólita surgen los poemas del capítulo *Els llums de les obres*: “Esta (obra) era ciudad. No es que arreglar el monumento de Colón o el estadio de Montjuïc no fuera importante, pero allí haces un trocito de ciudad viendo la gente. (...) Entonces, fíjate que en los poemas, hay pocos estadios, y en cambio hay muchas vivencias de éstas como base del poema” (E8). La misma metodología de cruzar los espacios con las situaciones humanas en un contexto preciso se plasma en el capítulo *Sexe i por a Sant Gervasi*, donde se cruza la guerra, el miedo y el meublé, cerca del cual Margarit pasó su infancia, no muy lejos de la txeca de Sant Elies donde retuvieron a su abuelo.

Para Mathias Enard, su experiencia biográfica ha sido importante, pero siendo su primer libro sobre Barcelona, como otros escritores, tiene en consideración especialmente si el Raval, donde vive desde hace una década, es realmente el lugar ideal desde el que explicar la historia de Lakhdar. Para Enard, el Raval “es un punto de observación de la ciudad muy interesante porque ha cambiado muchísimo en los últimos 15-20 años. La ciudad ha cambiado mucho a muchos niveles: en el ámbito urbanístico, en el ámbito de la población, en el ámbito de formas de relacionarse con la ciudad, se han notado muchos momentos de cambios brutales. Entre 2005 y el 2008 todo el mundo pensaba que el barrio se volvería burgués e incluso después de la crisis, no fue el caso. Porque es un barrio que es muy diverso, no es ya sólo un Raval sino que son varios barrios al mismo tiempo” (E16).

Para situar *Maletes perdudes* en espacios desconocidos de Barcelona, Jordi Puntí lleva a cabo un sistema basado en sus paseos por la ciudad. “¿Cómo elegí la pensión donde vive Gabriel con Bundó? Pues al azar, un día paseaba por allí. Me gustaba esta idea fronteriza, porque es el Raval pero no lo es exactamente. Está entre el Raval y el Eixample Esquerre, en la parte de Sant Antoni. Sí que elegí el piso donde vivía Bundó. Lo elegí pensando: ‘a ver, dónde vivían los inmigrantes, como pisos económicos? En Via Favència. Los construyeron a finales de los sesenta y me fui a pasear un par de veces. O sea que todos los paisajes que salen los he vivido, en el sentido que he ido a pasear. Sé exactamente qué pisos son. Así como el del carrer Nàpols sé el nombre porque viví, los otros son pisos en los que he pasado por delante alguna vez. He ido a verlos, me he entretenido, me he parado en el bar de la esquina a tomar algo y ver qué gente hay...” (E3).

En la metodología de Puntí, se aprecia una mezcla de paseo documental con la experiencia biográfica. Respecto al Raval, que en *Maletes perdudes* aparece en los años sesenta y setenta, Puntí opina que no ha cambiado tanto en esencia: “No ha perdido la imagen de barrio provisional, ahora con los paquistanís y otros inmigrantes. Tiene un punto macarra que no ha perdido en su esencia y que vemos en el libro, un poco como el Lower East Side. No ha cambiado en este aspecto, pero sí que lo ha hecho la inmigración que se ha ido a las afueras de Barcelona, sobre todo la del Somorrostro” (E3).

El método de Puntí es distinto al de Vila-Sanjuán, que en el proceso de situación de *Una heredera de Barcelona* optó por los fondos documentales, especialmente la hemeroteca digitalizada del periódico La Vanguardia, donde es periodista cultural, así como el Archivo Histórico de Barcelona y el Noticiero Universal, donde su abuelo había trabajado. En los fondos documentales encontró información de la trayectoria periodística y como abogado de su abuelo (E14).

Care Santos también partió de la documentación, que completó con algunas visitas, para narrar la historia de la familia Lax a principios del siglo XX en *Habitaciones cerradas*. “Los edificios desaparecidos del siglo XIX son fácilmente documentables. Hay multitud de planos en los archivos municipales, profusas descripciones en las memorias de algunos personajes, han sobrevivido fotografías. Yo suelo consultar mucho material cuando me documento, en este caso lo hice también.” Santos situó la residencia de los Lax en el Passatge Domingo por su proximidad con el Passeig de Gràcia, y al situar partes de la novela en los desaparecidos Almacenes El Siglo pudo recrear literariamente su fascinación desde la infancia por este espacio (del que colecciona catálogos del siglo XIX). El Cementerio del Este es también uno de sus lugares preferidos de Barcelona, en el que ha ambientado varias de sus novelas (E5).

Lluís-Anton Baulenas argumenta que el origen de su fascinación por Barcelona es su aproximación con “ojos de periférico” (siempre ha vivido en el barrio de Sant Andreu). *La felicitat* se sitúa en el triángulo entre el Paral·lel, Via Laietana y el Eixample, y Baulenas explica que durante el proceso de escritura “tuve que hacer un trabajo de campo casi como si fuera un extranjero”. Como Sergio Vila-Sanjuán, para situar la historia en 1909 visitó la hemeroteca de la Vanguardia para conocer la realidad cotidiana de la ciudad durante todo ese año. Tras la consulta del periódico de cada día, Baulenas salía a pasear por los espacios donde iba a situar su obra, conservando en mente los sucesos cotidianos de un siglo antes. A través de esta metodología, el escritor formaba en su imaginario una especie de viaje en el tiempo que le ayudó a profundizar en el conocimiento de la ciudad. “Lo que pasa es que como no soy del barrio y sólo lo conocía de ir de copas por así decirlo, me encontraba que en mi cabeza tenía el barrio de 1909. Iba y buscaba calles que no estaban, porque tampoco controlaba, pero que te hacía entrar en un estado de emoción muy determinado a la hora de ver fantasmas (como los que pueblan *La felicitat*). Fue un proceso muy artesanal de documentación con la suerte que los lugares que no se tocaron conservan muchas características del año 1909.” Para Baulenas, las personas son las que hacen la

ciudad, y la evolución de la ciudad es intrínseca al destino de sus habitantes, un aspecto que según él también han tenido en cuenta otros narradores barceloneses, como Juan Marsé (E10).

Enrique Vila-Matas explica que el origen de la novela *El viaje vertical* es un viaje a Madeira. “Se me ocurrió viendo la maravilla del paisaje, una pregunta muy extraña en mí, que era más bien una pregunta que se habría hecho mi padre porque mi padre estaba más interesado en estas cuestiones. La pregunta era de orden político: si habría nacionalistas independentistas en la isla de Madeira. (...) Y ahí surgió la idea de escribir sobre un nacionalista que en el viaje aprende a encontrar otros lugares diferentes de los que ha conocido toda su vida y a los que se siente ligado sentimentalmente.” Barcelona fue una elección necesaria por el punto de partida de su padre. En el momento de escribir *El viaje vertical*, Vila-Matas escribía artículos para el diario El País sobre la ciudad de Barcelona: “Me obligó a hacer algo que había hecho poco, porque trabajaba siempre con la ficción, me obligó a atarme un poco al realismo de la ciudad, tenía que controlar aquello que iba a escribir; y esto fue un ejercicio que no estaba acostumbrado del todo pero que me fue muy bien para empezar con un tipo de relación distinta con la ciudad de Barcelona a la hora de escribir” (E11).

De nuevo, el acceso a los espacios se configura como esencial en el proceso de creación literaria, así como unas condiciones de experimentación de la ciudad amables y accesibles, puesto que la documentación completa la vivencia de los espacios directamente por parte de los creadores. La situación de las obras en la ciudad está condicionada por una ciudad homogéneamente accesible.

4.2.3. El proceso de escritura

A lo largo de la construcción de la novela situada en la propia ciudad, los escritores suelen combinar una metodología de documentación con una intervención de la propia experiencia con distinta intensidad. La reflexión sobre el proceso de escritura se encuentra en el inicio de la génesis de la obra y se adapta perfectamente a las exigencias de la misma, teniendo en cuenta especialmente las características de los personajes, y sobre todo el periodo histórico y los ambientes espaciales donde los escritores sitúan la obra.

La documentación se revela extremadamente útil cuando se retrata un momento histórico alejado del momento de escritura. Como hemos mencionado anteriormente, la hemeroteca del diario *La Vanguardia*, actualmente en acceso abierto y digital, fue una fuente de recursos para escritores como Sergio Vila-Sanjuán³⁹ o Lluís-Anton Baulenas, que en los años 1999-2000 todavía trabajaba con fondos no digitalizados, visitando diariamente la hemeroteca. Para Vila-Sanjuán, la documentación permitió escribir acerca de espacios desaparecidos, como la redacción del *Noticiero Universal* (en la calle Roger de Llúria), restaurantes y clubs sociales que su abuelo frecuentaba en los años 20, así como la Plaza Medinaceli que es donde se sitúa la residencia del protagonista. Igualmente, la hemeroteca le proporcionó información sobre las cuevas del Morrot de Montjuïc, que fue la única ubicación que tras el proceso de documentación no pudo visitar presencialmente. Espacios como el Hotel Ritz y el *Laberint d'Horta* ya le eran conocidos, y los encontramos también en otras obras como espacios que han cambiado relativamente poco en su fisonomía desde principios de siglo (E14).

Vila-Sanjuán también se documenta a través de otras fuentes literarias: “Hay un espacio que no estuve pero que encontré en el famoso libro de Isabel Llorach y Carles Soldevila sobre la vieja Barcelona⁴⁰, que es el palacio del conde de Güell, en Sarriá, que parece que era un sitio maravilloso pero que está ahora totalmente derruido y lo reconstruí. Y hay otro espacio, que yo he ido bastante, que es el Palacio de Sentmenat, también en Sarriá, dónde está la escuela Eina, y que es un poco donde ambiente el domicilio de la protagonista, Isabel Enrich, que entras por un paseo con estatuas, actualmente abierto al público” (E14).

³⁹ Periodista cultural en el mismo diario.

⁴⁰ *Un siglo de Barcelona (1830-1930)*, dirigido por Carles Soldevila y con la colaboración de Isabel Llorach (1946).

Al margen de la hemeroteca, algunas bibliotecas han representado importantes centros de recursos para los escritores barceloneses. Marc Pastor recurrió a la Biblioteca Arús, especializada en movimientos sociales, para recoger información sobre el contexto social del anarquismo y la ciudad de principios del siglo XX. Entre diferentes documentos, Pastor destaca la ayuda de la Guía Urbana del año 1912 como “un santo Grial” en su proceso de escritura (E7). Jordi Puntí igualmente se ayudó de la Guía Urbana de 1972, que encontró en casa de sus abuelos, y que de hecho aparece como tal en la historia, ya que el personaje de Rita recorre la ciudad con esa guía en el bolsillo (E3).

Otras novelas, como *La ciudad de los prodigios*, sin embargo, encontraron dificultades para encontrar la documentación necesaria para su escritura. Eduardo Mendoza alude a un “vacío absoluto, documental y de memoria colectiva”. Mendoza tuvo dificultades para encontrar datos sobre la génesis del evento y su posterior valoración, al margen de las crónicas de los días de la celebración. No obstante, en la Biblioteca de Nueva York consiguió hallar documentos útiles, especialmente panfletos anarquistas. Mendoza explica que la desconexión le resultó útil en su proceso de escritura de *La ciudad de los prodigios*, ya que incluso en aquella época era complicado encontrar prensa del país (E1). Carme Riera también encontró poca documentación sobre los espías de Franco al escribir *La meitat de l'ànima*, pese a que sobre la resistencia antifranquista pudo documentarse mucho mejor, tanto a nivel documental, como por la experiencia de su padre en la clandestinidad en Mallorca, y al visitar las ciudades catalanas y francesas donde sucede la trama (E9).

Jaume Cabré alerta sobre los peligros de la documentación (“puede ser una trampa para el novelista”), a la que recurrió rigurosamente para escribir *Senyoria*, con la necesidad de conocer la Barcelona de 1799. Su interés le lleva a buscar mucha documentación, pero esto provoca un círculo insaciable que le obliga a tener muy presentes sus objetivos: “Colocar de una manera normal un personaje en una situación narrativa que el lector pueda creer como verdadera. Hacer una cosa verosímil, un escenario verosímil y una historia que también pueda ser verosímil” (E2).

En un proceso similar, Maria Barbal dosificó los períodos de documentación para ponerlos al servicio de la historia de *Carrer Bolívia*, situada en un periodo en el que ella estuvo en contacto con

el barrio del Besòs. Una de las dificultades para conseguir la verosimilitud se centró en calcular la implicación política de su protagonista, Lina: “El trasfondo político tenía mucha importancia, y yo era consciente. A veces justamente ésta es la dificultad más grande que hay, a la hora de escribir la novela: has de ajustar la trayectoria de los personajes a una trayectoria general, política, o sino con unos hechos que se producen. Has de ver si el personaje puede participar, puede enterarse o está totalmente ausente, al margen.” En los años en que se sitúa la obra se produjeron las protestas de la Central Térmica del Besòs, a los que Barbal asistió mientras trabajaba de profesora en una escuela nocturna, eventos que aparecen en el libro entre otras protestas de la misma época, pero que suceden en un espacio más cercano a la protagonista (E12).

Por otra parte, algunos escritores han utilizado un proceso de escritura que implica una experiencia más directa de la ciudad en las obras analizadas. Aunque los escritores que trabajaron la documentación profundamente también en su mayoría experimentan el espacio a través de la visita o el paseo, algunos de los escritores de las obras analizadas preconizan el paseo y la experiencia directa como paso previo a la documentación. Para Jordi Puntí, “paseo igual que leo o miro películas, para encontrar temas y elementos que me dan vitalidad a la hora de escribir”. El proceso del paseo no implica la necesidad de documentación, por ejemplo al recrear espacios desaparecidos como la Casa de la Caritat tal y como era durante el franquismo. En este caso, para *Maletes perdudes*, los archivos documentales de la Biblioteca de Catalunya se revelaron muy útiles, así como el testimonio de una librería a la que frecuentaba y que casualmente vivió allí durante su infancia. En el caso de la Avenida de la Luz, pese a que Puntí la había visitado mientras existió, para recrearla recurrió a un videoclip de Loquillo y a foros de internet, que le proporcionaron la información de que la Avenida olía a pan, como también menciona Maruja Torres en *Un calor tan cercano*. Para recrear la casa de la Bonanova donde Gabriel es adoptado por unas semanas, Puntí recurrió a un palacio de ese barrio que visitó en el marco del festival 48h Open House BCN (E3).

En su proceso de escritura, Mercè Ibarz se declara “un poco situacionista. Creo en el paseo, creo en la deriva dichosa, creo en los mapas, creo en perderse también...”. Todo aquello que la “impregna” significa que merece ser escrito, sin reflexionar demasiado en un primer momento, pese a que después Ibarz suele reescribir mucho sus textos. “Creo en muchos aspectos en el Surrealismo, en la doble visión”, Ibarz explica que se deja llevar al escribir, ya que en el periodismo es donde aplica una mayor reflexión antes de escribir (E15).

Dada la importancia de la experiencia directa de los espacios urbanos en el proceso de escritura, ya sea antes, durante o tras la documentación, se impone la relevancia de la posibilidad de que la ciudad sea “paseable” para que se mantenga como tema literario entre los escritores locales.

4.3. La identidad literaria barcelonesa a partir de las obras

4.3.1. Los temas y los personajes literarios representados en las obras barcelonesas

En la elección y la escritura de los temas y los personajes de las obras literarias barcelonesas influye por un lado, la experiencia biográfica de los escritores, así como su percepción de la sociedad local. La relación de los personajes con la vida de los escritores no presupone en ningún caso que las obras se escriban de forma autobiográfica, sino que supone un punto de partida, esencial no obstante, a partir del cual el escritor elabora la construcción de un personaje y de una historia. La relevancia de la experiencia del escritor en la ciudad implica destacar a qué nivel es importante la calidad de vida ciudadana para la persistencia de obras situadas en Barcelona.

La ciudad

La ciudad de los prodigios tiene como tema la propia ciudad de Barcelona. “Quería contar la historia de Barcelona con un protagonista que se fueran influenciando el uno al otro”, explica Mendoza (E1). La novela articula el tema del significado de la ciudad en el pensamiento moderno, cómo el ámbito urbano pasa de ser un destino de corrupción en contraposición a la vida idílica en el campo, para convertirse en un destino atractivo, con un espacio público para ser conquistado por todo paseante. La imagen de la ciudad de Barcelona se ha modificado a lo largo del siglo XX, y durante los años en que se sitúa la obra, con las exposiciones universales de telón de fondo, existe una conciencia de la importancia de la percepción de la ciudad en el extranjero y para los ciudadanos. Si admitimos el paralelismo entre la ciudad y Onofre Bouvila, aceptamos que todo progreso tiene un precio, y en palabras de Mendoza, Barcelona y el protagonista “se hacen barbaridades pero se ayudan, se potencian y se explotan el uno al otro”, por ejemplo, entre otros aspectos, aludiendo a la carrera de Bouvila sus negocios de especulación inmobiliaria (E1).

Joan Margarit retrata la ciudad como escenario de sus experiencias y como sujeto de su profesión de arquitecto en relación coherente con su poética de que la literatura está al servicio de la búsqueda de la verdad. En cambio, para Marc Pastor, el aspecto de Enriqueta Martí que le movió a escribir *La mala dona* era el hecho de que “cada ciudad necesita un monstruo” (E7); el paralelismo entre la vampira del Raval y la crueldad vigente en la sociedad barcelonesa de

principios de siglo, en la que una asesina podía actuar contra los niños de la población más invisible, especialmente las prostitutas.

En *La felicitat*, Nonnita Serrallac vive en el barrio de Sant Pere, que está siendo derruido para construir la futura Vía Laietana, y entre sus destrozos, Nonnita conversa con los fantasmas del vecindario de su infancia. La capacidad sobrenatural de la protagonista le fue otorgada como muestra de una gran sensibilidad, en medio de unos espacios en ruinas. Nonnita escucha la historia de los habitantes de Barcelona a los que nadie más podrá recordar. Sin embargo, en la escena final cuando Nonnita se marcha de la ciudad junto a Miquela Gambús, las dos mujeres expresan que la despedida de la ciudad no será permanente, que la ciudad se reinventará, como a cada vez, y podrán volver a ella.

El conflicto de clases

La relación entre las élites de la burguesía barcelonesa y la clase obrera es uno de los temas relevantes de *Una heredera de Barcelona*. Sergio Vila-Sanjuán quiso mostrar la necesidad de la existencia de unas élites que impulsaron los procesos económicos y culturales de la ciudad, élites a la manera de Scott Fitzgerald. “Para Barcelona, tener una élite con sensibilidad cultural entre 1880 y 1930 fue importante, ya que gracias a ello surge por ejemplo el modernismo” (E14). Pero por otro lado, Vila-Sanjuán también trata el tema de la desigualdad social. En *Una heredera de Barcelona* Vila-Sanjuán muestra el mundo de las élites monárquicas y sus grandes fiestas, y a través de su protagonista, visita los barrios de barracas y las comunas anarquistas.

“La moraleja que me interesaba plantear era el hecho de que ciertas personas de categoría humana e intelectual puedan ser amigos y puedan ayudarse por encima de la trifulca política. En el caso de la novela, lo que quería era llegar a una historia real que es una cadena de favores, o sea mi abuelo como abogado había defendido gratuitamente a un anarquista y había evitado que fuera a la cárcel y cuando, en el julio del 36 se desencadena la gran matanza de los anarquistas de Barcelona, este anarquista que él había ayudado le dice ‘váyase mañana porque sino le mataremos’. A mí esto, que es una historia real, me había impactado mucho de niño” (E14).

Vila-Sanjuán explica que una de las tesis de la novela, a través de la documentación a la que recurrió y la evolución de los personajes, es que la Barcelona de los años 20 es el laboratorio de pruebas de la Guerra civil. Es el momento de puesta en marcha de las técnicas de lucha del anarquismo, y de las políticas de guerra sucia de las autoridades militares. En la guerra civil los personajes que aparecen en la novela, como el general Martínez Anido –en la novela, de nombre López Ballesteros- y el anarquista Ángel Pestaña –en la novela, Ángel Lacalle- se vuelven a encontrar (E14).

Según Sergio Vila-Sanjuán, el tema del conflicto de clases cuenta con una importante tradición literaria en Barcelona, desde Narcís Oller a Ignasi Agustí, pasando por Eduardo Mendoza o Luis Romero. Pero el origen de su protagonista, Pablo Vilar, es su propio abuelo, del que se inspira “en un 70 u 80%”, a partir de los propios artículos de éste. La relación con personajes históricos, tales como el político Eduardo Dato, fue real, pese a que Vila-Sanjuán literaturizó la naturaleza de esas relaciones (E14).

Habitaciones cerradas retrata la caída de una familia burguesa desde finales del XIX hasta la guerra civil. Care Santos se documentó sobre ese tema del que decidió escribir movida por la fascinación. “La burguesía barcelonesa de finales del XIX hasta el primer tercio de XX es un espejo de los cambios sociales que se produjeron en esa época. Es una clase social que comienza a estar sumida en la decadencia de lo que va a desaparecer pronto. La vida cambió, su vida, el estilo de vida al que estaban acostumbrados, y esa burguesía desapareció para siempre. Es fascinante escribir de decadencia, de sociedades en transformación” (E5). Amadeo Lax se inspira en varios pintores de esa misma época, pero otros personajes, como María del Roser Golorons, se inspiran en la abuela materna de la autora, “en su fortaleza, su alegría y su carácter de mujer avanzada a su tiempo” (E5).

Los movimientos sociales

En *La ciudad de los prodigios*, el anarquismo está presente en los primeros tiempos de Onofre en Barcelona, lo acoge y le da trabajo, hasta que la personalidad oportunista del protagonista lo lleva

a abandonar el altruismo del movimiento con el fin de alcanzar mayores beneficios. Para Eduardo Mendoza, el anarquismo es un fenómeno muy barcelonés, ya que es uno de los pocos lugares en el mundo donde llega a tener un protagonismo consolidado y un poder durante un período de tiempo, con una gran atención mediática, para desaparecer rápidamente después (E1). Como hemos visto anteriormente, en las obras *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973), *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010) y *El silencio de los claustros* (Giménez Bartlett, 2009) el anarquismo aparece vinculado a alguno de los personajes principales, y también, de forma más residual, en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010), *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011), *La mala dona* (Pastor, 2008), *La felicitat* (Baulenas, 2001), y *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005).

El franquismo

Juan Marsé retrata la Barcelona de su infancia en *Si te dicen que caí*, estableciendo una relación directa con su vivencia de la ciudad durante ese período. Desde el ambiente de los centros parroquiales y los motivos por los cuales los muchachos asistían a esos centros católicos de ocio, a la personalidad de Java, el protagonista, personificación de un superviviente entre los vencidos que toma todas las oportunidades, sin tener en cuenta los daños colaterales, para salir del barrio y de su situación de miseria. Marsé justifica la maldad de Java y su banda con su objetivo final: “No podían ser buenos chicos. No digo que no existieran; han existido buenos chicos en estas condiciones, pero lo normal es que fueran agresivos y muy imaginativos y en ciertos momentos, con pocos escrúpulos, porque la vida no se lo podía permitir. Intentan escalar un puesto. Y ahí creo que no conviene ser demasiado bueno” (E6).

En la construcción de Java, Marsé también reconoce una influencia inconsciente de sus lecturas de la novela del XIX: “Éste sería el equivalente del joven de provincias que aprendí lo que era, lo que significaba en este sentido, leyendo las novelas de Balzac. Es el Rastignac, por ejemplo, el Julien Sorel, de Stendhal de *Le rouge et le noir*... De hecho, en *Últimas tardes con Teresa*, hay un homenaje indirecto que algunos supieron ver enseguida que es cuando el muchacho desde el monte Carmelo ve la ciudad de una manera un poco desafiante, y yo quería homenajear un poco el final de Balzac, en que Rastignac mira París de una manera desafiante y dice: “À nous deux maintenant!”; algo así como: “ahora nos veremos las caras” (E6).

Carme Riera habla de las heridas del franquismo en *La meitat de l'ànima*, pero sin retratar su propia experiencia. Su compromiso como escritora la lleva a escribir como acto reivindicativo de memoria histórica, un tema que no ha sido resuelto desde la transición. Para Riera, los escritores son capaces de recoger este tipo de temas, que se respiran en el ambiente, los convierten en obras que posteriormente alimentaran el debate de la opinión pública. Riera empezó a escribir la novela en 1999, años antes de que el debate acabara culminando en las leyes de memoria histórica, y le resultó una necesidad escribir para volver a cuestionar las situaciones injustas no resueltas con la dictadura, y volver a hablar del tema del exilio, pues entre otros exiliados, para Riera, la mejor literatura de nuestro país se marchó. “Creo que la sociedad barcelonesa tiene muy mala memoria, sólo le preocupa el presente, no mira al pasado, y es una cosa típica de las sociedades que reflexionan poco. La literatura tiene la misión de servir de anzuelo de la memoria” (E9).

En *Un calor tan cercano* Maruja Torres retrata su infancia durante los años cincuenta en el barrio del Raval. Entre familias humildes, sometidas a la pobreza y a la represión –especialmente en el caso de las mujeres-, Torres retrata una familia de “nacionales” inspirados de la realidad. Se trata de un matrimonio que se enriqueció a partir de una casa de empeños en tiempos de dificultad, y cuyo pasatiempo predilecto es la ostentación de la riqueza ante familias más humildes, como las de la protagonista, Manuela.

Torres define la novela como “una reconciliación con la madre, comprender que fue estafada por la vida. Es compasión, ya que fue difícil quererla” (E13). La experiencia de ser mujer en esos años se nos muestra como realmente complicada por el ambiente censor de la sociedad, gobernada por unos valores represivos con las mujeres. No es de extrañar que, ante la amargura de la madre por haber huido de un matrimonio machista, el personaje del tío Ismael –a quien Torres adoraba en la vida real- se muestra como un referente mucho más positivo, disfrutando de las libertades permitidas a los hombres.

La guerra civil y sus consecuencias se encuentran en el trasfondo de los reproches que le hace a la vida un amargado Federico Mayol en *El viaje vertical*. Enrique Vila-Matas se inspira en su padre, que vivió la guerra cuando tenía entre catorce y diecisiete años, truncando su educación. “Un día descubrí que él tenía un cierto complejo de falta de conocimientos universitarios por no haber

podido estudiar. La guerra había frustrado por completo sus posibilidades de aprender, de estudiar. Y eso siempre había sido un hándicap en algunas ocasiones para él, al relacionarse con otros personajes de su misma clase social que para él hacían demostración de conocimientos o de superioridad; creo que tuvo conflictos con eso” (E11).

Jordi Puntí retrata las dos Barcelonas del franquismo, “la pobre y la rica”, en la trayectoria que realiza Gabriel, especialmente cuando tiene la oportunidad de ser adoptado por una familia de la Bonanova y abandonar la Casa de la Caritat. Pero Gabriel “se niega a ser domesticado, es muy libre. La idea de tener una familia nueva le gusta, pero sabe que no saldrá bien. Y más por el tipo de familia rica y ganadora, que le quieren cambiar el nombre. Muestra rebeldía desde aquellas condiciones, que le imposibilitan tener una vida previsible. Y sirve para explicar el carácter de las dos Barcelonas: la pobre y la rica”. El personaje de Gabriel se inspira en diferentes personas, entre ellas, Gabriel Ferrater en su juventud, o de Vladimir Nabokov (E3).

La corrupción

La familia Gambús, especialmente la matriarca Miquela y su heredero Demi, personifican la corrupción del poder en *La felicitat*. Lluís-Anton Baulenas considera que a principios del siglo XX la deshonestidad institucional era tan frecuente como en la actualidad, pero mucho más desacomplejada, lo que representa una situación muy interesante para un escritor: “Que un político usara la política para sus intereses económicos en aquella época era normal, era una hipocresía muy asumida. La desigualdad era tan flagrante, que no se podía hablar de injusticia, no había palabras para describirlo, en una ciudad portuaria como Barcelona en aquella época”. Demi Gambús no se inspira en ningún personaje histórico, sino en el arquetipo de criminal institucionalizado durante una época concreta en Barcelona (E10).

No obstante, la corrupción del poder judicial es un asunto perfectamente vigente y que sigue inspirando a los escritores, como en el caso de *Senyoria*, que pese a su ubicación temporal en 1799, su génesis parte de un caso real de los años ochenta que marcó a Jaume Cabré: “Veníamos de un sistema judicial corrupto muy escandaloso, veníamos del franquismo; entonces, había una inercia que se mantuvo durante mucho tiempo.” El origen de la novela parte del protagonista, un juez

que ha cometido un crimen, que busca confesarse donde no lo conozcan, y donde rechaza entregarse a la justicia porque declara no creer en ella. Con esta paradoja, Cabré elaboró la novela, trasladando su protagonista a otra época, y decidiendo que Rafel Massó sería el protagonista, y no su víctima principal, Andreu Perramon. La construcción de un personaje malvado fue un proceso complejo para Cabré, que decidió convertirlo complementariamente en un astrónomo progresista para otorgarle una cierta humanidad, pese a que la estructura del libro en tres partes –“Sota el signe d’Orió”, “L’esglai de les Plèiades” y “Plutó erràtic”- anticipa las víctimas y el final trágico de la trayectoria del protagonista (E2).

En *La ciudad de los prodigios* asistimos a varios momentos de la historia de la ciudad y de la trayectoria del protagonista en el que la corrupción está presente. Mendoza retrata una sociedad que en un momento determinado gana dinero, aumenta ostensiblemente su capital, y sin embargo, no acaba de invertirlo de la manera más adecuada para convertirlo en un proyecto duradero, y se deja llevar por las ostentaciones y las vanidades, estableciendo el dinero como un fin en sí mismo. Mendoza alude al mito de Juan March, de quien se inspira la figura de su protagonista Onofre Bouvila, junto a una serie de personajes industriales y burgueses catalanes. Mendoza trabajó como abogado en el caso Barcelona Traction y conoció a gente que había estado en contacto con el financiero March: “Lo que me fascinaba de él no era cómo ganaba el dinero, sino cómo lo gastaba. Cómo compraba la gente, no sobornando, sino con una desmesurada generosidad.” El dinero representa “uno de los grandes problemas de las sociedades”, pero la forma en que el protagonista actúa a través de él es elaborada y con una capacidad estratégica y desprovista de cualquier escrúpulo, y a la vez lo usó en algunas ocasiones para potenciar lo bueno de otros protagonistas. Este aspecto se percibe en un monólogo interior en que Onofre cuestiona los métodos a través de los cuales ha bastido su fortuna, pero sin embargo, al mismo tiempo se pregunta qué hubiera sido de sus colaboradores (Delfina, Efrén, Braulio) sin su intervención (E1).

La religión

En *El silencio de los claustros*, una de las líneas de investigación de Petra Delicado en la resolución del crimen es una venganza de tipo histórico con el origen en las revueltas anticlericales de la

Semana Trágica. “La Semana Trágica siempre ejerció una enorme fascinación sobre mí. Es un periodo terrible, pero muy característico de la historia de este país. Es como si todas las pesadillas estuvieran reunidas para demostrarnos la eterna lucha nacional. Pero toda la parte histórica del libro no deja de ser una parodia de las novelas negrohistóricas tan de moda hoy en día tipo *El Código da Vinci*.”, explica Alicia Giménez-Bartlett (E4).

La mujer

En *Un calor tan cercano*, la “deseografía” sobre la infancia en el Raval de la autora, Maruja Torres, se percibe la tensión entre hombres y mujeres, así como la reivindicación discreta de la protagonista, la pequeña Manuela, de una vida mejor, con mayor libertad y horizontes, gracias a la educación. Maruja Torres explica que “a mí no hacía falta que me explicaran qué era el feminismo, ni la violencia, ni nada. Yo ya sabía que no quería ser como aquellas pobres mujeres, las que estaban todo el día en casa”. La única mujer “lanzada” era la vocalista de un grupo de música, que también inspira un personaje de la obra. “Si nacías mujer, a mí mi madre me decía cosas terribles como: Si tienes suerte, nena, te casarás con un hombre que no se dejará la semanada en el bar y no te pegará”. Para Torres, la reprimida situación de la mujer es consecuencia de la sumisión de la época franquista, de la derrota tras la guerra que implantó el miedo en la sociedad (E13). El personaje masculino central de *Un calor tan cercano*, el tío Ismael, inspira a Manuela para no ser como su madre y su tía, pese a que él vive los privilegios de ser hombre, que le permitían una cierta libertad.

En *Una heredera de Barcelona* se evoca desde el mismo título la relevancia de la protagonista femenina, Isabel Enrich, pese a que el narrador y punto de partida de la historia es Pablo Vilar, inspirado en el abuelo del autor, Sergio Vila-Sanjuán. Isabel Enrich se inspira en parte en Isabel Llorach, huérfana perteneciente a la alta burguesía barcelonesa de antes de la guerra civil, que dedicó su tiempo y sus medios a la organización de actos sociales y culturales. “Durante la novela éste es un tema que yo había meditado un poco, que en aquella época toda la legislación española es tremendamente discriminatoria respecto a las mujeres, prácticamente hasta la democracia. Y entonces las únicas mujeres realmente libres eran las ricas, pero sólo las viudas o las huérfanas. Por eso las viudas eran felices y no se volvían a casar, porque así podían hacer lo que les diera la

gana. Y el otro modelo eran las huérfanas, las herederas de buena familia.” Vila-Sanjuán se inspira en el modelo de Llorach, pero atribuye a Enrich un compromiso sociopolítico de mayor calado del que tuvo la mecenas barcelonesa (E14).

Lina, de *Carrer Bolívia*, es otra protagonista, de clase obrera, que personifica la evolución de la mujer en la época contemporánea en la sociedad barcelonesa. Una mujer vinculada a los movimientos vecinales y obreros de los años setenta, con un rol aparentemente secundario, pero que su autora defiende como imprescindible: “Tengo una tendencia a crear unos personajes que hacen de la resistencia la mejor lucha, que no son personajes que gritan o con una acción externa, poderosa, solas o en grupo, sino personas que aceptan que los hechos hacen cambiar a la gente y a la sociedad, y procuran colaborar de manera discreta. Es este tipo de personaje que no ocupa la primera fila, pero que tiene una complicidad que hace posible la red que sostiene al movimiento. Creo que sin este tipo de personas, la lucha sería poca cosa, sin las personas que solamente iban a la manifestación, o las que abrían las puertas de sus casas, la lucha no avanzaría. Me gusta este personaje anónimo, que no ocupa ningún lugar, y que no es visible. A menudo son mujeres porque en la vida real lo eran” (E12).

Nonnita Serrallac, en *La felicitat*, encarna la capacidad de supervivencia de las mujeres en circunstancias extremas. Nonnita está sola en Barcelona, embarazada y en un barrio que ha de ser derruido. Las vejaciones que ha sufrido en el pasado la llevarán a urdir un plan contra Demi Gambús, que por un lado cumple una función de justicia expiatoria, aunque el móvil real sea la pura necesidad económica. Finalmente será otra mujer, Miquela Gambús, la madre de Demi, quien le ofrecerá un acuerdo que representará su tabla de salvación, al adoptarla a ella y al que cree que es su nieto. Miquela Gambús es la matriarca de una saga mafiosa, en un contexto históricosocial (1909) en que lo usual es que fuera un hombre. “Lo hice expresamente para darle más fuerza: es decir, dar una transcendencia más grande al personaje siendo una mujer.” Según Lluís-Anton Baulenas, elegir también que la protagonista, Nonnita, fuera una mujer no fue una elección deliberada, sino que la historia precisaba que así fuera, al elegir un personaje deliberadamente complejo, basculando entre la fragilidad y la fortaleza, la capacidad de supervivencia y la desesperación propia de los desheredados. Las dos mujeres acaban pareciéndose, según su autor, porque acaban eligiendo a la familia sobre otras cosas (E10).

Petra Delicado, la inspectora creada por Alicia Giménez-Bartlett, que protagoniza –entre otros- *El silencio de los claustros*, fue concebida deliberadamente femenina porque “hay muy pocas protagonistas en Europa que lo sean. Ser policía implica unas condiciones de crudeza que a veces se evitan en una mujer”. Sin embargo, en el carácter de la protagonista no influye únicamente el hecho de ser mujer, sino “también el trabajo que hace, el nivel cultural del que disfruta y su pasado: el amor y sus diferentes matrimonios. También la marca mucho la generación a la que pertenece, la edad.” El hecho de que Petra Delicado en *El silencio de los claustros* se encuentre casada con Marcos, un hombre que tiene varios hijos es, según Giménez-Bartlett, un tema importante para muchas mujeres, que obliga a conjugar las obligaciones “clásicas que siempre hemos tenido (familia, hijos...) con los nuevos deberes del mundo del trabajo, competitivo y brutal, y los cambios sociales de los que formamos parte: nuevas familias, temas morales...” (E4).

El día que me vaya no se lo diré a nadie es el único libro de Kiko Amat centrado en un personaje femenino. La frase del título es de hecho uno de los diálogos de la protagonista, Octavia. El tema entorno al cual Amat cosntruyó la pareja protagonista, tanto Octavia como Julián, es la otredad, el sentirse raro y no encajar en ningún sitio. “Vengo de una cultura completamente desestructurada y llena de rabia, rabia de clase también, rabia de que te haya tocado bailar con la más fea, rabia de que no tengas ningún acceso a ningún tipo de belleza que no sea la música pop por ejemplo, rabia por haber crecido en una completa incultura, aunque me haya hecho así. A mí esa rabia y esa ira permanente me ayuda en mucho, luego hay más cosas, hay una melancolía constante que me viene desde que era niño, como una nostalgia de cosas que están por pasar también...” (E17).

Otro protagonista femenino, en este caso casi absoluto junto al inspector Moisès Corvo, es Enriqueta Martí, la vampira del Raval en *La mala dona*. Sin embargo, la elección de una mujer es consustancial al personaje histórico, y es descrito por Marc Pastor como un monstruo: “Creo que Enriqueta Martí era una mujer mala, era la época que era y no debía estar bien de la cabeza, pero de aquí a ser el monstruo que decían que era yo creo que no. Pero a mí no me interesa Enriqueta Martí nacida en Sant Feliu de Llobregat, a mí me interesa la leyenda de Barcelona” (E7). Del personaje masculino de su novela, el inspector Moisès Corvo, Pastor explica que era un personaje muy agradecido de escribir: “me interesaba un tío que pudiera caer bien o mal, que sea un bala perdida, de lengua rápida como el Doctor House o Harry el Sucio”.

Las migraciones y los viajes

Para Maria Barbal, la elección de tratar la inmigración en Barcelona fue natural por dos motivos; en primer lugar, por el propio paralelismo de su experiencia, de venir a vivir a una gran ciudad desde el Pallars (aunque ella destaca que en su caso el cambio cultural es menor que para los inmigrantes procedentes de fuera de Cataluña); y en segundo lugar, por su experiencia docente en el Besòs, con estudiantes que cumplían el mismo perfil que sus protagonistas: andaluces de clase obrera. “A partir de una familia que venían prácticamente sin nada, sólo con trabajo, estaban en una situación muy precaria, iban construyendo una vida mejor. Accedían a los estudios y progresaban. Y el contexto político tenía mucha importancia” (E12).

El impulso de educarse es, según Barbal, la característica más fundamental de Lina. La protagonista aspira a lo que tienen los señores a los que sirve en Jaén, pero únicamente referido al capital cultural. Por ese motivo desarrolla un especial afecto por la señora Josefina, que la instruye y la motiva a escolarizarse, y ese deseo la seguirá tras su instalación en el Besòs, donde intentará seguir aprendiendo con los libros de su hija. Finalmente asistirá a las clases del centro de barrio donde incluso llegará a dar clases, completando el ciclo progresivo de su educación.

Por otra parte, Barbal retrata detalladamente el proceso de adaptación de Lina a Barcelona, partiendo de su propia experiencia, destacando las relaciones humanas como elemento crucial de una buena adaptación, llegando a modificar la percepción hostil o desagradable de espacios como el Besòs, menos idílicos estéticamente que la Andalucía rural. La protagonista, Lina, intentará volver a su pueblo, pero el proceso de adaptación ya habrá concluido para ella y decidirá finalmente volver a Barcelona. Lina pasa de ser una mujer dependiente de su marido, que tiene un carácter fuerte, a ir conquistando poco a poco pequeños espacios que le acaban aportando una autonomía completa. “Probablemente en Linares habría tenido una vida más fácil, con una familia, pero no habría llegado donde pensamos que puede llegar, con esta aceptación, habiendo superado las dificultades que ha tenido” (E12). Barbal recrea el mito de la superación individual de la protagonista en la novela, incluyendo la adaptación completa al barrio del Besòs.

Enrique Vila-Matas aborda el tema del viaje en el periplo de Federico Mayol de Barcelona a Porto, y luego a Madeira. “Siempre había creído mucho en el viaje, porque los tres primeros que hice, incluido el viaje a París que estuve dos años, me parecieron fundamentales porque enmarcaron una diferencia con respecto a la relación con la ciudad de Barcelona de la que tenía que marcharme.” No obstante, Vila-Matas destaca que el viaje en sí mismo no es imprescindible si no implica también un viaje mental, algunos de los cuales no precisan desplazamientos (E11).

En *Rue des voleurs*, Lakhdar también es un recién llegado a Barcelona, aunque la voluntad de Mathias Enard no era la de retratar la inmigración en el Raval, sino el periplo de un viajero. Se trata de un viajero joven, testimonio de las revoluciones contemporáneas, desde la plaza Tahrir a la plaza Catalunya. Lakhdar representa el impulso de la juventud, que se ve abocada a buscar nuevas fórmulas de futuro porque las soluciones de sus padres ya no les sirven (E16).

Lakhdar está inspirado a partir de varios jóvenes procedentes del Rif que frecuentaban la calle Robadors, en la que Mathias Enard tuvo un estudio durante unos años desde el cual podía observar la calle. La forma en que Lakhdar habla de la ciudad se desarrolla de acuerdo con el sentimiento de sentirse barcelonés, que según Enard, “requiere tiempo. Su recorrido de la ciudad es corto, pero hay un momento de armonía con la ciudad, se siente integrado con su soledad pero también con su relación con los barrios y con el mundo.” Según Enard, la geografía urbana de Barcelona aparece por la propia visión de Lakhdar, hay barrios como el Eixample que no aparecen, “todos tenemos esta relación con la ciudad: son los itinerarios personales los que fabrican tu ciudad” (E16).

Lakhdar es asimismo un personaje que experimenta el contraste de espacios propio de la era de la globalización, al compartir con toda una generación unos referentes y un capital cultural, y sin embargo ser consciente que pese a que las distancias se acortan en un sentido, vivir en un lugar o en otro genera una experiencia completamente diferente. “Los medios de comunicación han acercado mucho los diferentes lugares, pero a la vez han alejado los dos mundos, Oriente y Occidente. Me parece muy representativo de lo que es la mundialización, que es una forma de relacionar ciudades, personas e historias entre sí, pero también separa. Nunca hemos estado tan cerca y tan lejos”. Enard retrata un momento generacional muy importante, de unos jóvenes que

participan en las Primaveras árabes de Túnez y Egipto, y que son de la misma generación que impulsa los movimientos de los indignados en España. No obstante, más allá de la pertenencia generacional, la característica principal de Lakhdar, según Enard, es la curiosidad, que lo mueve a leer y a viajar, y que le da una energía similar a la de sus héroes literarios Ibn Batuta o Casanova. “Lo que hay, al fin y al cabo, en la esencia del viajero, es la curiosidad” (E16).

4.3.2. La identidad del escritor barcelonés

La propia reflexión del escritor sobre su identidad implica una aceptación de distintos elementos, tales como la propia identidad personal, la función y características de su propia literatura y de la literatura en general, o la percepción de la propia profesión. Al preguntar a los escritores por una definición de su identidad como tales, surge una diversidad de respuestas en la que en algunos casos también se menciona la relación con la ciudad de Barcelona.

Sergio Vila-Sanjuán define su universo literario como barcelonés, adscrito a una ciudad de la que conoce bien la historia y a la que ha podido acceder a través de su trayectoria profesional como periodista. En lo referente a la propia percepción de su carrera como escritor, se considera “muy precoz y muy tardío”, debido a que si bien su primer cuento se publicó cuando tenía 15 años en el diario La Prensa, no volvió a publicar literatura hasta los 50 años, cuando escribió *Una heredera de Barcelona*. “Creo que estoy encontrando mi estilo, que es un estilo que intenta combinar crónica con un cierto simbolismo” (E14).

Maruja Torres y Mercè Ibarz son dos escritoras que también se han dedicado al periodismo. Ibarz escribe literatura para expresarse y “para decir cosas que es necesario que sean dichas”. Periodismo y literatura, desde su perspectiva, son cosas completamente distintas aunque compartan la escritura. El periodismo debe tener una actitud de servicio, se escribe pensando en los lectores; sin embargo ese aspecto no es necesario en la literatura. Por ejemplo, partiendo de su propia obra, es muy distinta la aproximación a la ciudad que se extrae de los cuentos *A la ciutat en obres* que en el libro *Barcelone. Itinéraires et bifurcations* (E15). Torres se define como una escritora “atípica. No he aportado nada a la literatura. Al periodismo, sí. Una forma de escribir irónica, aparentemente desmadrada y con muy mala hostia. Pero yo soy mi propio género en literatura, siempre estoy hablando de mí, porque hay que escribir de lo que se conoce” (E13). La elección de escribir para explicarse la propia experiencia, como una forma de autoconocimiento es compartida por otros escritores.

Maria Barbal y Enrique Vila-Matas se inscribirían entre los escritores que buscan el autoconocimiento a través de la literatura, pese a que ambos subrayan que para definir su

identidad como escritores, es su obra quien habla por ellos y son los lectores y los críticos quienes mejor pueden describirla. Barbal explica que comenzó a escribir “para entender unos hechos, a partir de una herencia de la generación anterior, la de la guerra civil, todo esto unido a la emigración de la montaña a la ciutat, son elementos que me obligan a explicármelos mejor. Y lo hago a través de la escritura. Empiezo a escribir por esto, no porque quiera ser escritora, necesitaba hacerlo. Y después continúo porque empiezo a elegir otros temas que me parecen interesantes y que apuesto por escenificarlos a través de la escritura narrativa” (E12).

Vila-Matas expone que “yo estoy en manos de lo que dicen los lectores y los demás; igual que nuestra manera de ser está en manos de cómo nos ven y no de cómo nosotros queremos ser. Ahora, yo también escribo para ser aquel que quiero ser y quiero que digan que soy, que son historias, novelas mezcladas con el ensayo en las que voy planteando diversos yos que no corresponden conmigo, que son distintos, por lo tanto evitan que yo tenga una identidad definida, clasificable.” Al preguntar si la escritura le ha permitido conocerse, explica que él sigue escribiendo para saber quién es, pero el proceso le reporta una compleja paradoja: “Contrariamente de lo que se cree, de que cuando escribes acabas conociéndote a ti mismo, en mi caso escribir me ha hecho un desconocido para mí mismo. Ya no estoy a tiempo de conocerme, lo cual no deja de ser una ventaja, así lo veo yo” (E11).

Joan Margarit escribe para conocerse, para dialogar con su propia identidad, y en cualquier caso, para aproximarse a la verdad. “Y el arte para mí es básicamente la relación que tiene con la verdad, a través de una pintura, a través de la música; siempre con el riesgo de caer en manos de la mentira.” Margarit considera que la arquitectura es su oficio, la poesía no. Precisamente porque a ésta le falta una característica de todo oficio, y es que en la arquitectura, tras los estudios, toda evolución permite mejorar cada vez más. Esa evolución es imprevisible en un artista, y de hecho nunca se obtiene la certeza de estar creando arte. La “miseria” del artista es seguir buscando sin tener jamás la certeza de estar creando arte (E8).

En la perspectiva del escritor como mediador con la realidad externa se sitúan Carme Riera y Juan Marsé. Riera entiende la literatura como la ambición de abastar el mundo con palabras, “lo más sugerentes posible, pero también lo más denotativas. Para mí la literatura es sobre todo una

lengua, pero has de haber creado un mundo personal. Proust puede escribir una página muy buena, pero si no nos transmite su mundo, difícilmente entenderemos nada más que no sea esta página bien hecha. Transmitir un mundo, esto es lo que me gustaría.” (E9). Marsé se define como escritor realista⁴¹, pero con imaginación: “Cuando digo que soy realista, no es que desdeñe lo imaginativo, porque en realidad, lo que más aprecio en literatura es la ficción” (E6). Para un escritor realista, que busca contar historias reales y cotidianas, es crucial conseguir ser creíble para sus lectores a través del estilo literario. Alicia Giménez Bartlett considera que “la auténtica literatura está siempre relacionada con el análisis profundo de la experiencia humana”, y utiliza el humor “como excipiente de las historias” (E4).

Eduardo Mendoza comenta que es consciente de su etiqueta de escritor barcelonés, especialmente cuando un libro se vende en el extranjero. Sin embargo, pese a esa representación y difusión, a nivel de autopercepción, él se define como escritor extemporáneo, a gusto estando fuera y pensando en marcharse cuando está en Barcelona. No se considera nada sentimental en lo relativo a su pertenencia a la ciudad (E1).

De una forma similar, Kiko Amat se define como “un escritor autodidacta de clase obrera que no viene de tradición barcelonesa ni española, cuya voz se gestó en el extrarradio industrial de Barcelona”. Amat remarca que pese a su formación, no se considera un escritor pop ni de subcultura, y destaca sin embargo que todo escritor debe tener un conflicto y no mostrarse complaciente: “Tiene que tener un conflicto, tener una sensación sempiterna de no encajar y de estar fuera de una fiesta observando” (E17).

Por último, ciertos escritores se definen a partir de su capacidad de contar historias. Jordi Puntí se define como narrador de historias, “no sólo para distraer sino también para hacer pensar, para definir una mirada al mundo. Es un instinto fabulador, que te permite transmitir unos valores y te hace pensar” (E3). En la misma perspectiva se sitúa Lluís-Anton Baulenas: “Soy un escritor de mi tiempo que reflejo historias de mi tiempo aunque estén situadas hace cien años. Soy un escritor de argumento y de personajes, plenamente de ficción. Y me considero un escritor de Barcelona, pero no barcelonés.” Baulenas entiende que un escritor barcelonés lo es en el sentido urbano,

⁴¹ Mencionando que es una palabra muy desprestigiada actualmente.

como lo sería la literatura de Quim Monzó, y él considera que sus historias no son tan urbanas ni tan contemporáneas (E11).

4.3.3. La identidad literaria de Barcelona

Al concluir la entrevista, tras haber hablado sobre la construcción del propio imaginario barcelonés, la escritura de la obra analizada y su idea de la literatura, se abordó con los escritores una posible definición de las características que tiene la identidad literaria barcelonesa, el imaginario compartido en literatura sobre la ciudad. En esta cuestión afloran las influencias literarias, las características geoespaciales de la ciudad y las sociológicas de su sociedad y su campo literario.

Enard relaciona intrínsecamente la identidad cultural de la ciudad con su misión de capital literaria en una red de relaciones estratégicas con otros centros literarios. “Barcelona es muchas cosas pero ante todo es la capital de Cataluña y por lo tanto es un lugar importante porque es el centro de la literatura catalana. Pero también es una gran ciudad española, entonces también tiene una relación con el espacio literario español y eso también le da una relación internacional porque hay muchos escritores latinoamericanos que han venido aquí, que viven aquí, que trabajan aquí. Y es también una ciudad europea y un puerto del Mediterráneo que le da una dimensión europea y mediterránea que atrae a gente como yo, de Francia, pero también a ingleses o alemanes. Y estas dimensiones diferentes le han dado también su riqueza” (E16).

Enard cree que Barcelona es una ciudad dinámica, no únicamente por el hecho de ser una ciudad portuaria y abierta al mundo, sino que ese dinamismo se debe también al propio conflicto “entre ser el centro de una cosa muy pequeña y también una parte importante de una cosa mucho más grande.” Desde su perspectiva, Barcelona es una ciudad céntrica por su proximidad a Francia y al mundo árabe y mediterráneo. El turismo es un aspecto relativamente molesto, pero que permite que la ciudad goce de buenas comunicaciones. Por último, un aspecto crucial del atractivo de Barcelona para Enard es la producción cultural en las diferentes disciplinas artísticas (E16).

Para Lluís-Anton Baulenas, la identidad literaria de Barcelona debe su diversidad al rol múltiple de la ciudad a nivel político y cultural, así como al amalgama humano de su sociedad, que genera una diversidad de historias susceptibles de ser contadas por los escritores. “Me motiva mucho cómo Barcelona ha llegado a ser con el paso del tiempo la historia de la gente de la ciudad. Barcelona no deja de ser el reflejo de la contradicción básica que estamos viviendo en Cataluña, la que ha ido conformando una ciudad con ansias de capital pero que no puede serlo, que es capital de una

nación sin estado y que ha recibido una inyección de gente de fuera importantísima, que a su vez conforman una nueva manera de ser de Barcelona. Es decir, Barcelona no es española; es otra cosa precisamente porque es Barcelona, es esta mezcla cosmopolita reivindicada una cierta 'libertad nacional' como dicen los sudamericanos.”

Una definición alternativa de la ciudad surge a partir de la tradición literaria, y específicamente a partir de las lecturas que han influido a cada escritor, y en estos casos, las respuestas se caracterizan por ser más subjetivas y sin ánimo de generalizar. El análisis general es de una tradición diversa y múltiple, que permite configurar diferentes opciones en función de las influencias de cada escritor, sin dejar de apuntar a una serie de referencias comunes consensuadas (como veremos en el capítulo 5 acerca de las obras, entre escritores de los siglos XIX y XX junto a nombres presentes en el propio corpus de estudio).

María Barbal responde con prudencia que según su opinión no existe un hilo conductor en todas las novelas que hablan de Barcelona: “pienso que cada autor es tan particular en su creación, que aunque ambiente la novela en la misma ciudad creo que la elección que hace en el momento de escribir puede ser muy diferente, incluso opuesta” (E12). Carme Riera responde de forma similar, afirmando que dependiendo de la obra, la representación de la ciudad es distinta y que no puede hablarse de una imagen predominante. Pone por ejemplo las odas, que unas elogian la ciudad y otras, como la de Maragall, le dicen que es “cruel y grosera”, enfatizando una cierta tradición literaria crítica con la ciudad. Entre las obras contemporáneas menciona un libro poco conocido, *Contactos furtivos* de Antonio Rabinad, que habla del barrio del Clot, o de la Barcelona de Vázquez Montalbán, de *La ciudad de los prodigios*, el Guinardó de Marsé o la Gràcia de Rodoreda. “Creo que no hay una Barcelona sino muchas Barcelonas, por barrios, por mirada, o sea, quien proyecta la mirada sobre la ciudad”.

La Barcelona de las lecturas de Jaume Cabré representa un imaginario seleccionado: “Es la de la Edad Media, de Sagarra, de Gaziol, de Pla... No tanto la de Verdaguier y Narcís Oller, que aún están en el XIX, sino ésta que a partir de la Mancomunidad, empieza a ser la Barcelona que aún es modernista pero empieza a ser noucentista. Entonces Barcelona aparece en muchas novelas, de una manera o otra, pero estos autores tampoco se dan cuenta de lo que están haciendo, y aquí está la gracia. Josep Pla cuando habla de Barcelona está creando un imaginario del que vivimos

todos. Mi imaginario propio es más inmediato, más profundo, más vivo, y se basa desde un punto de vista culto o literario en todo lo que han visto en otros momentos, más que no el de Espinàs, Joaquim Carbó o incluso Pedroló o Maria Aurèlia Capmany, que sería otra generación, que yo leía de adolescente y eran mis referentes cuando empezaba a escribir, y también hablaban de Barcelona” (E2).

Alicia Giménez Bartlett comparte la idea de que la identidad barcelonesa es una combinación de las distintas voces literarias, y que su prolijidad y abundancia le dan una perspectiva sólida: es una ciudad de escritores. A ella personalmente, le “encanta Barcelona porque es contradictoria en todo: moderna y tradicional. Progresista y clasista. Inteligente pero profundamente esnob. Aunque lo que más me gusta de ella es su discreción: aquí puedes vivir sin que nadie te juzgue, sea cual sea tu tribu social” (E4).

Para Sergio Vila-Sanjuán, “la Barcelona que más me ha impresionado es la que tiene un punto de mágica, un elemento indescriptible de una cierta magia” y pone como ejemplo la de Terenci Moix en *El día que murió Marilyn*, en la que la magia la aportan las referencias al cine y elementos simbólicos como la nieve. Esta novela y *Mariona Rebull* se percibe una crónica de la ciudad “pero también una fábula. En *La sombra del viento* es al revés: todo magia y lo que hay poco es más crónico, más historia. Yo me considero un poco a medio camino” (E14).

Entre las diferentes afirmaciones de los escritores del corpus, se apuntan distintas características sobre Barcelona: para empezar, se trata sin duda de una capital cultural en España, e incluso a nivel internacional, y como tal goza de un dinamismo cosmopolita que la permite estar en contacto con las corrientes culturales del momento, y por lo tanto se convierte en un centro de formación para los escritores. Este dinamismo le viene dado por su geografía idónea, y por las bases de una tradición literaria propia y a la vez abierta a los extranjeros. La presencia de un campo literario local no es un atributo menor en esta identidad literaria de Barcelona.

En lo que respecta a la propia estructura interna de la ciudad, y al margen de los círculos culturales, la geografía humana de los barrios es diversa, lo que sugiere un importante motivo de inspiración para los escritores. En síntesis, y con la alerta de que se trata de un equilibrio frágil

debido al modelo de ciudad y a coyunturas político-económicas de los últimos años, Barcelona se configura como una ciudad diversa, abierta y dinámica en su sociedad local, en su geografía urbana y en su sistema cultural.

4.4. Los escritores millennials

4.4.1. La nueva generación de escritores de la literatura catalana

El tema de la ciudad de Barcelona se encuentra igualmente presente en una nueva generación de escritores en catalán que, por su juventud, no integraban completamente los parámetros de consolidación de sus obras en el corpus de estudio, pese a que sus trayectorias están consolidadas en el campo literario barcelonés. La mirada de los escritores más jóvenes, conscientes de los conflictos a los que apuntan los demás escritores del corpus, como el riesgo del turismo o la falta de reconocimiento de la figura del escritor en la sociedad catalana y española, integra además una precaria situación profesional debido al contexto de la actual crisis económica, junto a unas características globales que caracterizan a los llamados ‘millennials’ o ‘generación’. Este punto de vista estrictamente contemporáneo es especialmente interesante no únicamente por las particularidades de unos escritores que desarrollan su carrera literaria en unas condiciones precarias en el campo literario barcelonés, sino también por su integración de los referentes anteriores y de la idea de Barcelona como capital cultural y como tema literario.

En un primer momento, los nacidos a partir de 1980 han atraído la atención de los medios de comunicación, de las industrias culturales y las nuevas tecnologías al representar un nuevo tipo de consumidor. Denominados “millennials” porque el cambio de milenio tuvo lugar en su mayoría de edad, mucho se ha hablado de los nativos digitales como altamente performativos en las nuevas exigencias del mercado laboral, de su flexible situación familiar (al ser niños deseados en familias a veces reestructuradas, respecto a las anteriores generaciones) y su capacidad de gran creatividad y efectividad siempre y cuando mantengan un elevado grado de motivación, junto a su capacidad adaptativa en diferentes contextos y en entornos internacionales.

Las preguntas clave de este apartado sobre los escritores millennials barceloneses se centran en analizar qué características atribuidas a la llamada Generación Y son determinantes en el caso de profesiones artísticas clásicas como la literatura; especialmente cuáles son los recursos de una educación multilingüe y digital ante una situación de grave crisis económica, como la que actualmente está atravesando España desde el 2008. En el caso de los escritores catalanes, su elevado consumo de referencias internacionales, su dominio de distintas lenguas y de las redes sociales, predominantemente en lenguas como el inglés o el español en el ámbito

hispanoamericano, tienen el reto añadido, como la mitad de sus colegas del corpus estudiado, de pertenecer a una tradición literaria periférica, como es la catalana.

En este contexto de oportunidades y frustraciones, el corpus de obras de estudio ha integrado 4 escritores nacidos a partir de 1980, consolidados en el campo literario catalán, y se ha realizado una entrevista colectiva sobre su posicionamiento respecto a la ciudad de Barcelona y su profesión de escritores. La selección de los autores se ha realizado a partir del análisis de una de sus obras en la cual la ciudad de Barcelona tuviera un rol destacado, con el objetivo de establecer un diálogo entre imaginario y mundo literario, entre la ciudad que retratan en sus obras y la ciudad que les permite ejercer su carrera literaria, así como con la intención de determinar las similitudes existentes entre las 4 obras y sobre la percepción de los autores sobre la pertenencia a una generación común.

4.4.2. Una entrevista colectiva

Victor García Tur (Barcelona, 1981), Borja Bagunyà (Barcelona, 1982), Albert Forns (Granollers, 1982) y Jordi Nopca (Barcelona, 1983) son reconocidos autores en Cataluña con al menos un premio a sus espaldas y dos obras publicadas. Victor García Tur, Albert Forns y Jordi Nopca ganaron el Premio Documenta, organizado por la Librería Documenta y publicado por el sello Empúries, y actualmente L'altra editorial en las ediciones de 2008, 2012 y 2014 respectivamente. Sus obras *Twistanschaung*, *Albert Serra (la novel·la, no el cineasta)* y *Puja a casa* (traducido al español por Libros del Asteroide, bajo el título de *Vente a casa*) son las obras analizadas. *Twistanschaung* y *Puja a casa* son cuentos, mientras que *Albert Serra* es una novela. Borja Bagunyà ganó el premio Mercè Rodoreda en 2006 por su segundo libro de cuentos *Defensa pròpia*, y el libro de cuentos analizado es *Plantes d'interior*, su tercer trabajo publicado.

Todos ellos gozan del favor de la crítica literaria barcelonesa. Como algunos de los escritores del corpus anteriormente analizados, todos ellos se ganan la vida ejerciendo otra profesión. Victor García Tur ha ganado recientemente el Premio Marian Vayreda por su novela *Els ocells*, Albert Forns ha ganado el primer premio Anagrama de novela en catalán por su segunda novela, *Jambalaia*, Jordi Nopca recibió el espaldarazo de autores como Enrique Vila-Matas o Jordi Puntí

en la promoción de *Puja a casa* y Borja Bagunyà es representado por la prestigiosa agencia literaria Carmen Balcells y antologado en *Veus de la nova narrativa catalana* (VVAA, 2010). Pese a una posición aparentemente estable en el campo literario, su cotidianeidad está marcada por sus trabajos alimentarios que apenas les dejan tiempo para escribir. Entre otras muchas ocupaciones más o menos puntuales, Víctor García Tur es diseñador gráfico, Borja Bagunyà da clases de literatura comparada en la Universitat de Barcelona y acaba de fundar la Escola Bloom, una nueva escuela de literatura y escritura creativa, Albert Forns trabaja como autónomo para el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona y para la revista Time Out, y Jordi Nopca es periodista literario en el diario Ara. Los cuatro escritores se conocen entre ellos, debido a sus estudios o a sus relaciones literarias en Barcelona. Por ese motivo surgió el interés de realizar una entrevista colectiva, ya que la interacción entre ellos representaba un valor añadido al análisis individual de cada una de sus obras.

4.4.3. Retratando a la ciudad orgullosa y frágil

Dentro de la diversidad temática y estilística de las obras, algunas características comunes se desprenden de la lectura atenta de los cuentos y la novela, en los que aparece siempre de forma implícita Barcelona. En la entrevista explican que es en novelas de escritores precedentes donde quedan los párrafos que describen las casas modernistas burguesas o el miserabilismo del Raval. Los escritores millennials viven en la ciudad y escriben desde ella, y se dirigen a un lector que probablemente tiene una experiencia similar del espacio urbano que ellos. La reflexión sobre lo que representa hacer una novela sobre la ciudad, o la mención de que la ciudad sea la protagonista de la novela son cuestionados por los escritores, que muestran en todo momento una elevada motivación para reflexionar sobre su propia producción y la recepción en el campo literario. Borja Bagunyà resume que “si lo repites demasiado, realmente desvirtuas aquellas novelas que realmente son sobre la ciudad. O si tienes un escenario urbano donde estás hablando de otras cosas a partir de la ciudad, es diferente que escribir LA novela de la ciudad.” Todos están de acuerdo en la importancia de que sea la ciudad en la que viven para la elaboración de sus obras: “La cuestión de Barcelona, para mí hay algunos relatos en que sí que es muy importante, pero a veces es más bien un simple escenario. Yo no tengo ganas de hablar de Barcelona. Con todo, estoy bastante de acuerdo con Víctor de querer continuar escribiendo sobre Barcelona.

Pero no como una voluntad sino porque es la ciudad donde vivo. Entonces aquí hay muchas historias, que puedo explicar desde aquí y sobre aquí...” explica Jordi Nopca (E18).

La mención del turismo de masas como un aspecto relevante para el ciudadano barcelonés aparece en todas las obras, percepción lógica dado que el turismo en la ciudad condal no ha parado de aumentar desde la apertura de la ciudad al mundo a partir de los Juegos Olímpicos de 1992 hasta llegar a los 9 millones de visitantes anuales. Este impacto turístico, especialmente experimentado por estos escritores jóvenes, se percibe de distintas maneras pero nunca de forma eufórica ni optimista, a pesar de la comprensión que se desprende de la importancia del sector para la economía de la ciudad.

En el cuento “En Félix Palme i l’Angels Quintana tenen problemes” (Nopca, 2015, pp. 79–106), en que los protagonistas son víctimas de la crisis y llegan incluso a convertirse en activistas accidentales fruto de su indignación, se describe una panorámica de la ciudad marcada por la especulación urbanística y la gentrificación, que obliga a los barceloneses a desplazarse cada vez más hacia la periferia:

Barcelona és adorada pels turistes, però passa per un moment delicat. Al passeig de Gràcia s'hi han instal·lat algunes de les botigues més cares del món. Ciutat Vella resplendeix amb l'orina dels visitants anglesos, suecs, italians i russos, que es barreja sense fer escarafalls amb les evacuacions líquides autòctones. A Sarrià, Sant Gervasi i Les Corts hi ha veïns que tenen com a única ocupació passejar el gosset i conservar el patrimoni familiar. Pedralbes té una concentració important de cases amb jardí, porters amb uniforme i escoles de negocis: també hi ha dones que rejuveneixen passant per la vareta màgica del quiròfan. El Poblenou ha estat conquerit recentment per multitud d'hotels de luxe i per empreses que es dediquen a contactar amb el més enllà tecnològic. L'Eixample és ple de vells i d'algun jove heren que encara no sap si vol continuar estudiant o prova sort a l'estranger o es penja de l'aranya del menjador. El barri de Gràcia vol continuar allotjant dissenyadors, artistes i estudiants obsessionats a mirar pel·lícules i sèries en versió original subtítolada. Eren gent amb sort fins que van començar a perdre les feines: ben aviat no es podran permetre els lloguers, que són massa alts, i hauran d'instal·lar-se en algun racó malgirbat de Sants, Nou Barris o Sant Antoni, on encara es pot viure a un preu més o menys assequible. N'hi ha que, foragitats d'aquestes zones, han de buscar-se un apartament en un lloc més modest, gairebé sempre situat als límits de la ciutat: la Verneda, el Bon Pastor, Ciutat Meridiana, la Marina de Port. (Nopca, 2015, pp. 81–82)

En el cuento “No dejen de visitarnos” (Bagunyà, 2011, pp. 85–100), se retrata con ironía la perturbación de la tranquilidad vecinal que ocasiona el hecho de que una calle de Barcelona, anónima hasta ese momento, aparezca en una guía turística. Sus habitantes se interrogan sobre el encanto auténtico que motiva las visitas turísticas, y actúan intentando fomentar ese supuesto

intangibile de su entorno, sin acabar de comprender bien el súbito interés de su vecindario para los turistas.

El gest del periodista s'hauria afegit silenciosament a l'anecdotari del barri si no hagués estat perquè, al cap de dos mesos, va aparèixer al bar de la Lali un matrimoni japonès preguntant pel carrer d'Arana. La Lali va dir-los que era aquest mateix i va preguntar-los, aprofitant que eren al bar, si volien prendre alguna cosa. La parella només volia mirar around, gràcies, ¿però era possible que haguessin llegit la guia? De seguida va dir-se que no, que havia estat casualitat i que tampoc havia d'estranyar-nos que algú s'interessés pel barri (sobretot la Lali, que es desentenia de les preguntes d'en Pissarri, ¿duien una guia?, ¿van dir res d'una guia?, amb el mateix punt de grolleria que tendia a ajuntar-li les celles i a fer-la intractable a la barra), però havien preguntat pel carrer Arana, no per la casa modernista que hi havia tres cantonades enllà ni per cap altra cosa, i no n'hi havia prou amb la casualitat per als que tenien la il·lusió d'un apart genial en una guia que fes del matrimoni japonès la primera d'una llarga llista de visites. (Bagunyà, 2011, p. 87)

Asimismo, en *Albert Serra* (Forns, 2013) seguimos al narrador en una autoficción sobre el plagio, sobre la suplantación de identidad y la imitación, en su rutina habitual por la ciudad en su proceso de convertirse en Albert Serra, el director de cine catalán. En uno de los trayectos del narrador de su casa al trabajo en autobús asistimos a un recorrido que nos lleva al centro de la ciudad, inundado de turistas que impiden el paso del narrador, hasta que este se encuentra con las “esperpénticas” estatuas humanas de las Ramblas, y concretamente con una del Quijote, que dará paso a un reflexión sobre las malas copias y las imposturas, sobre una supuesta autenticidad de souvenir fácilmente exportable.

La gent de sempre al bus cap a la feina, l'avi del perruquí grotesc, les gitanes de Gràcia que baixen a vendre a la Barceloneta. Davant meu un nano amorrat al vidre està retransmetent a sa mare tot el que veu per la finestra. Mira, el joc ha fet gràcia el primer minut. Sort del mòbil, sort d'internet. A Via Laietana sembla que hi ha una manifestació i ens desvien Passeig de Gràcia avall. En arribar a les Rambles el nen s'espanta, diu que hi ha monstres a tot arreu. Per estranya, la seva frase m'expulsa del meu món de tuits i mails i m'obliga a fer una ullada al bulllici. Efectivament, totes les escultures vivents d'aquesta temporada són monstres d'una mena o altra, figures alades, gegants amb quatre braços untats d'or o de plata. Deu ser moda, aquesta temporada: tornen els motius gígerescos i tolkenians, mentre que aquesta primavera-estiu els Chariots i els centurions romans estan clarament desfasats. El nano del bus continua donant la tabarra, així que baixo i faig l'últim tros a peu. Esquivo paraigües alçats, maletes Samsonite, barrets mexicans i samarretes del Barça quan, a l'altura del Liceu, topo amb una estàtua humana del Quixot que em deixa garratibat. Duu l'armadura completa, cabellera i barba blanques. (Forns, 2013, p. 179)

Del mismo modo, en el cuento “Els punts vermells.doc” (García Tur, 2009), asistimos a una anécdota también poblada por turistas, al entrar en una de las iglesias de Barcelona, el protagonista y su pareja, un americano, deambulan curiosos por el centro de culto de forma discreta debido a la masificación turística.

Vermut de diumenge al Born. Arribem fins a Santa Maria del Mar i jo faig un senyal amb el cap perquè el Dustin em segueixi a dintre el temple. Ell fa:
—No, por aquí no. Vamos a la entrada principal. Una iglesia es un camino, no se puede entrar por el final.
Un nord-americà amb sang japonesa em dóna lliçons de catolicisme.
Hi accedim pel portal i a dintre no desentonem perquè és ple de turistes. (Garcia Tur, 2009, p. 50)

El turismo como omnipresente en el espacio barcelonés es una característica común de estas cuatro obras que no buscan decorar las historias con descripciones de los lugares más emblemáticos de la ciudad. En eso parecen estar de acuerdo los cuatro autores, que escribir desde Barcelona es una circunstancia a la que no quieren renunciar, ni ahora ni en el futuro, pero siendo muy conscientes a la vez de la importancia de no pretender hacer una “obra barcelonesa”. Uno de los referentes de los autores es Quim Monzó, al que se le considera que escribe novelas barcelonesas sin apenas mencionar los espacios de la ciudad. Pero a lo largo de la entrevista se pone de manifiesto la dificultad de definir aquello intrínsecamente barcelonés, y sin embargo todos afirman preocuparse por explicar historias humanas con vocación universal, para las cuales la ciudad es un punto de partida, como podría serlo cualquier otro. Bagunyà explica: “Yo no sé identificar una cosa que sea barcelonesa porque tampoco sé qué es lo barcelonés. El hecho de escribir sobre Barcelona o desde Barcelona me parece que son cosas muy distintas. Sobre la ciudad son referentes locales, problemas locales o cosas que puedan ser puntos de partida desde aquí. Pero escribir desde Barcelona no necesariamente ha de ser lo mismo. Te sitúas en una cosa urbana, contemporánea, que es lo que a mí me interesa más. No hablar de Barcelona sino utilizar Barcelona para encontrar cosas. Yo lo planteo como una patología. Hay síntomas que detecto en Barcelona o en mi vida aquí, pero quizá son cosas que no son estrictamente barcelonesas” (E18).

Albert Forns destaca que Barcelona se parece a todas las otras grandes ciudades y que esa universalidad de los espacios urbanos es lo que busca para sus historias, pero sin embargo su editorial le indica que los lectores buscan novelas barcelonesas, entendidas como aquéllas que contienen la imagen de Barcelona que se puede exportar. Estas imágenes son diversas, y se citan desde la película de Woody Allen “Vicky Cristina Barcelona”, a la novela de Jordi Puntí sobre la Barcelona de los años sesenta (*Maletes perdudes*), pasando por la Barcelona de la guerra civil y de los años del pistolero. A partir de este debate, queda patente el conocimiento de los escritores millennial de la tradición literaria barcelonesa, la conciencia de no poder escribir desde ninguna otra ciudad porque ésta es su entorno natural, así como su preocupación por no inscribirse en lo que podría denominarse novela barcelonesa si no es para explicar una historia centrada en un protagonista con ambición universal (E18). Los cuatro autores han viajado, han vivido en otras

ciudades y en otros países, e incluso han tenido parejas extranjeras, por lo tanto la perspectiva local es algo perfectamente asumido, pese a la curiosidad por otras geografías.

4.4.4. Deconstruyendo el campo literario barcelonés

Otra de las características presentes en las obras de los cuatro autores millennials es la reflexión en torno al mundo literario barcelonés (H. C. Becker, 1982); escritores y su proceso de creación, editores, críticos y traductores pueblan sus relatos, de forma más o menos tangencial. Desde la emulación de referentes compartidos como Enrique Vila-Matas hasta la ironía en las relaciones entre los diferentes actores de la cadena del libro, los escritores, que comparten con los millennials la característica del apasionamiento por su profesión (aunque se dediquen a ésta a tiempo parcial), muestran una capacidad avanzada de reflexión a propósito de su entorno profesional.

Durante la entrevista, la primera constatación es de que el mundo literario en Barcelona es de pequeñas dimensiones, y por lo tanto la interacción con los otros actores son muy fluidas. Esta interacción les permite recibir ofertas de otros editores fácilmente, pero destacan que esto ocurre después del primer grado de consagración: después del primer libro publicado o premio otorgado. La proximidad se valora como un problema al provocar una cierta autocensura en un tema sobre el que suelen escribir, aunque están de acuerdo en que es algo que procuran superar.

Su elección del catalán es natural al hecho de ser la lengua en la que se sienten más cómodos, pese a ser todos ellos perfectamente bilingües y dominar al menos dos lenguas extranjeras. El hecho de ser escritores en catalán en un mundo literario que se mueve también en lengua castellana es definido como “unos gemelos en bolsas separadas”, según Albert Forns, debido al poco contacto que tienen los escritores en diferentes lenguas. Los cuatro autores afirman leer obras barcelonesas en castellano, pero no suelen encontrarse a autores de esa lengua en las presentaciones y actos literarios en catalán. No es el caso de los periodistas culturales, que leen y hacen crónicas en las dos lenguas (y el testimonio de Jordi Nopca avala esta opinión). La autocrítica respecto a una cierta condescendencia en el mundo literario catalán, aplicado a una falta de espíritu crítico para proteger la producción literaria en una lengua minoritaria, está

presente en la conversación con los autores y es reflejo de una reflexión profunda en las propias obras.

En las obras observamos una cierta relación conflictivo-constructiva en las interacciones con los otros agentes del mundo literario catalán. En el cuento (díptico) “Gran esperança blanca” (Bagunyà, 2011, pp. 201–261) asistimos a las reflexiones de un escritor independiente durante un prestigioso premio literario y consecuente consagración, lo que le lleva a entrar en un estado de desconfianza y neurosis.

Al seu voltant, la llum del matí entrava a raig pel finestral i afegia, a tot el que hi havia al loft, una resplendor estranya, indecisa. L'absència de cap menció a la seva novel·la o al premi o a la futura aparició de l'obra pel mercat de Sant Jordi modulava el seu estat d'ànim i li donava una forma còncava. Va sentir la necessitat de posar-se a escriure. Abans de marxar del cafè, en Vallès li havia dit que estaria bé que parlessin d'una propera novel·la, o que estaria bé que en tingués una propera ben aviat, alguna cosa similar que, en el seu moment (és a dir, abans de marxar, mentre encaixaven fredament les mans, l'hi havia dit quasi com una fórmula de cortesia), li havia semblat insultant. ¿Què volia dir que estaria bé que en tingués una propera ben aviat? ¿Que en fes una altra com aquella? ¿Que el premia per una màquina de producció industrial de novel·les rabiosament actuals? Perquè ho havia dit en aquest sentit, n'estava segur, quasi com si escriure'n una o dues com la que li havien premiat fos tan fàcil com decidir-ho i posar-s'hi, com parlar-ne prenent un cafè i començar a gestar una obra com la seva o com si, en el fons, no li volgués reconèixer, o no fos capaç de reconèixer que, amb aquella obra, havia deixat de ser periodista per passar a ser escriptor, i que ho havia fet, a més, amb una exhibició de talent inqüestionable. ¿Li hauria dit a un dels consagrats que estaria bé que tinguessin la propera ben aviat? ¿Li hauria parlat de propera o de força bé? (Bagunyà, 2011, p. 255)

Víctor García Tur retrata la competitividad discreta entre dos críticos literarios que también escriben novelas en el relato “Los pájaros”.

A les pàgines de La Vanguardia hi podíem conviure dos crítics com López-Buriel i jo, però el món no era prou gran perquè els nostres egos coexistissin.

Si ens dignàvem a aparèixer per la redacció ens toleràvem amistosament. El mateix que a les presentacions, debats, taules rodones, i a tota la colla d'actes als quals obligava el nostre estatus. Coincidir sovint formava part dels inconvenients de la feina: ens resignàvem tal com feiem en llegir els paràgrafs mal puntuats d'A, o en sofrir un consagradíssim B, al qual l'editor perdonava la tisorada... Coses de l'ofici.

Encara que rivals, atacar l'altre manifestament hauria estat un error. Així que, mentre ens saludàvem efusivament i discutíem per qui pagava els cafès, somiàvem amb una ressenya injusta, un exercici descarat de nepotisme, o un escàndol de pedofília que engegés a la merda la carrera de l'altre. (García Tur, 2009, p. 13)

Albert Forns realiza una crónica de uno de los salones de poesía más conocidos de Barcelona, y retrata el ecosistema local mordazmente retratando las tensiones generacionales y literarias entre poetas consagrados y emergentes.

Dimecres a l'Horiginal, primer recital de temporada. Dalt de l'escenari EL poeta català per excel·lència. Amors de maduresa, la filla malalta, en fi, ja us en feu la idea. Poesia de sala d'estar arnada, càlculs arquitectònics, el rellotge de pèndol que va dringant les hores i tu que badalles perquè mai hi passa res. Poesia sense conys ni dones traient-se les calces, ja m'enteneu. L'escolto una estona i de seguida el cap se'n va a quilòmetres de distància, gratacles i platges, calculo que deuen faltar uns mil versos pels aplaudiments de cortesia. Badallo. En realitat sóc aquí per veure els amics, els quatre o cinc incondicionals que fixem a l'Horiginal faci fred faci calor, es declamin decasíl·labs mil·limètrics o s'engalti patxanga en catanyol. (Forns, 2013, p. 126)

Jordi Nopca, que dedica su cuento “La pantera de Oklahoma” a relatar el conflicto entre un escritor y su traductor (con una femme fatale por en medio), también habla de literatura en “Navaja suiza”, donde aparece como invitado especial el escritor Peter Stamm, y se critica los actos literarios en Barcelona.

M'ho vaig fer venir bé per acabar les meves visites una mica abans, passar a buscar l'Estrella al bufet d'advocats on treballava i portar-la fins al Centre de Cultura Contemporània. Hi vam arribar amb prou antelació per trobar cadires ben situades. Quan l'acte va començar no hi cabia ni una agulla, i l'editor, vestit d'etiqueta i controlant l'expressivitat, es va mostrar satisfet que tot aquell públic escollís la bona literatura. Stamm seia en una butaca amb forma d'ou. Al darrere hi tenia un gran finestral des d'on es veia el contorn de la ciutat i el cel carregat de núvols.

Com que no havia tingut temps ni ganes de llegir Siete años, la novel·la que Stamm presentava, vaig passar bona part de l'acte sense parar atenció a les seves paraules. Les preguntes insípides que li feia l'entrevistador, home de look televisiu, no van acabar d'ajudar-me a concentrar. Tampoc la traducció simultània, barroera i a estones incomprendible. (Nopca, 2015, p. 150)

4.4.5. La resistencia de la generación perdida

La precariedad es también una característica implícita, presente de forma velada en las ficciones y en la rutina de los escritores. De los cuatro, Víctor García Tur, diseñador gráfico de profesión es quien comenta que sus temporadas en el paro le han permitido avanzar en sus libros, “haciendo malabares”. Albert Forns, que trabaja en un conocido centro de arte de la ciudad con un contrato de autónomo también positiviza su situación argumentando que trabaja diez horas diarias de lunes a jueves para poder tener el viernes y el fin de semana para escribir –Albert Forns retrata su resignación profesional en su novela de autoficción. Borja Bagunyà expone la precariedad laboral del profesorado universitario, y cómo debe complementar su nómina con clases en otras instituciones. Jordi Nopca, periodista literario, aprovecha las horas del fin de semana, cuando no tiene guardia en la redacción. La mayoría de los personajes de su *Puja a casa* han sufrido de forma más o menos impactante la recesión económica, y es posiblemente sintomático del libro más

reciente de los cuatro. Son conscientes de que son una generación con mala suerte, que la crisis económica les obliga a trabajar durante largas jornadas y conlleva una organización estricta para disponer de tiempo para escribir sus obras.

Si algunos de sus referentes compartidos, como Enrique Vila-Matas, han podido dedicar más tiempo a la escritura, en esta fase de la entrevista se citan otros nombres, de escritores que han tenido que dejar de escribir a favor de profesiones alimenticias, y también aparece el nombre de un referente compartido, Vicenç Pagés Jordà, que les recomendó que encontrarán una profesión que les permitiera escribir.

Otra de las reflexiones en torno a la precariedad del escritor pone de manifiesto una gran incongruencia de la cadena del libro: el autor es el único profesional que no puede vivir de su profesión. De forma más o menos satisfactoria, editores, librerías, traductores pueden dedicar su rutina laboral a la literatura, pero el escritor debe hacerlo al margen de otra actividad profesional. Ningún premio permite tampoco cambiar esa situación. En este momento de la conversación, se constata que esta situación precaria de los escritores sucede a menudo en otras literaturas, y entonces el debate se centra en la falta de reconocimiento del escritor y de la literatura por parte de España, a diferencia de otros países que disponen de ayudas a la creación literaria.

Sin embargo, la doble vida profesional tiene algunas ventajas para la práctica literaria. Jordi Nopca asegura que el ejercicio periodístico le da más soltura a la hora de escribir, y que le obliga a ser un lector omnívoro, mostrando respeto para todos los escritores que entrevista. En *Puja a casa* las referencias a autores de culto se combinan con grupos pop con un estilo refrescante y desacomplejado. Borja Bagunyà responde que en su condición de profesor de literatura comparada, en cambio, la exigencia crítica le da la libertad de escoger sus lecturas pudiendo desestimar aquellas que no cumplan las expectativas. No obstante, el peligro está en confundir “la academia con el mundo” y alejarse de éste como fuente de inspiración. Albert Forns concluye que el suyo es un trabajo alimenticio, no apto para desarrollar la inspiración literaria, dejando de lado algunas escenas patéticas que aparecen en sus novelas. La posición de que como escritores a tiempo parcial han de vivir en un desdoblamiento profesional y estilístico se impone como la única forma de preservar la capacidad de creación literaria, así como el interrogante de si serían

mejores escritores si pudieran dedicarse a tiempo completo a escribir. Otra posición compartida es que su vivencia como millennials está indisolublemente ligada a la precariedad de la situación española, y que esta situación seguramente los diferencia de los millennials de otros países, con la dificultad añadida de los creadores de todo el mundo, que suelen actuar como individuos, siendo difícilmente activos en grupos de presión profesional.

4.4.6. Pertener a una generación

El concepto “generación” está mediáticamente connotado y de entrada incomoda a los escritores, que lo relacionan con el titular fácil y con una apreciación de su obra como creada por jóvenes, sin un análisis crítico más profundo. Todos ellos han sido denominados promesas de la literatura catalana, pero saben por ejemplo que el Premio Documenta que los consagró es para menores de 35 años. “Yo creo que los menores de 40 tenemos unas condiciones extraliterarias características” –explica Albert Forns- “de precariedad, de cómo hemos de escribir, de la atención que hemos recibido y de la situación post-crisis [sic]. Todo eso existe, así como una relación interpersonal, de amistad entre nosotros”. Ejemplifica que a las generaciones precedentes no les une un vínculo de amistad, como sí sucede en su generación. Borja Bagunyà se pregunta si en el concepto de generación hay algo más allá de las características sociológicas de sus autores, y que sería válido en el caso de que la crítica avalara una afinidad temática y estilística.

Las cuatro obras, siendo diferentes, abordan temas similares, como una relación ambivalente con el espacio urbano y con el mundo literario local, retratan sin dramatismo la precariedad social y se preocupan por una excelencia próxima a unos referentes comunes, que no son estrictamente los de su campo literario; se habla de Quim Monzó, de Enrique Vila-Matas, de David Forster Wallace. En sus libros hay una aparición desacomplejada de las redes sociales, wikipedia y las citas metaliterarias. Los ‘cameos’ y menciones del mundo del cine, la música e incluso los videojuegos se solapan en un contexto que también tiene como aspecto común un humor irónico, autoderrisorio que no se aleja de una exigencia estilística consciente del uso de la lengua catalana contemporánea. Más allá de la coincidencia crítica de las cuatro obras, las situaciones socio-culturales de los cuatro autores coinciden, y la representación de la ciudad en sus obras plasma esta coyuntura social en la que los escritores escriben.

4.5. Conclusiones acerca de los escritores barceloneses

La ciutat està massa codificada perquè la seva experiència pugui ser reviscuda per mitjà de trucs representatius. El que els grans autors ens ofereixen, és una panoràmica esquelètica, gairebé radiogràfica, de què és viure en una ciutat en un moment determinat i de com els seus trets genèrics afecten una consciència particular. (Resina, 2008, p. 10)

En este capítulo hemos estudiado la perspectiva de los escritores respecto a la ciudad de Barcelona como tema literario y también como sede del mundo literario. Su consenso demuestra una clara afirmación de Barcelona como motivo central de las obras literarias, así como la constatación de que la ciudad es una capital literaria, tanto en el caso de los escritores en lengua catalana como en castellana. Sin embargo, podemos adelantar que frente a una anterior fascinación por la ciudad que les ha permitido escribir las obras que la han retratado, hoy los escritores muestran una cierta preocupación e incluso dan muestras de una actitud pesimista respecto a la ciudad contemporánea, dejando intuir incluso un riesgo para ésta como inspiración futura.

La fascinación, al menos inicial, por Barcelona aparece en todos los autores del corpus, indistintamente del origen de su relación con la ciudad. Hayan nacido en ella, hayan llegado más adelante o se hayan incluso marchado, todos los escritores muestran una suerte de encantamiento hacia la diversidad y las contradicciones de la ciudad que les ha permitido escribir alguna de sus obras más conocidas. Sin embargo, del enamoramiento inicial se pasa a una cierta queja, relativizada en algunos casos y desesperada en otros, que provoca incluso la fuga de algunos autores. La huida del “mundanal ruido” y la necesidad de tomar distancia –incluso para poder escribir mejor– son algunos de los motivos por los que marcharse. Sin embargo, un discurso mayoritario deja traslucir importantes preocupaciones respecto al modelo de ciudad que dejan entrever incluso un riesgo para la continuidad de la creación literaria. La pérdida de calidad de vida ciudadana, especialmente por la cesión de espacios públicos –y con relevante frecuencia, los más icónicos para la literatura, como las Ramblas–, por la llegada masiva de turistas, junto a un sentimiento de mercantilización de la ciudad, provoca una respuesta desencantada ante la pérdida del “aura” de Barcelona, una extinción de “lo auténtico” y una profunda inquietud, también creativa, sobre el modelo de ciudad.

Hemos observado que en el proceso de representación de la ciudad a través de la escritura es de vital importancia la experiencia directa de los autores con los espacios, pese a que exista una parte de documentación en la génesis de toda obra. Los escritores eligen escribir sobre lo que conocen, y su conocimiento de la ciudad les ha permitido hablar de ella, pero si el acceso a los espacios se reduce o se vuelve incómodo, se puede afirmar que paulatinamente la ciudad es un tema que irá perdiendo interés entre los escritores. Tan importantes como los espacios son los personajes barceloneses, cuyas personalidades históricas pueblan ocasionalmente las ficciones, y por lo tanto también la sociedad contemporánea es objeto de observación por parte de los autores para contar futuras historias. Se percibe a partir de las entrevistas una opción deliberada de hablar de la ciudad pese a la casi obligación moral de criticarla. El conocimiento directo con el espacio urbano, a través de la propia biografía o bien del paseo, permite a los escritores desarrollar la imaginación y el encantamiento hacia los lugares, activar los recuerdos del autor –si la ficción se sitúa en tiempo pasado- y fomenta una relación afectiva con la ciudad, y este aspecto es especialmente delicado con el turismo masificado. La elección de los temas literarios surge de forma similar a la elección de los espacios de la obra, a partir de una mezcla de curiosidad intelectual o bien de relación biográfica (Lévy, 1998).

En sus definiciones identitarias como escritores, no existe una mayoría que se definan como escritores barceloneses; de hecho en algunos casos consideran que se trata de una etiqueta mediática. Los escritores prefieren definirse a partir de su instrumentalización del arte literario como autoconocimiento, como crítica social o como mediador de la realidad –con la inclusión de la imaginación. La lengua de expresión es mucho más determinante para la mayoría de ellos que la ciudad de Barcelona que en la configuración de su identidad es más una circunstancia o una elección literaria (Lévy, 1998).

Respecto a Barcelona, la definición de su identidad literaria acentúa las dualidades antes mencionadas. Como ciudad, es una ciudad con una cierta calidad de vida –aunque en riesgo- de estilo mediterránea, geográficamente afortunada, que recibe una gran cantidad de influencias y ha desarrollado a partir de éstas un carácter abierto. Es a la vez una ciudad contradictoria, dinámica y en tensión; su consecuencia positiva es su ambición de formar parte de un panorama más amplio pese a sus limitaciones, incluyendo las de una literatura pequeña. La mayoría de escritores afirman que en su identidad literaria es imprescindible tener en cuenta el hecho de ser una capital literaria,

con una tradición de literaturas diversas cuyo conjunto le aporta un interesante atractivo. Sin embargo, algunos escritores apuntan a que no existe una imagen unificada de la ciudad, porque cada autor destila la suya propia en sus obras. Podríamos decir, en síntesis, que la diversidad de Barcelona, traducida en literatura, es uno de sus mejores atributos.

5. El imaginario literario barcelonés

5.1. Panorámica del imaginario literario barcelonés

Esta investigación parte de la hipótesis que las obras literarias contienen las características de la identidad literaria de la ciudad. La literatura representa los espacios urbanos y la sociedad local, en una homología que fija el imaginario social mediante el discurso literario de cada autor. Y pese a que la recepción de las obras no forme parte de esta tesis, la selección de las obras estudiadas permite intuir un lector que comparte dicha identidad, junto al mundo literario barcelonés que ha consagrado la obra.

La codificación de las obras en espacios urbanos, y éstos a su vez en categorías sociales, ha permitido estudiar las características sociales atribuidas a cada espacio en las obras literarias. La ciudad de Barcelona, como centro de la modernidad, comparte con otras ciudades una serie de características, tales como el contacto (y conflicto) de clases en sus espacios más emblemáticos, a la vez que los distritos se distinguen por una fisonomía social diversificada.

5.1.2. Las coordenadas espaciotemporales del imaginario literario barcelonés



Imagen: Ajuntament de Barcelona

Si distinguimos los distritos barceloneses en función de su representación en las obras literarias, podemos afirmar que Ciutat Vella es el distrito literario por excelencia, y como observaremos en las obras que han influido a los escritores contemporáneos, lo ha sido a lo largo de la historia. En el corpus de obras las localizaciones más relevantes sobre la trama suceden mayoritariamente en el centro histórico de la ciudad, que como todos los centros de las ciudades se reclama como lugar de encuentro (Barthes, 1967) y en el caso de Barcelona, concentra

los trazos de la historia puesto que el Eixample no apareció hasta el siglo XIX, cuando también se unieron a Barcelona los municipios periféricos (Borja, 2010).

Ciutat Vella cuenta con una diversidad de barrios tales como el Raval, el Barrio Gótico, Barceloneta, o La Ribera, cuya variedad geográfica y humana han inspirado a los creadores literarios. Se trata del distrito que mantiene una mayor cantidad de espacios relativamente intactos desde el siglo XIX, cuando se creó el centro histórico tal y como hoy lo conocemos (Cócola Gant, 2010), por bien que algunos espacios medievalizantes sean una recreación. El hecho de que los espacios aparenten pertenecer a épocas más antiguas intensifica la sensación de permanencia histórica de la ciudad, y al situarse además en el centro de la ciudad facilita la identificación con el lector, al tratarse de lugares conocidos. El Parc de la Ciutadella y la Vía Laietana son dos de los espacios de Ciutat Vella en los que se han situado de forma reiterativa obras literarias.

A continuación, el siguiente distrito más popular para la ubicación de las obras es el Eixample. El pla Cerdà y la instalación de la burguesía han motivado toda una serie de historias relacionadas con la clase social acomodada, sin olvidar el epicentro estudiantil de la Plaça Universitat, donde novelas icónicas como *Nada* de Carmen Laforet ya marcaron un precedente.

La memoria y la contemporaneidad se reparten la temporalidad de los períodos históricos en los que suceden las ficciones. La mitad de las obras (10) suceden en un momento impreciso pero que se intuye muy próximo al momento de creación literaria, especialmente en las obras escritas en el nuevo milenio, a partir de 1999. El resto de las obras, cinco optan por hablar del Franquismo, y otras cinco optan por principios de siglo, con una especial predilección por las dos primeras décadas del siglo XX. Si en las obras de corte más claramente histórico se observa que los protagonistas son en muchos casos arquetipos de la propia época a la que pertenecen, en el caso de los personajes más contemporáneos puede afirmarse igualmente que en muchos casos los protagonistas encarnan dilemas y conflictos propios de la postmodernidad, como veremos posteriormente.

5.1.2. El arquetipo del protagonista en la literatura barcelonesa

Los protagonistas de las novelas⁴² del corpus barcelonés son mayoritariamente hombres (12), de todas las edades, generalmente adultos o jóvenes adultos. En 6 de las obras se explica una trayectoria biográfica del protagonista, evolucionando desde la infancia a la madurez, o abarcando una parte significativa de los años de juventud, en este caso de acuerdo a la teoría lukacsiana de que la novela, como recorrido individualista es el género por excelencia de la época contemporánea capitalista (Lukacs, 1966). Si bien el tema del cambio social es relevante en muchas de las obras, su posibilidad de éxito se ve repartida entre los autores, de los cuales en 11 novelas no se permite que sus protagonistas hagan ningún progreso en la escala social, contra 9 en que sí que muestra la posibilidad de evolución, pese a que en algunos casos, el coste es muy elevado. La mitad de los protagonistas del corpus son antihéroes, personajes que consiguen sus fines a través de métodos cuestionables –en el caso de los protagonistas de las obras analizadas, sus acciones se consideran criminales, aunque éstas puedan oscilar entre el asesinato y el simple vandalismo o pequeños hurtos- o con una intención poco noble. Esta gran proporción puede llevarnos a afirmar que en la literatura de Barcelona existe una cierta tendencia a narrar las aventuras de personajes poco virtuosos. Por supuesto, son muy distintos antihéroes como Onofre Bouvila de *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986), Rafel Massó de *Senyoria* (Cabré, 1997), o Enriqueta Martí de *La mala dona* (Pastor, 2008), que ostentan un historial criminal sin carga de conciencia, que Gabriel de *Maletes perdudes* (Puntí, 2010), con sus pequeños hurtos, o Lakham, de *Rue des voleurs* (Enard, 2013), con su voluntad de disfrutar de una vida mejor pero empujado irremediablemente a una circunstancia adversa. Sin embargo, hay una delimitación precisa entre los protagonistas que ostentan características heroicas o sencillamente menos controvertidas y los protagonistas que se ven mezclados en oscuras tramas, generalmente propias del contexto histórico-social.

De hecho, el contexto histórico-social es uno de los determinantes más frecuentes en el carácter de los protagonistas de las obras, junto a la familia y la clase social. El hecho de pertenecer a una clase social y querer ascender hacia otra es, en muchas de las obras, la trama principal. Personajes tan distintos como Nonnita Serrallac en *La felicitat* (Baulenas, 2001), con su desesperación estando

⁴² Se ha excluido de este análisis global el poemario *Barcelona amor final* (Margarit, 2007), por la dificultad de comparar un poemario junto a novelas y cuentos en las características del protagonista. Por lo tanto el corpus en este apartado cuenta 20 obras entre novelas y cuentos –en los que se ha seleccionado un cuento en que el espacio barcelonés es más relevante para definir su protagonista. En el resto del análisis del imaginario literario sí se ha tenido en cuenta el poemario de Joan Margarit.

embarazada en la Ribera cuando van a derruir su casa, el intrigante Marcos Javaloyes en *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973) o la misteriosa Cecília Balaguer de *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004) comparten la energía de llevar a cabo cualquier cometido con tal de modificar su situación. La importancia del contexto histórico-social en las obras se traduce también en una relevancia de los acontecimientos históricos, siendo uno de los temas predominantes en las obras barcelonesas junto al cambio social. En segundo plano queda la importancia del dinero, el poder o el impacto de los cambios urbanísticos de la ciudad. Otros elementos destacados son la religión, presente en muchas de las obras, pero en casi todas ellas de forma residual o complementaria relacionada con un personaje secundario, como Donya Marianna de *Senyoria* (Cabré, 1997) o Esther Brugada de *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004, pp. 66–71). Los elementos sobrenaturales, ya sea en forma de sueños significativos, de sesiones de espiritismo o de videntes, también son elementos recurrentes en las obras. Si bien la mayoría de las obras no son intencionadamente humorísticas, en muchos casos el humor en el estilo literario está presente en forma de ironía. Resultaría interesante en un futuro comprobar si estas características corresponden estrictamente a las obras barcelonesas o si, por el contrario, son compartidas por las obras literarias catalanas y españolas.

5.2. Las influencias literarias en los escritores contemporáneos

5.2.1. Mercè Rodoreda

La autora de *La plaça del Diamant* (Rodoreda, 1962), *Mirall trencat* (Rodoreda, 1974)⁴³ y *El carrer de les Camèlies* (Rodoreda, 1966) es la referencia más reconocida entre los diferentes escritores del corpus, en ambas lenguas, en literatura sobre Barcelona. La elección responde a la consagración de un clásico contemporáneo, acreditado por lectores y académicos. No deja de ser curioso que precisamente la autora más representativa de la Barcelona literaria sea precisamente una escritora que escribió la mayor parte de sus novelas y cuentos en el exilio, tras la guerra civil, con un recuerdo de la ciudad previo al conflicto.

La visió de Barcelona a La plaça del Diamant i a El carrer de les Camèlies és una imatge projectada des de l'exili. Aquesta circumstància implica, lògicament, una perspectiva particular per a l'acte creatiu, determinat per un distanciament físic, però també —o sobretot— psicològic i ideològic, provocat aquest últim pels motius que van impulsar Rodoreda a abandonar el país. (Luczak, 2012, p. 57)

Pese a que ésta no era la intención original de Rodoreda (Luczak, 2012, pp. 43–44), dos de sus más célebres novelas tienen nombres de calles barcelonesas, como síntoma de la relevancia de la ciudad en su obra, especialmente en el retrato humano de la sociedad catalana en la guerra, descrita en *La plaça del Diamant*, la posguerra en *El carrer de les Camèlies* y desde finales del XIX hasta la posguerra en *Mirall trencat*. Como explica Carme Arnau (Arнау, 2003), la importancia de los espacios urbanos es capital en Rodoreda:

Mercè Rodoreda escriu, a l'interessant pròleg de Mirall trencat, que per a ella els carrers han estat sempre una font d'inspiració; també per a l'encapçalament d'El carrer de les Camèlies, tria uns versos ben significatius de T.S. Eliot, "He passejat molts anys per aquesta ciutat", als quals nosaltres podríem afegir, "i no he parat mai de descriure-la i, ja lluny d'ella, de recordar-la". Els carrers i les places de Barcelona esdevenen, de fet, alguna cosa més que no pas els escenaris de les novel·les de Mercè Rodoreda, dues de les quals es titulen, justament, La plaça del Diamant i El carrer de les Camèlies.

Según Arnau, *La plaça del Diamant* es la más barcelonesa de las novelas, tal y como lo corroboran los escritores entrevistados. La novela se divide en dos partes y sucede sobre todo en el barrio de Gràcia, donde el contraste de la vida antes y después de la guerra se hace patente en las plazas y los tejados. “A *La plaça del Diamant*, Barcelona pren cos d'una manera magistral, amb la recreació de l'animació i la vitalitat del barri, amb la incorporació de la gent atrafegada que omple els

⁴³ *Mirall trencat* formaba parte del corpus de obras de estudio, ocupando una de las primeras posiciones por su representatividad y haber sido escrita después de 1970, pero debido a la imposibilidad de realizar el doble análisis (del texto y entrevista), quedó como referente.

carrers. Una animació que deixa pas a una existència radicalment diferent, la de la posguerra, que vol dir la d'una Barcelona mutilada, com ho és el segon marit de la Colometa i la seva vida mateixa.” (Arnau, 2003, p. 98).

Carme Arnau explica que el barrio de Gràcia encarna un barrio emprendedor, trabajador, escenificado a través de los espacios narrados familiares de un ama de casa, como los escaparates y las plazas, y con la aparición del Park Güell, uno de los iconos internacionales de la imagen de Barcelona. Sin embargo, Natàlia, representante perfecta de la Gràcia trabajadora, encarna también la Catalunya afectada por la guerra⁴⁴ y a la vez la condición del hombre del siglo XX, acosado por la angustia existencialista, con la que Rodoreda entró en contacto durante su estancia en París.

Si la guerra es el eje central de *La plaça del Diamant*, la gris posguerra es el escenario de *El carrer de les Camèlies*, donde Cecilia Ce, una niña abandonada –como Gabriel en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010)- deambula por la ciudad. Los temas relacionados con la mujer y el sexo observaremos que son recurrentes en la literatura contemporánea barcelonesa, aunque en pocos casos la mujer prostituta por motivos económicos se encuentra en un primer plano, como en *La mala dona* (Pastor, 2008), sino que a menudo son secundarios importantes, como en *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005), *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973), *Senyoria* (Cabré, 1997) o *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011).

Sin embargo, en *Mirall trencat*, el período abarcado es de mayor envergadura, mostrando como en *La plaça del Diamant* una ciudad que creció y se hundió, entre finales del siglo XIX hasta el final de la guerra civil. “El mite de Barcelona, la Barcelona de l'autora, de fet, lligada a un personatge femení, Teresa, que n'encarna l'empenta. Un personatge que, partint del no-res, com la mateixa ciutat, esdevé una gran dama” (Arnau, 2003, p. 99). La personificación del impulso de la metrópolis a principios del siglo XX, con su energía y su capacidad de reinención, en el caso de Teresa Goday de Valldaura, de la Boqueria a Sant Gervasi, coincide, también en temporalidad, con el Onofre Bouvila de *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986). Las dos obras retratan la fastuosa vida burguesa de principios de siglo, aquejada de vicios y insolidaridad con el resto del

⁴⁴ « Monopolitzat el llenguatge escrit pel castellà, el català es refugia en el domini de l'oralitat. Amb tal caràcter apareix també en els textos de Rodoreda. L'escriptora sembla que empra la tècnica de l'oralitat amb tota consciència. En optar per la llengua catalana parlada com a mode d'expressió, la narradora-protagonista de *La plaça del Diamant* funda les bases del seu discurs, tot definint-se com una membre del grup dels 'vençuts', posició que d'altra banda, està reflectida igualment en la seva pròpia història i en la del país” (Luczak, 2012, p. 51).

contexto social, coincidiendo en estos aspectos con la otra obra de referencia para los escritores, *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra (1932).

En paralelo a la ascensión y decadencia de la ciudad, los procesos de desclasamiento son “típicos” en las novelas de Rodoreda (Casacuberta, 2005), un tema igualmente presente en los escritores entrevistados. Este cambio de clase social se ve acompañado de un paulatino desengaño respecto a expectativas previas acerca de la vida:

Totes aquestes dones (Teresa, Aloma, Cecília Ce i Natàlia) es veuen en el cas d'haver de trencar, en un moment concret de les seves existències respectives, amb els somnis o els ideals d'una joventut més o menys marcada pel "bovarisme", per tal de sobreviure enmig de la ciutat en uns moments de canvi, de transformació i liquidació de tot un món, que és el que queda esborrat d'una plomada amb el desenllaç de la guerra civil espanyola i la dura posguerra que la va seguir indefectiblement. (Casacuberta, 2005, p. 39)

La destrucción de los sueños de los protagonistas se percibe como un eje central en la mayoría de novelas del corpus, y imperceptiblemente, el trauma de la guerra marca una tendencia en las tramas: las novelas de posguerra acentúan el cataclismo social y moral que supuso el conflicto armado (perderlo y ganarlo, con sus distintas consecuencias), y por otro lado, observamos un cierto anticipo de lo que sucederá en las novelas de principios de siglo, destacando los conflictos sociales ya existentes especialmente en la clase trabajadora, e idealizando las comodidades del modo de vida burgués, como un imperio a punto de desmoronarse. Así, se describen tras la guerra los dos bandos y sus contradicciones en *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973), *Un calor tan cercano* (Torres, 1997) y *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004), y se detallan los quehaceres de la clase alta en *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010) y *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011), no sin la sombra de las desigualdades en la Barcelona del modernismo.

5.2.2. Marsé, Sagarra y Mendoza

Vida privada de Josep Maria de Sagarra (Sagarra, 1932) es otro de los principales referentes de los escritores entrevistados. Su ácida crítica de la burguesía barcelonesa en sus diferentes escenarios, desde el Barrio Chino hasta el Hotel Ritz, sigue la trayectoria de una familia en plena decadencia, detallando sus vicios y falta de escrúpulos. Lluís Permanyer explica en el prólogo de la edición conmemorativa (Sagarra, 1932) que la novela tiene tres grandes valores: el de los espacios y

locales que aparecen en la novela, bien conocidos por el propio escritor; la galería de personajes y su descripción, basados en personas reales; y el lenguaje, “el habla de Barcelona”, adaptada a las clases sociales que describe.

Resulta destacable señalar que los otros dos escritores más reconocidos como novelistas barceloneses sean precisamente escritores entrevistados. Este reconocimiento por parte de sus contemporáneos pone de manifiesto la actualidad de la novela barcelonesa y la actualidad de sus referentes. Juan Marsé, con *Últimas tardes con Teresa* (Marsé, 1966)⁴⁵ y Eduardo Mendoza, con *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986), son considerados escritores de producción barcelonesa a lo largo de toda su carrera literaria –pese a que en esta investigación nos limitaremos al estudio de una sola obra por escritor.

El tema de la clase social está muy presente en los personajes de Marsé, de quien los demás escritores valoran positivamente su descripción de barrios como El Carmel o La Salut, distintos a los espacios más representados en literatura ubicados en el centro de la ciudad. El Pijoaparte encarna un tipo de anitéroe barcelonés asociado a un determinado barrio obrero desde la popularización de la obra de Marsé, en contraste con Teresa y sus escenarios de clase alta. En el caso de la historia de Onofre Bouvila, Eduardo Mendoza retrata su ascenso social, desde la miseria a la consagración como uno de los hombres más ricos del país mediante todo tipo de acciones criminales y especulativas, en paralelo al crecimiento de la ciudad de Barcelona y a dos grandes procesos de urbanización con motivo de las exposiciones universales, que a la vez cumplieron el objetivo de proyectar la ciudad en la escena internacional. El paralelismo entre clases sociales y espacio urbano es nítido en estas dos obras, y probablemente se repita en otros casos de novelas influidas por estas primeras.

Otros autores mencionados como referentes de la literatura barcelonesa para los escritores son Manuel Vázquez Montalbán⁴⁶, Terenci Moix por *El día que va morir Marilyn* (Moix, 1969),

⁴⁵ Novela no incluida en el corpus de estudio por ser anterior a 1970. La obra del autor estudiada es *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973).

⁴⁶ Las obras de Manuel Vázquez Montalbán *Los mares del sur*, *Tatuaje*, *La soledad del manager* y *Los pájaros de Bangkok* formaban parte del corpus de estudio, sin embargo, la imposibilidad de la entrevista obligó a estudiarlas únicamente como referentes. Además, el escritor elaboró el ensayo *Barcelonas* sobre la pluralidad de dimensiones de la ciudad (Vázquez Montalbán, 1987).

Francisco Casavella con *El día del Watusi* (Casavella, 2002), Josep Pla, *La febre d'or* de Narcís Oller (Oller, 1890) y *La noria* de Luis Romero (Romero, 1951). También se mencionó a los escritores del corpus Enrique Vila-Matas (especialmente influyente entre los escritores más jóvenes) y Maruja Torres. En el caso de los gestores culturales entrevistados, se observa que los referentes son muy similares a los de los escritores entrevistados: Rodoreda, Marsé, Mendoza y Sagarra son los referentes más citados, pero también aparecen Manuel Vázquez Montalbán, Josep Pla o Francisco Casavella.

5.3. Los espacios literarios barceloneses

5.3.1. Ciutat Vella



Imagen: Ajuntament de Barcelona 1

En Ciutat Vella asistimos a la preeminencia de representaciones literarias de determinados espacios considerados fronterizos. Las Ramblas, el Paral·lel, la Ronda Sant Antoni o el Parc de la Ciutadella son algunos de los espacios más presentes en la literatura barcelonesa. Especialmente, se trata de espacios limítrofes entre dos barrios, o incluso dos distritos, caracterizados por diferencias de geografía humana, económica y social, que representan tránsitos y puntos de encuentro. No es casualidad que estos espacios resulten atractivos para los escritores, puesto que constituyen importantes puntos de contacto susceptibles de generar interesantes conflictos sociales.

Igualmente, de forma más acentuada que en otros distritos, en Ciutat Vella se retrata la evolución histórica de los últimos siglos en los espacios y en la población. Partiendo de la novela que retrata

una época más alejada, *Senyoria*, donde el hoy distrito barcelonés todavía se encontraba contenido por las murallas y donde se encontraban los palacios nobles en las Ramblas o en el carrer Ample (Cabré, 1997, p. 311), hasta las obras más contemporáneas donde los turistas conviven con los inmigrantes en el Raval (Enard, 2013; Forns, 2013). Este mismo barrio ha cambiado de denominación al menos en tres ocasiones –Barrio Chino, Distrito V y Raval- a lo largo de la historia.

Ciutat Vella, y muy especialmente las Ramblas, guarda también la memoria de la Guerra civil: desde las crónicas de guerra de George Orwell en *Homenaje a Cataluña*, bien conocidas internacionalmente, a episodios específicos como la llegada de la VI flota estadounidense en enero de 1951, retratados por Joan Margarit, y que según Xavier Theros, “inventaron el turismo de masas en Barcelona”(Martí Font, 2010):

LA “NAVY”, 1950
Quan els vaixells de la Sisena Flota
van començar a fer escala a Barcelona,
el color de derrota de la Rambla
es va fer més lluent. Els mariners
amb uniformes blancs duïen el jazz
fins als llòbrecs carrers del Barri Xino.
Recordo que a la nit en el Cafè de l'Òpera
un vell amb un aspecte venerable
feia classe d'anglès a algunes putes. (Margarit, 2007, p. 105)

Las Ramblas han sido retratadas sobre todo como un paisaje humano, que roba el protagonismo a un puñado de edificios singulares. De la misma manera, Margarit elige las Ramblas como escenario del encuentro con un comandante republicano que salvó la vida a su padre en “Fantasma republicà a la Rambla” (Margarit, 2007):

Mai no hauria pogut posar-te un rostre
enmig de la gentada, però anaves,
com ells, dessota els plàtans de la Rambla,
amb el capot i la pistola
de la guerra, provant d'obrir-te pas
fins al llençol del mar,
estès al fil tibant de l'horitzó.
Mira: no és més que un decorat.
Darrere les façanes no hi ha res.
O les nostres baralles, comandant.
Gràcies per salvar-nos. Ara, vés-te'n
amb els únics soldats de què disposes:
el teu nom dit per mi, el vent als plàtans.
Deixa que se t'endugui el riu de gent,

un Ebre remorós que continua arrossegant aquell mateix cadàver. (Margarit, 2007, p. 164)

5.3.1.1. Las Ramblas

La arteria más popular de Barcelona es uno de los espacios más fértiles a nivel literario. Retratada en 14 de las 21 obras analizadas, los escritores condensan en esta avenida, que puede cambiar del día a la noche o en diferentes ocasiones a lo largo de cada año, la diversidad de una ciudad que tiene en las Ramblas uno de sus puntos de contacto más interesantes desde el punto de vista sociológico. Las Ramblas no fueron una calle hasta principios del siglo XVIII, siendo originalmente un torrente flanqueado anteriormente por las murallas y los conventos. Con las sucesivas reformas y la arborización acabó convirtiéndose en “el paseo de los barceloneses” a lo largo del XIX: en 1818 se abrió una plaza donde estaba el Convento de los Trinitarios para albergar en 1844 el Liceo, y en 1848 se construyó la Plaça Reial (Cirici, 1975, p. 88). Hasta 1860, cuando se derribaron las murallas, las Ramblas fueron la única vía ancha, el corazón de la ciudad, distribuidora de la circulación, lugar de reunión y de paseo, de negocios y de diversión (Cirici, 2012, p. 103).

En este espacio comercial y de ocio, las clases sociales entran en contacto a través de unos modos de vida que, con más o menos fidelidad, se mantienen vigentes desde la modernidad. Los teatros, los cafés, los hoteles y los monumentos se dan de la mano en un espacio compartido por la burguesía y los bajos fondos, con una presencia intermitente de la clase media que suele disfrutarla paseando durante su tiempo libre. Itziar González Virós recuerda que Alexandre Cirici (Cirici, 1975) describía el paseo a lo largo de los siglos como “un espacio de paseo identitario y central en la vida de los barceloneses”. Sin embargo, González Virós señala los importantes cambios que afectan al popular paseo y los riesgos que derivan en la interacción de los ciudadanos:

Actualment, la Rambla continua essent un espai emblemàtic i en boca de tothom, ja siguin barcelonins, ja siguin visitants o turistes. Els primers es mostren molt preocupats per la lenta i imparabile decadència i vulgarització del passeig, totalment abocat al turisme durant el dia i a l'activitat econòmica il·legal durant la nit. Malgrat la presència d'equipaments i institucions culturals, malgrat la quantitat d'hotels de quatre i cinc estrelles i malgrat els esforços municipals per la seva neteja i manteniment, els darrers anys –i dins del procés de globalització econòmica i social en el qual ja està totalment immersa Barcelona-, la fractura entre la vida del passeig durant el dia i l'activitat durant la nit han evidenciat les conseqüències de no haver exercit per part de les administracions públiques un cert protectorat sobre les plantes baixes i locals que donen a les Rambles. L'origen d'aquesta deriva és potser la

permanència de pensions i hostals de poca qualitat, l'augment absolutament incontrolable d'apartaments turístics, la proliferació de locals amb tipologies d'importació tipus 'pub', destinats clarament al consum d'alcohol del turisme anglosaxó, les botigues de records, els locals de menjar ràpid i les cadenes fraudulentament de restaurants de tapes, que van aconseguir instal·lar-se en el cor de la Rambla cap als anys noranta i que continuen la seva activitat amb total impunitat administrativa, fiscal i laboral. El resultat de tot això és l'especialització del passeig en una passarel·la d'activitat il·legal que queda banalitzada i tolerada per una Barcelona que ja no viu a Ciutat Vella i que no ha de conviure amb el soroll dels crits i la festa dels joves turistes. (González Virós, 2012, p. 33)

En la ciudad contemporánea del siglo XX, las Ramblas ejercen de foro donde las diferentes clases sociales se encuentran y entran en contacto, dando como resultado un abanico humano de una importante diversidad. La gran afluencia de personas genera un constante comercio, diurno y nocturno. Personas de todas las edades y procedencias se encuentran para desplazarse, comprar, o sencillamente para pasear.

Les putes del Xino es posaven bé la cinta dels sostens i es retocaven el maquillatge barat. Els botiguers engalanaven els aparadors alçant castells de llaunes de conserva. Els nixers pesaven figues a la cabina de vigilància. Mentre els pixats fermentaven i embrutien les llambordes, una nena menjava tramussos al costat d'una font. Un soldat de permís comprava flors per a una modisteta en una parada de les Rambles. Un avi sortia al balcó amb pijama i es rascava la bossa. Un marrec que duia una samarreta imperi matava rates de claveguera amb un tiraxines. Una noia amb la faldilla curta, a sobre genoll, sentia que l'airet marí pujava del port i li acariciava les cames. Un home menut, vestit amb una bata de color blanc i una americana ratada al damunt, s'esquitllava per un carreró amb un paquet ben embolicat i protegit sota la jaqueta... (Puntí, 2010, p. 83)

Sin embargo, desde hace décadas, las Ramblas son un lugar sobre todo de desplazamiento, una vía para llegar a otro lugar, y no una calle cualquiera de Barcelona donde viven vecinos de toda la vida. Las Ramblas, frontera entre el barrio Gótico y el Raval, el mar y el Eixample, es un pasaje hacia otros destinos, y por ese motivo resulta al lector le puede resultar sorprendente leer hoy párrafos que se refieren a cuando las clases populares vivían en ella, enfrente de los hoteles donde la burguesía se encontraba para hacer negocios:

Quan el cambrer va inclinar-se per deixar els cafès i les copes plenes, en Demi Gambús va veure per la finestra, més enllà dels plàtans, una escena casolana d'un dels pisos de l'altra banda de la Rambla. Una dona regava geranis en un balconet on hi havia un parell de gallines en una gàbia minúscula. El senyor Rovira va adreçar-se les ulleres per mirar atentament la copa de conyac. La va agafar, la va remenar, la va olorar i va fer un tast. (Baulenas, 2001, p. 294)

En las ciudades, los espacios públicos muy transitados pueden fomentar la aparición de pequeños delincuentes, y en el imaginario de los escritores las Ramblas son un lugar muy propicio a todo tipo de picarescas criminales, especialmente pequeños robos. La intemporalidad de los carteristas en las Ramblas ya se encuentra en las novelas de principios de siglo, como consecuencia de la

miseria y la desigualdad que albergaba la ciudad a principios de siglo, en vísperas de la Semana Trágica, como vemos constantemente en *La felicitat* [“En plena Rambla, ell mateix havia vist com tres individus intentaven robar els guarniments d’un cavall... encara enganxat al carro i amb l’amo d’esquena, al costat mateix! Allò no era normal”. (Baulenas, 2001, p. 118)], pero igualmente tras ella, como se muestra también en *La mala dona* [“Ja ens pots deixar sols, Joan, ha indicat ella, i sense dir ni ase ni bèstia l’home se n’ha anat Rambla avall, perquè encara és d’hora i de ben segur que trobarà algú prou despistat com per pintar-li un quadro, fotre-li la cartera o vendre-li un tramvia.” (Pastor, 2008, p. 67)]. Si bien actualmente las Ramblas son un espacio considerado seguro, la colonización de los turistas no ha hecho sino acentuar la presencia de carteristas en la zona:

Al cap i a la fi, com ell deia, tothom roba els turistes. Tothom els ploma. Paguen vuit euros per una cervesa a la Rambla. No veig per què prendre’ls una càmera, un moneder o un bolso hagi d’estar necessàriament més mal fet. Perquè és haram, justament, perquè això és robar. No, contestava en Munir, si Al-Qaeda permet degollar els infidels, no veig per què hauria d’estar prohibit atracar-los, i esclatava en grans riallades. (Enard, 2013, p. 240)

Por otro lado, en contraste con los lujosos hoteles o el Liceu, la mendicidad y la miseria siempre se han codeado con la clase acomodada en el paseo:

*—U-na-li-mos-nita-por-amor-de-Dios —canturreaba mi madre.
Para entonces, yo estaba llorando a lágrima viva.
—Creo que en la Rambla encontrarías un buen sitio —apuntaba Amelia—. Te darían calderilla.
—Sí, en la esquina de la iglesia de Belén —decía mi madre—. Para que nos viera la gente al salir de misa o de rezarle a la virgen del Carmen. (Torres, 1997, p. 34)*

Fora, al carrer no hi ha més dimoni que la tuberculosi. En Moisès Corvo camina fins a la Rambla pel laberint de carrers que sembla que estosseguin, que no puguin dormir. Els embalsams en els portals delaten indigents que aviat vindrà a buscar, escopint pigues de sang sobre les llambordes. Són morts de fa temps, quan l’última persona que els coneixia els va oblidar. La ciutat exemplar no amaga els seus detritus, perquè, fet i fet, és com si ningú pogués veure’ls. (Pastor, 2008, p. 54)

Del mismo modo que los carteristas y los mendigos han aparecido en las obras literarias desde siempre, también las prostitutas han poblado las ficciones barcelonesas. No será únicamente en las Ramblas donde se encontraran más meretrices, pero sin embargo la representación del comercio sexual es constante en las obras de los escritores barceloneses. Y en este caso, forma indefectiblemente parte del decorado nocturno. Ya en *Vida privada* (Sagarra, 1932) se relatan las excursiones de la burguesía a los bajos fondos, que en otras novelas como *La felicitat* protagonizan también la clase trabajadora:

Van deixar-se engolir per l'ambient de la Rambla: els cafès, mandrosos, expulsaven bafarades de llum cada cop que obrien o tancaven les portes. I permetien entreveure per un instant l'atmosfera carregada dels interiors, la claror flavescent del llautó, les brillantors dels envernissats i les pampallugues dels miralls. Al carrer, davant seu, al seu abast, les dones sota la claror dels fanals. Impossible renunciar a la temptació. L'Eustaqui i en Ferran, un dissabte de finals de març, decidits a tot. (Baulenas, 2001, p. 183)

Desde la perspectiva individual, los personajes literarios también han salido en busca de la Rambla como un espacio privilegiado de obligado pasaje. Algunas de sus características únicas hacen de su espacio un lugar de educación sentimental, especialmente entre los personajes más jóvenes, como ya le sucedía a Andrea en *Nada* (Laforet, 1945). Gabriel, de *Maletes perdudes* (Puntí, 2010), vuelve durante su adolescencia al barrio en el que creció, en la Casa de la Caritat, y se siente atraído hacia él, pese a ser un personaje sin raíces, y quizá el centro de la ciudad es el único lugar al que decide volver: primero a la pensión de Ronda de Sant Antoni, y luego al Carrer del Tigre:

Sortint de la feina li hauria agradat distreure's una mica pel seu barri de sempre; aventurar-se, ara que li deixaven més llibertat, cap a les Rambles o més enllà de la plaça de la Universitat, Aribau amunt. En canvi, havia de córrer per agafar el tramvia i l'autobús per creuar tot Barcelona i tornar a les Llars. Les monges eren molt estrictes amb els horaris i, si arribava tard, no li donaven sopar i a sobre el renyaven. (Puntí, 2010, pp. 53–54)

En el caso de Manuela en *Un calor tan cercano* (Torres, 1997), las Ramblas son un espacio que asocia con los encuentros clandestinos entre su tío Ismael y su prima Irene, añadiendo al romanticismo prohibido toda una geografía tremendamente atractiva para una niña confinada en el piso de la calle Unió con su madre y su tía. Las Ramblas es un trayecto fantástico, de ensoñación y huida, en el que se cruzan con una diversidad de historias humanas que alimentan su imaginación.

Esa mañana el tío me urgió a acelerar, aunque, conocedor de mi hambrienta curiosidad, consintió en atravesar el andén central —en las sillas de madera, bajo los plátanos, un hombre dormitaba con la boca abierta y una vieja daba de comer a las palomas, desmenuzando un trozo de pan duro— para detenernos ante el escaparate de la armería Beristain, en donde una perdiz disecada ofrecía su perfil al público, perseguida de cerca por un maniquí, pertrechado con todos los avíos del perfecto cazador. Un poco más adelante, en la misma acera, empezaban las recovas de la plaza Real, pobladas de limpiabotas, pero en este punto el tío tironeó de mi mano y volvimos al andén para encaminarnos hacia el puerto, no tan deprisa, no obstante, como para no permitirme admirar una vez más la burlona estatua de Pitarra, cagada por las palomas, ni para impedirle mostrarme, como siempre, los signos de metralla que todavía señalaban las fachadas cercanas al café Cosmos y el frontón Jai-Alai, lugares ante los que esta vez pasamos de largo porque la cita era con el mar y con la prima Irene. (Torres, 1997, pp. 47–48)

También el poeta Joan Margarit escenifica las Ramblas como un lugar festivo, frecuentado por una juventud despreocupada, aunque ésta no es la única imagen que proyecta en todos sus

poemas, como hemos visto anteriormente con el poema sobre el comandante republicano. En uno de sus poemas reprende el título del libro de Ernest Hemingway *París era una fiesta*⁴⁷, en una escena propia de la alegría de vivir de los años veinte en Europa.

BARCELONA ERA UNA FESTA

*No es pot ser més feliç. Joves i en primavera,
vam començar aquell dia passejant per la Rambla,
lleugers, amb l'esperança -diria la certesa-
que els finals no existien.*

(Margarit, 2007, p. 18)

En una línea festiva similar, Gabriel de *Maletes perdudes* (Puntí, 2010) enseña la Rambla a Mireille, su novia francesa, y el paseo romántico se convierte en una celebración que le aporta el mágico – y fugaz- sentimiento de pertenencia, prácticamente de raíces a este personaje eminentemente nómada. Las luces nocturnas del paseo, junto a la afluencia de paseantes, visten el paseo popular para la masiva intimidad del momento de los enamorados, no sin dejar de mencionar los habitantes clásicos de la Rambla: limpiabotas, floristas, estátuas humanas, así como el fantasma literario de George Orwell.

Després, seguint pel carrer Elisabets, van arribar a les Rambles. Havien penjat unes rastelleres de llumets de colors de banda a banda del carrer i, vistos des de Canaletes, refulgien en la distància i feien l'efecte d'un envelat inacabable, ple de gom a gom. Van ficar-s'hi decidits a creuar-lo fins al final. Una gernació pujava Rambla amunt, carregada de bosses i paquets, i els va semblar que nedaven contracorrent. Més avall, a l'altura del Liceu, el sentit de la marxa va canviar i de cop tothom baixava, com ells, cap a Colom. En alguns trams els acomboiava una agitació de xaranga. Mentrestant, la Mireille absorbia cada particularitat d'aquell descens: els plafons pintats de les pel·lícules de Can Pistoles; els crits dels cirabotes —¡limpia!— barrejats amb l'escàndol pintoresc del xèrif de la Rambla, que en aquella hora ja anava cuit; els quioscos de diaris, els ocells piulant a les gàbies, les venedores de flors... Van aturar-se al Moka per beure-hi una cervesa a la memòria dels revolucionaris —feia poc, la Mireille havia llegit Orwell—. Passejaven agafats de la mà i per primer cop a la vida en Gabriel va experimentar una calma interior. De sobte, la companyia de la seva nòvia francesa li feia sentir que aquell paisatge no li era del tot aliè. Li agradava ensenyar-lo com una cosa pròpia.
(Puntí, 2010, p. 229)

La popularidad de las Ramblas convierte el paseo en una visita obligatoria para todo turista o visitante, como si a través de la experiencia condensada de recorrer sus diferentes tramos pudiera sintetizarse la naturaleza humana de toda la ciudad. Recorrer las Ramblas aparece como una degustación de la esencia de Barcelona. El necesario trayecto a través del tiempo y del espacio (desde el centro de la ciudad hasta el mar) deja en sus paseantes literarios un paisaje diverso que parece satisfacerles, a modo de una breve epifanía urbana servida por los escritores. Eustaquí

⁴⁷ *A Moveable feast* (Scribner's, 1964).

Guillaumet, de *La felicitat*, llega fascinado a Barcelona desde Vila-Rodona y todo lo que en ella observa es una maravilla. Las Ramblas no son ninguna excepción, y de hecho, una vez la conoce, siente menos prisa por ver el resto de la ciudad, como saciado temporalmente de su curiosidad por Barcelona.

A la fi de cada jornada passejava Rambla amunt. Però no s'atrevia a travessar l'esplanada de la plaça de Catalunya. Com una frontera. Li havien dit a Vila-rodona que Barcelona era molt gran, i ben bé que s'ho creia. Però la veritat és que no tenia cap pressa per comprovar-ho. De manera que tornava a baixar per la Rambla i com que estava bastant cansat, feia cap al Gambrinus a menjar l'escudella i la carn d'olla. (Baulenas, 2001, p. 83)

El poeta Joan Margarit lo expresa como si las Ramblas fueran la antesala de la ciudad, a partir de la cual accedemos, desde el mar a la montaña, del presente al pasado y a su injusta memoria: “Plou, i la Rambla és un saló desert / on la pluja colpeja en el mosaic / amb la solemnitat d'un gran concert. / Oh, temps desavinent i farisaic: / Barcelona, la fosca, ha encès el verd / de nobles arbres al turó judaic. / Davant la solitud del mar obert / la pluja bat, talment un hisop laic, / els fossars i fossats on resta clos / un somni militar.” (Margarit, 2007, p. 144)

De hecho, las Ramblas en la literatura barcelonesa gozan de una condensación de atribuciones: como punto de contacto social, espacio epifánico, y sobre todo, como microcosmos de la ciudad, viniendo a representar la ciudad entera, con su ciudadanía y su historia. Ferran, de *Senyoria*, cuando pide noticias a Andreu de su ciudad de la que se ha marchado para ser soldado, pregunta en primer lugar por la Rambla: “Ai, Andreu! Què fa, la Rambla? Tenen mallerengues, encara, les acàcies? I al port, li han crescut vaixells?... No saps com enyoro Barcelona, estimat Andreu; no saps com se'm barreja d'una manera inexplicable el desig profund de tornar i passejar per la plaça del Pi amb el rampell de marxar i conèixer món”. (Cabré, 1997, p. 92); y también Pablo Vilar, en *Una heredera de Barcelona*, tras un día de suerte hace una comparación desde ese espacio al mundo: “Al salir de la redacción, la Rambla barcelonesa me pareció pequeña, porque estaba convencido de que iba a comerme el mundo”. (Vila-Sanjuán, 2010, p. 24)

Un eje comercial

El carácter de microcosmos barcelonés de la Rambla se relaciona con la diversidad comercial del paseo, célebre por sus floristas (en el siglo XIX era el único lugar donde se vendían flores) y

animales, pero también por el Mercado de la Boquería, las joyerías, y en un momento dado, los grandes almacenes. “Quintaesencia de Barcelona, su belleza cambia según las estaciones del año. El paseo, flanqueado por enormes plátanos transplantados de la Devesa de Girona en 1859, transcurre entre las paradas de las floristas, que en el siglo XIX se montaron en forma de estructuras de hierro colado y que a mediados del siglo XX han sido sustituidas por otras de vidrio” (Cirici, 1975, p. 92). En las Ramblas confluyen formas más informales de comercio, como artistas ambulantes (estatuas, pintores, etc.), limpiabotas, prostitutas, trileros. Sin embargo, el hecho de que ostenten incluso el nombre del tramo que ocupan, hace de las flores el bien más extendido, el más fijado en el recuerdo y uno de los más populares en las representaciones literarias.

*Callat, escolto el ferro dels tramvies
que quan jo era jove passaven per la Rambla:
una sonata de pobresa i roses.* (Margarit, 2007, p. 278)

Las flores en las Ramblas constituyen un ritual de pasaje obligado en el itinerario, llamando la atención de niños y mujeres especialmente, como le sucede a Carlota de *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005, p. 207). O la pequeña Manuela, de *Un calor tan cercano*, para quien el trayecto nocturno por las Ramblas es un punto de partida para dejar atrás al padre e ir a vivir con su madre en casa de sus tíos. Esa noche la niña recuerda las flores de almendro, unas de las primeras flores del invierno que anuncian la primavera, como introducción a su vida en el barrio del Raval (Torres, 1997, p. 210). Por supuesto, la inocente apariencia de las flores y el gentío de paseantes también facilita que las Ramblas sean un lugar de paso propicio para el crimen más organizado, como en *La ciudad de los prodigios*:

Odón Mostaza volvió a subir al coche y corrió las cortinillas; se quitó la barba postiza y los lentes abumados que se había puesto para que luego el cobero en el peor de los casos no pudiera identificarle. Tenía una coartada perfecta. En las Ramblas compró un ramo de azucenas como Onofre Bouvila le había dicho que hiciera. Las flores en el coche cerrado exhalaban un aroma tan intenso que creyó que se marearía. Voy a arrojar, pensó. Mientras tanto iba comprobando el buen funcionamiento del revólver. (Mendoza, 1986, pp. 303–304)

En esa misma obra también se nos recuerda que en las Ramblas se situaban joyerías importantes, en un abanico de comercios, junto a las flores, que permiten explicar todo tipo de historias de pareja, retratando por ejemplo el momento en que Onofre compra la alianza para Margarita (Mendoza, 1986, p. 264). Es precisamente en una de esas joyerías en el centro de la ciudad, lejos del barrio de la Salud, donde Java, el protagonista de *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973, p. 291), deja atrás su entorno original y toda la miseria de la posguerra en un ascenso sin reparos que le aleja

de su mísera infancia. Las Ramblas eran tan populares a principios del XIX, que incluso provocaron un desplazamiento comercial desde otras calles –como el Carrer Ferran-, y también el desembarco de los grandes almacenes, “una novedad que los barceloneses acogían con reserva evidente. Los grandes almacenes, ¿lámpara de Aladino o cueva de Alí-Babá?, titulaba gráficamente un periódico su comentario” (Mendoza, 1986, p. 223).

Precisamente, la primera galería comercial del país, los Almacenes El Siglo, se ubicaron en las Ramblas entre 1881 y 1932, cuando un incendio destruyó el edificio. El Siglo aparece mencionado en *La mala dona* (Pastor, 2008, p. 191)), pero es *Habitaciones cerradas* de Care Santos quien le da un rol destacado en su novela, articulando los almacenes con su rutina comercial con la vida de los diferentes miembros de la familia Lax:

En las horas siguientes, que eran ya las del día de Navidad de 1932, ocurrieron tres cosas terribles: ardieron los Grandes Almacenes El Siglo, murió en su cama la señora María del Roser Golorons y Amadeo Lax pasó por primera vez parte de la noche en la habitación de Laia, la hija de la cocinera, de doce años. (Santos, 2011, p. 31)

Si bien los Almacenes El Siglo tuvieron una corta vida, en el caso del Mercat de la Boqueria encontramos un foco de interés literario de mayor envergadura, debido probablemente a la popularidad del mercado a lo largo del tiempo, especialmente poblado por las clases populares (Cirici, 1975, p. 97) y actualmente convertido en una atracción turística de primera magnitud. El Pla de la Boqueria se sitúa entre la calle Hospital, Boqueria y el Liceu. Su proximidad con la ópera del Liceo provoca que por la noche, el entramado humano varíe con la alta burguesía asistiendo a las representaciones.

Ubicado junto a la Rambla barcelonesa, recubierto por un gran techo de hierro, el mercado de San José, conocido como «de la Boquería», es el más vivo, colorista y pintoresco de la ciudad, y también el más grande de España. Sus innumerables puestos de fruta, ternera, carne de toro, tocino, bacalao, pesca fresca, frutos secos, vísceras o aceitunas constituyen un deleite para la vista tanto como lo serán luego para el paladar. (Vila-Sanjuán, 2010, p. 159)

Por su proximidad con el Barrio Chino, la Boquería era frecuentada a principio de siglo por los vecinos de clase popular, más desprotegidos a nivel de seguridad, con la consecuencia de que era uno de los lugares, tanto por proximidad como por oportunidad, en los que operaba la Vampira del Raval, Enriqueta Martí, protagonista de *La mala dona*, secuestradora de niños para prostituirlos y asesinarlos (Pastor, 2008, p. 49).

A la Boquería va a comprar también la familia de Manuela de *Un calor tan cercano*, instalados en la vecina Carrer de la Unió, única y exclusivamente cuando hay alguna ocasión que celebrar:

Exultante, ayudé en su trajín de bártulos a las mujeres, que bajaron cestas y bolsas de lo alto del armario, y fui a comprar con ellas los manjares que el tío consideraba de ritual en toda excursión: pimientos morrones, atún y alcaparras para la ensaladilla rusa, y carne, costillitas de cordero y chuletas de ternera, para hacer a la brasa en las parrillas públicas del merendero. «Es que mi marido», presumía la tía en las paradas de la Boquería, «para la comida es muy tiquismiquis. Si la carne sale dura o poco gustosa se pone hecho una fiera». (Torres, 1997, p. 110)

Medio siglo más tarde, también personajes como Petra Delicado en *El silencio de los claustros* (Giménez Bartlett, 2009) van a la Boquería en días especiales, aunque no parezca claro si en el siglo XXI la visita al mercado se debe a la compra de alimentos exclusivos o sencillamente forma parte de un paseo por el centro de la ciudad.

El balcón portuario

El final de las Ramblas, coronado con el monumento a Colón ante el puerto, recuerda que Barcelona es una ciudad comercial y portuaria, lo que se ha traducido en una apertura exterior debido a la afluencia de viajeros y mercaderes. El descubridor genovés tiene su mirador, sobre una columna de hierro fundido de 50 metros de altura, en el puerto de Barcelona, porque en esta ciudad se presentó ante los reyes tras su viaje a América. A nivel literario, la estatua de Colón, colofón del paseo por la Rambla, sirve en muchas ocasiones de elemento de despedida de la ciudad, y pese a que el brazo extendido del navegante pone el broche final a la visita por la ciudad con una mirada diferente en cada caso, frecuentemente enfatiza un significado de estímulo al viaje y al intercambio.

En *Maletes perdudes*, Gabriel decide poner fin a su vida desde el representativo monumento. No es casual el hecho de que el propio Gabriel es un viajero compulsivo, un camionero con hijos en tres países europeos en ese momento de la novela. Tampoco lo es que haya nombrado a todos sus hijos con el nombre del descubridor: Christof, Christophe, Christopher (y Cristòfol que llegará después). El último paseo de Gabriel sería desde el Raval, su barrio, hasta el puerto, disfrutando de una panorámica humana de ese cosmos barcelonés que es la Rambla:

Al final, després de donar-hi moltes voltes, va triar el monument a Cristòfol Colom, que a la guia urbana de la Rita sortia a la pàgina 27. Jugava amb la idea simbòlica que el seu últim trajecte fos saltant des dels peus d'un

viatger il·lustre com el mariner. Ho faria el dissabte a la tarda, a l'hora en què els barcelonins sortien a passejar per les Rambles, les floristes rebaixaven el preu dels clavells mig marcits i les putes feien els primers senyors a la cantonada d'Escudellers i carrer endins de Conde del Asalto. Pagada l'entrada al monument, pujaria amb l'ascensor fins al mirador de l'estàtua i, quan ningú se n'adonés, es llançaria abraçant amb la vista tota la ciutat per últim cop, o potser faria cas al dit de Colom i miraria cap on assenyalava, cap al mar obert. El mariner ni s'immuntaria amb la seva patxada. (Puntí, 2010, p. 374)

La importancia de la estatua de Colón como emblema barcelonés se percibe no sólo en las despedidas, sino también en las bienvenidas, especialmente de aquellos que vuelven a Barcelona, como le sucede en *Un calor tan cercano* a Manuela, adulta, al volver a la ciudad: “En el cementerio, Núria Rius, directora de la residencia en donde Amelia y mi madre pasaron sus últimos años, se ha ofrecido para acercarme con su auto al aeropuerto, pero le he pedido que me deje en Colón. Hay una visita que debo hacer, he dicho” (Torres, 1997, p. 251).

Sin embargo, para los escritores la estatua tampoco puede resistirse al magnetismo del crimen, como la propia Rambla, como en *La mala dona* donde el descubridor señala un cadáver a la policía: “El doctor Ortiz creu que era el mateix descobridor de les Amèriques qui assenyalava el tros de difunt, com si demanés que se l'emportessin d'allà d'una vegada” (Pastor, 2008, p. 26).

En la zona final de la Rambla, la actividad económica gira entorno al comercio marítimo. Duanas, barcos comerciales y turísticos, en el recorrido que hace diariamente Nonnita Serrallac en *La felicitat* junto a la estatua, no muy lejos se encuentran las oficinas donde trabaja Rafael Escorrigüela. El lema de la compañía enfatiza la apertura de la que la ciudad siempre ha presumido:

Les oficines de can Gatell estaven situades a l'últim pis d'una casa del passeig de Colom. A cada replà hi havia un negoci relacionat amb l'activitat portuària. En aquella zona era força normal. A part dels despatxos de l'Administració, s'hi trobaven les seus de les companyies navilieres, les agències de duanes i de transports, els magatzems de mercaderies, els proveïdors d'efectes navals, les asseguradores, etc., etc. Transports Gatell hi brillava amb llum pròpia. El seu lema era: «Gatell i Cia. Fundat el 1801. De Barcelona al món i del món, a Barcelona. Corresponsals a Dover, Sanjuan, Buenos Aires i Manila.» (Baulenas, 2001, p. 165)

Los hoteles completan los servicios que la ciudad ofrece a los viajeros. En el caso de los establecimientos de la Rambla algunos de ellos han tenido una vida azarosa, siendo alojamientos de postín en el siglo XIX para convertirse en enclaves estratégicos en la contienda de la guerra civil. Los escritores barceloneses suelen situar en sus habitaciones intrigas de todas las épocas. En

La ciudad de los prodigios, Nicolau Canals se aloja en las Ramblas tras su viaje desde París, y mientras descansa poco se imagina que el paseo barcelonés tiene otros planes para él (Mendoza, 1986, p. 285).

En cambio, en el Hostal de les Quatre Nacions, en *Senyoria* pasa su última noche la cantante de ópera francesa Aube Desflors, de cuyo crimen será acusado Andreu Perramon, por haber pasado la noche con ella. Al día siguiente, toda la menestralía que ha oído los rumores del descuartizamiento de la extranjera se dirige a la puerta, en busca de noticias. Al cabo de poco, llega el desfile de las autoridades, pisando el mismo barro en el que se encuentran los trabajadores, en un ambiente de mutua desconfianza, mostrando una vez la función de lugar de encuentro entre clases sociales:

Per la mateixa porta, i com si fos la torna, el revingut i excel·lentíssim fiscal de la Sala del Crim don Manuel d'Alòs va trepitjar també el fang de la Rambla, com si haguessin aparegut d'entre la boira, el secretari Rovira i l'algutzir major van flanquejar les dues autoritats. Tots quatre homes van llançar un esguard de menyspreu cap als ara vora quaranta súbdits de sa majestat que feien càlculs davant de l'establiment i van pujar els tres graons de l'entrada de l'Hostal de les Quatre Nacions, eh, eh, Mariona, qui són aquests, eh? Deuen ser els caps de la Ronda; i cal! Aquest més gros és de justícia. Són els jutges, oi? Jo què sé!, tot aquest bestiar em sembla igual. (Cabré, 1997, p. 53)

En 1799 la Rambla ya era un punto de contacto de las diferentes clases sociales, en torno al comercio, la religión, el sexo y el crimen, en una brecha que no era tan presente en los demás barrios de Barcelona, en aquella época, poblaciones colindantes. En la historia de Barcelona el conflicto social ha derivado en muchas ocasiones en estallidos de violencia. Unos siglos más tarde, la guerra civil también tuvo en la Rambla un bastión importante, en el que los hoteles jugaban un papel clave, como vemos en *Si te dicen que caí*:

—Salía cada noche y me iba emputeciendo, es la verdad, no sé cómo pudo ocurrir pero así es. Me desesperaban los bombardeos, y no lo digo como excusa, me deprimía meterme en el metro y en los refugios. Balbina y yo frecuentábamos el hotel Falcón, en las Ramblas.

—¿En busca de plan?

—En busca de compañía. Amigos de Pedro y de mi tío. El hotel siempre estaba lleno de milicianos con permiso y la paga aún caliente, y a veces invitábamos algunos a la torre de La Salud y se quedaban a pasar la noche.

(Marsé, 1973, p. 257)

A finales del siglo XX, las Ramblas experimenta un cambio en su paisaje humano: si en las obras anteriores se plasma el contacto entre la clase burguesa y la popular, en el último cuarto de siglo, los escritores dan testimonio de la presencia de nuevos viajeros que han venido para quedarse. Es

el tema central de la tercera parte de *Rue des voleurs* (Enard, 2013), que sigue las desventuras de Lakhdar y Munir, pero también aparece en la poesía de Joan Margarit.

*La Rambla em sembla hostil: eren allí,
en la pudor de restes de la Boqueria,
com un ramat marcat amb el señal
de la pobresa, un bestiar
cobert de fang i mosques, religions paoroses.
Tot és d'or brut: el terra de la Rambla,
com una tomba de la multitud,
les façanes d'estuc amb llum de mar.
No tornaran mai més a fer-se enrere.
(...) Heretaran la Rambla, les parades de flors,
les Universitats i el seu brogit,
l'olor de mar de l'aire del capvespre
a les terrasses dels cafès. També els cafès,
els hospitals, els bancs,
els barris alts i els seus luxosos pisos.
Heretaran les places i els carrers,
les platges, els jutjats,
les pluges de tardor, on recordaran
uns petits fruits malmesos d'arbres grisos,
les animoses albes del treball,
els metros desolats en fer-se fosc. (Margarit, 2007, pp. 153–154)*

Si los inmigrantes han venido para heredar la Rambla, según describen los escritores contemporáneos, los turistas han venido para consumirla. Las obras, en coherencia con las declaraciones de los escritores, los muestran como viajeros fugaces que ocupan la mayor parte del espacio público del que los ciudadanos se sienten expulsados, la Rambla es el ejemplo más paradigmático de esta ocupación, con una conquista formal y estética que impacta incluso en las estatuas humanas, que adoptan los motivos más de moda para complacer a los turistas:

Efectivament, totes les escultures vivents d'aquesta temporada són monstres d'una mena o altra, figures alades, gegants amb quatre braços untats d'or o de plata. Deu ser moda, aquesta temporada: tornen els motius gigerescos i tolkenians, mentre que aquesta primavera-estiu els Charlots i els centurions romans estan clarament desfasats. El nano del bus continua donant la tabarra, així que baixo i faig l'últim tros a peu. Esquivo paraigües alçats, maletes Samsonite, barrets mexicans i samarretes del Barça quan, a l'altura del Liceu, topo amb una estàtua humana del Quixot que em deixa garratibat. Duu l'armadura completa, cabellera i barba blanques. (Forns, 2013, p. 179)

El turismo masivo es uno de los asuntos más delicados a los que se enfrenta la ciudad actualmente, al que los escritores son especialmente sensibles por la invasión de los espacios y la excesiva comercialización de los mismos. Sin embargo, el turismo que en sus inicios responde a

un cierto carácter barcelonés de apertura y deseo de internacionalización, se ha convertido rápidamente en un motor indispensable para la economía de la ciudad. De este modo, a la vez que se pone a prueba la capacidad del espacio público –y sus ciudadanos- para gestionar los millones de turistas anuales, se percibe inmediatamente su dependencia económica, que permite emplear una parte significativa de la población, incluyendo aquélla que ha sufrido los estragos de la crisis:

Ell va tenir sort abans. El van contractar al torn de migdia d'un local de la Rambla per fer-hi de cambrer. L'excessiva presència de turistes posava a prova l'anglès de batalla d'en Fèlix, que de vegades perdia els nervis i havia de passar pel lavabo, on feia un glopet de whisky de la petaca que amagava en una de les butxaques dels pantalons. Les propines generoses compensaven l'esforç: així va ser, almenys, durant el primer mes. (Nopca, 2015, p. 87)

La percepción de la Rambla como microcosmos, como reproducción a escala de toda la vida barcelonesa se intensifica con el fenómeno turístico, con el resultado de que los barceloneses tienen una percepción de que el turismo es excesivo, precisamente porque ha conquistado las Ramblas. Sin duda hay turismo en otras zonas de la ciudad, pero su presencia dominante en un paseo barcelonés por excelencia, vinculado a una serie de ritos anuales, como la compra de flores o pájaros en situaciones especiales, el paseo dominical, o la diada de Sant Jordi, intensifica la percepción de su importancia, y por lo tanto, la tragedia de su ocupación para ciudadanos y escritores.

El Gran Teatre del Liceu

Ubicado en el número 51-59 de las Ramblas, prácticamente en su ecuador, constituye un centro de reunión de la burguesía desde su inauguración, en 1848. “El teatro de la ópera oculta, tras su sencilla fachada, uno de los salones más fastuosos y grandes del mundo. En Europa, sus dimensiones sólo son superadas, entre los teatros tradicionales, por la Scala de Milan” (Cirici, 1975). Anteriormente la sede del convento de los trinitarios descalzos, fue exclaustro en 1835 para empezar a construir el teatro en 1844.

Mucho más que un teatro de ópera, la función social del Liceo ha resultado capital para las interacciones del mundo burgués de Barcelona. Los escritores hacen un importante hincapié en

las actividades sociales, como las recepciones al rey –a falta de una corte-, los acuerdos comerciales y matrimoniales y las intrigas políticas. Es en el Liceo donde Nicolau Canals, contra todo pronóstico, se enamora y accede a casarse con Margarita Figa i Morera en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986, pp. 286–289), y donde la familia Lax acuerda el matrimonio de Rodolfo con María del Roser Golorons (Santos, 2011, p. 90). Los palcos eran muy propicios a los contactos de negocios, como muestra Demi Gambús en *La felicitat*, en una velada de complementario debate político sobre la interpretación en catalán de Wagner por parte de un tenor⁴⁸:

A més, aquell vespre li tocava anar al Liceu. Hi acudiria amb la seva mare. Feia uns quants anys que s'havia afecionat al Liceu. Li anava com l'anell al dit per fer i desfer negocis i culminar afers amorosos. En aquest sentit, la llojja era una mena de fortalesa inexpugnable al servei dels interessos de la família Gambús. Hi feien Tannhauser i havia llegit al diari que, en homenatge al desig dels wagnerians barcelonins, el tenor Viñas interpretaria en català algun fragment de la seva intervenció. La qüestió li era del tot indiferent, però sabia que, a la vídua Roca, no. Aprofitaria per passar-li una nota amb una cita. (Baulenas, 2001, p. 47)

Debido al relevante rol social y simbólico del teatro, éste fue objetivo de los atentados anarquistas, especialmente de una bomba el 7 de noviembre de 1893. El episodio de la bomba del Liceo fue un revulsivo que también marcó a los escritores, que han retratado a menudo el ambiente anarquista de la época: “Va ser quan la bomba del Liceu, aquell sí que tenia pebrots, en Santiago Salvador. Jo el vaig conèixer, i un dia em va arribar a preguntar: escolta, Juanitu, si tu volguessis pelar uns quants burgesos, on aniries? Al Liceu, és clar, li vaig dir jo, però no em pensava que s’ho prendria al peu de la lletra” (Pastor, 2008, p. 69). En la Barcelona de la desigualdad de principios de siglo, el edificio segregaba a los ciudadanos por su clase social en plena Rambla, separando las entradas para enfatizar el lucimiento ante la puerta principal:

Como Pablo le había explicado varias veces que lo primero que había que destruir en Cataluña era el teatro del Liceo, se propuso ver en qué consistía aquello tan importante. El Liceo es como un símbolo, como en Madrid el Rey o en Roma el Papa, le había dicho Pablo. Gracias a Dios en Cataluña no tenemos ni Rey ni Papa, pero tenemos el Liceo. Pagó un precio a su juicio abusivo y le hicieron entrar por la puerta de los indigentes. Entró por una callejuela lateral llena de tronchos de col. Los ricos entraban por el pórtico de las Ramblas, allí se apeaban de sus coches de caballos. (Mendoza, 1986, p. 138)

En el imaginario barcelonés, el Liceo como recinto de la burguesía perduró a lo largo del siglo XX. En la primera posguerra, aun con la guerra civil reciente y cuando la ciudad estaba deshecha, era en el Liceo donde la clase vencedora, alineada con el franquismo, mostraba sus nuevas

⁴⁸ La misma polémica aparece mencionada en el fragmento de *Habitaciones cerradas* en las que se lleva a cabo el acuerdo matrimonial anteriormente mencionado (Santos, 2011, p. 90). El nuevo rico Demi Gambús (Baulenas, 2001) compartió función con la burguesía industrial de los Lax y los Golorons.

posiciones de nuevos ricos. En *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004, p. 42), los padres de la narradora tienen un abono en el Liceo en los años 40, y en *Si te dicen que caí* se reúne la nueva clase dirigente (Marsé, 1973, pp. 175, 232). El contraste de clases se percibe puertas adentro, en el Saló dels Miralls o en las dependencias del exclusivo Cercle del Liceu, pero también de puertas afuera, con el contacto en la calle con los vecinos del Raval, mayoritariamente de clase popular. En la falsa autobiografía *Un calor tan cercano*, la pequeña Manuela vive las excursiones al gallinero del Liceo como un cuento de hadas que le permite observar el lujo y la belleza, pero a la vez es advertida por su tío que el Liceo es una ínsula de excepción en un territorio que pertenece a sus habitantes:

Cuando llevábamos algunos minutos varados ante el esplendor, mi tío se impacientaba y me tomaba de la mano, y aunque habría seguido allí hasta el final, le acompañaba gustosamente, porque a esa edad nada complace tanto como las historias que se repiten, y la ceremonia del Liceo no variaba nunca. Después de haber asistido a los paripés de la entrada —planteamiento— cruzábamos de nuevo y, doblando a la izquierda del teatro, entrábamos de lleno —nudo— en la calle de la Unión, mi calle, con sus bares y putas, lo único que a esa hora permanecía abierto.

- Esos que bajan al Barrio para lucirse en el Liceo no saben lo que de verdad ocurre aquí, ni qué es esto, ni cómo somos. No nos conocen, Manuela. (Torres, 1997, pp. 63–64)

Ambos espacios, Liceo y Ramblas –formando uno solo en su acceso- constituyen una de las representaciones más frecuentes en las obras literarias y reflejan los cambios humanos según el periodo histórico, manteniendo sin embargo las mismas funciones a lo largo del tiempo. Su capacidad para establecerse como punto de contacto de las diferentes clases sociales constituye también un gran atractivo literario.

El Barrio Gótico

El Barrio Gótico y el comercio

Correspondiendo a la parte más antigua de la ciudad, los gremios instalados durante la época medieval dentro de las murallas dieron nombre a las calles donde se encontraban:

La gent va tornar a sortir al carrer, meravellada de tanta bonança, i d'un barri a l'altre s'anaven estenent els sons alegres dels cops de mall del ferrer de tall de la Portaferrissa o del terrissaire del costat de Sant Sever. El carrer de la Formatgeria recuperava les seves flaires i el de la Vidrieria els drings habituals. Al dels sombrerers i dels Flassaders les converses tornaven a fer més atapeïda l'estretor del carrer, i el silenci amb què s'havia revestit durant la pluja el senyorial i fossilitzat carrer de Montcada era trencat pel grinyol dels carros i la xerrameca dels vianants

amb ganes de gresca. Barcelona estava recuperant el seu aire, com si tota activitat bagués estat aturada durant les setmanes de pluja i ara tothom volgués recuperar els dies d'immobilitat forçada. (Cabré, 1997, p. 186)

El carácter comercial del Barrio Gótico se encuentra ampliamente representado en las obras literarias, en algunos casos, incidiendo más allá de lo anecdótico, remarcando la importancia de determinados comercios como emblemas del carácter del barrio, históricamente dedicado al comercio y la artesanía. Así pues, cuando en *La ciudad de los prodigios* Onofre Bouvila descubre la importancia de las apariencias para medrar en sociedad y decide convertirse en “un verdadero dandi”, se envuelve en un “quimono estampado que le llega a los tobillos” y empieza a hacer sus compras en el Carrer Ferran y el Carrer Princesa (Mendoza, 1986, pp. 182–183).

En esa misma calle, en *La mala dona* se cuenta cómo las familias van a comprar los días festivos con aparente normalidad, especialmente a la pastelería de Agustí Massana, pero observando más atentamente “a tot arreu s’organitzen animades tertúlies on sempre s’acaba parlant del mateix: el vampir” (Pastor, 2008, p. 174). Las pastelerías de la zona son un reclamo también para Pablo Vilar de *Una heredera de Barcelona*, en su paseo desde el Borne hacia la plaza del Ayuntamiento a través de “los antiquísimos y algo tenebrosos callejones de piedra”. Pablo Vilar observa que “Muchas pastelerías y panaderías estaban aún abiertas, y la gente compraba las últimas monas de Pascua, esos pasteles espectaculares que se consumen el domingo de Resurrección y el lunes que le sigue” (Vila-Sanjuán, 2010, p. 110), poniendo de manifiesto las tradiciones locales vinculadas con la repostería, y pese a que hay pastelerías por toda la ciudad, a menudo muchas familias siguen participando del ritual de acercarse al Carrer Llibreteria por Pascua.

Junto a las pastelerías del Carrer Llibreteria, los escritores también mencionan el Carrer Petritxol, con sus granjas y sus comercios históricos. Durante la posguerra, la visión de los escaparates provoca en Manuela de *Un calor tan cercano* la conciencia de las desigualdades en las que vive inmersa:

Asomándome a las sosegadas vitrinas de Petritxol, en las que se mostraban productos relacionados con la comodidad e incluso el lujo —antigüedades, materiales para pintar cuadros, estuches de afeitarse para caballero con maquinillas de plata y pequeñas brochas de delicada pelambreira—, yo acechaba el espíritu de una Barcelona resguardada y metódica que no me tenía en cuenta, y que asociaba con el territorio desconocido y prometedor que intuía al otro lado del mar. (Torres, 1997, p. 153)

Cristòfol de *Maletes perdudes*, en el relato de su infancia barcelonesa que describe a sus otros hermanos, les habla de uno de los comercios emblemáticos de la ciudad, la tienda de fotografía Can Niepce, donde una fotografía de su madre con la plantilla del Aeropuerto de Barcelona se expone en el aparador: “Gairebé havia adquirit la categoria de monument públic i ja formava part de la geografia de la ciutat, com el rètol de la botiga de música Werner, dos aparadors més enllà, o com aquell termòmetre gegant de l'Òptica Cottet, al Portal de l'Àngel” (Puntí, 2010, p. 253). De algún modo misterioso, la mención de los escritores de los comercios históricos parece un acto premonitorio de la desaparición de los mismos por causa del proceso de gentrificación del Barrio Gótico.

La catedral

La catedral de Santa Elena, el edificio gótico que hoy conocemos tras la invasión de Almanzor en 985, empezó a construirse en 1298, pero su fachada no se finalizó hasta 1820. Este diferencial temporal ha provocado más de una polémica entre los arquitectos, cuyo colegio profesional (COAC) se encuentra en la misma plaza, enfrente del edificio (Cirici, 1975). El poeta y arquitecto Joan Margarit mencionó el tema en un poema sobre Camilo José Cela en el Hotel Colón, también frente al edificio.

*Cap al tard, el Colón va encendre tots els llums
davant la fosca i falsa
façana de ciment de la catedral gòtica.
Una mentida enorme.
Una vergonya complicada.* (Margarit, 2007, p. 159)

En las obras analizadas, las opiniones sobre la catedral, uno de los símbolos máximos de la religión en la ciudad, están divididas. En las primeras visitas a la ciudad, el edificio parece legitimado en su conjunto gótico a los ojos del visitante, como le sucede a Doña Pepita en *Carrer Bolívia*: Vam acompanyar-lo a la parada del tramvia, a la plaça de la catedral i després, totes tres vam passar per davant de la façana imponent i la porta amb escultures. A doña Pepita tot el que era antic li feia el pes, mira tu, però antic de valor, i estava encantada” (Barbal, 2005, p. 101). Pablo Vilar, de *Una heredera de Barcelona*, que se define como católico, afirma: “Me gusta la catedral de Barcelona, donde cada rincón constituye una nota pintoresca que aguarda su momento: la verja donde se apoyan los ancianos en invierno, porque el sol ha calentado sus hierros; el claustro

tomado por los niños, que lanzan migas de pan a las ocas del laguito o buscan en el suelo las cerezas caídas junto a la fuente” (Vila-Sanjuán, 2010, p. 155).

Aunque queda claro que la catedral es un lugar de recreo ciudadano, y en este aspecto existe un consenso, la mayoría de obras literarias se decanta por retratar la catedral como el bastión del estamento religioso del lado del poder de cada época histórica. La catedral ofrece un espacio exclusivo para las bodas de la alta burguesía, como la de Amadeo Lax con Teresa Brusés en 1928, ante el gobernador provincial, trescientos invitados, y la disculpa del rey y Primo de Rivera en *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011, p. 289).

Al mismo tiempo, algunas de las obras ponen de manifiesto la inoperancia de la iglesia en los asuntos sociales, en el caso de las parroquias situadas en el centro de la ciudad. Mendoza acusa discretamente la cobardía del obispado cuando el edificio es tomado por una banda de delincuentes (“Sus hombres rodearon la catedral y se apostaron en todas las capillas; cautamente el señor obispo hizo como que no se daba cuenta de la presencia de hombres armados en el lugar santo”. (Mendoza, 1986, p. 194)), pero en otras obras, asistimos a la desesperación de los personajes ante la falta de socorro que encuentran en la jerarquía religiosa, encarnada en la catedral, como en el caso de Mestre Perramon en *Senyoria* (Cabré, 1997, p. 70), que pese haber dedicado su vida a la música sacra en la Església del Pi, no encuentra apoyo alguno en la iglesia cuando su hijo es acusado injustamente de un asesinato.

Durante el franquismo, la catedral de Barcelona se ha representado como el símbolo urbanístico del vínculo de la iglesia con el régimen. Esther Brugada, uno de los personajes de *La meitat de l'ànima*, personifica esa iglesia y reside junto al templo. Los ritos religiosos se manifiestan sombríamente, en forma de procesiones o en reuniones exclusivas con miembros del ejército, los medios de comunicación y, por supuesto, la jerarquía eclesial:

Vaig localitzar en primer lloc Esther Brugada. No em fou gens difícil perquè seguia vivint al mateix lloc, a prop de la catedral, no lluny de la casa dels pares. Ells havien anat sovint a la seva tertúlia on es reunien amb un grupat de persones molt vinculades al règim franquista —després ho vaig saber— com Bertran i Musitu, que té un carrer a Barcelona, i d'altres que apareixen als llibres d'Història, com el general Ungría, o alguns que encara viuen com el periodista Sertís, Manuel Vidal-Quadras, gent que m'era familiar i qui sap si no vaig conèixer, segurament sí, algun Divendres Sant de la meua infantesa, quan els pares em duïen amb ells a veure la processó que passava per sota la casa d'Esther. (Riera, 2004, p. 66)

Como en el caso de los bajos fondos de las Ramblas, sin embargo, la mirada infantil es capaz de percibir como un juego la simbología compleja del edificio. Pese a todo, desde la mirada de Manuela en *Un calor tan cercano*, el momento lúdico de acceder al claustro de la catedral se mezcla con el recuerdo de la religión vivida durante el franquismo como una liturgia llena de culpa y tristeza. La experiencia del espacio, como descubrimiento curioso, se contrapone en el caso de este personaje a la religión que experimenta en el ámbito familiar, donde el pecado es el eje entorno al que gira la vivencia divina.

Entramos en el claustro y, durante un rato, estuvimos contemplando las ocas, que yo creía cisnes porque a éstos sólo los había visto en dibujos, y porque me pareció que se deslizaban majestuosamente sobre el agua de color verde turbio, rozando apenas con el albo plumaje las piedras preñadas de líquenes. Del interior de la catedral llegaban los rezos al santísimo, y unas cuantas viejas permanecían arrodilladas en las distintas capillas que rodean el claustro, venerando sombrías imágenes. Por primera vez no me atemorizaron ni el olor a iglesia —la mezcla de cera derretida, incienso y flores mustias—, ni el crujir de reclinatorios, ni los murmullos que se filtraban a través de las rejillas de confesionarios, toda la parafernalia piadosa demasiado similar al culto a la resignación y la desgracia que Amelia y Mercedes practicaban por su cuenta. (Torres, 1997, pp. 167–168)

Església del Pi y otras iglesias

En las obras, la catedral comparte con otros templos del Barrio Gótico la asociación del lugar religioso con la experiencia traumática de los protagonistas de las obras. El caso de la Església del Pi es paradigmático porque el edificio se encuentra frente a la Cofradía de la Sangre, que se encargaba de asistir espiritualmente a los condenados a muerte. En *La ciudad de los prodigios*, Odón Mostaza recibe sus servicios:

En la capilla destinada a los reos de muerte dos congregantes de la Archicofradía de la Purísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo colocaron el Cristo de la Hermandad alumbrado por seis velas. De conformidad con las normas de la cofradía llevaban vesta y capuz, cinturón de cuero negro y rosario y el escudo de la Archicofradía cosido al pecho como distintivo. Esta archicofradía, a la que correspondía auxiliar al reo en sus últimas horas y hacerse cargo luego del cadáver si aquél no tenía familiares que lo reclamasen, había sido establecida en Barcelona el año 1547 en la capilla del Santísimo Sacramento, conocida comúnmente por capilla de la Sangre, en la iglesia de Nuestra Señora del Pino; precisamente en el número uno de la plaza del Pino tenía hasta hace poco su domicilio social. Odón Mostaza oraba con la espalda doblada y la frente contra el suelo frío y húmedo. (Mendoza, 1986, p. 311)

En *Senyoria*, Mestre Perramon pide auxilio por su hijo en la Església del Pi antes de ir a la catedral, esperando encontrar ayuda por sus servicios prestados a lo largo de toda su vida como maestro de capilla. Pero al serle denegado todo favor por parte del cura, al salir del edificio se encuentra

con el de la Cofradía de la Sangre, como un mal augurio, y desde su ventana le observa Donya Marianna, la esposa del juez que condenará a su hijo. La contraposición de los edificios y la visión de ambos personajes anticipan el trágico destino del hijo de Mestre Perramon:

Un cop fora a la plaça del Pi, el plugim molt fi li va omplir el rostre de llàgrimes. Va aixecar el cap i el primer que va veure va ser l'edifici de la Santa Confraria de la Sang. Va tombar el cap, com empès per un llamp, com si la sola visió de la casa d'aquella Confraria sinistra portés malastrugança al seu fill. Des del balcó principal de la confraria una dama vestida de fosc contemplava la plaça. (Cabré, 1997, p. 70)

Tras la emboscada en la catedral, la banda de Onofre Bouvila elige la próxima Iglesia de San Severo para llevar a cabo otra de sus acciones violentas entre bandas. Cerca de la misma iglesia, Petra Delicado (Giménez Bartlett, 2009) investigará un crimen contra un fraile restaurador en el convento de las corazonianas, en una intriga en la que se mezcla la memoria histórica de la Semana Trágica y la religión.

Las representaciones literarias de los templos religiosos del Barrio Gótico trascienden la mera descripción física de su arquitectura e historia para incidir en el tema de la iglesia como agente social a lo largo de la historia. Desde las distintas perspectivas de cada obra, en el corpus estudiado se reitera una representación del clero como personajes que contrastan con las sociedades en conflicto con las que viven. Los religiosos aparecen en las obras para acentuar los momentos de tensión entre la religión y la sociedad civil a lo largo de la historia.

Plaça Sant Jaume, Palau de la Generalitat y Ajuntament

Junto con la catedral, otro de los espacios más representados del Barrio Gótico es el conjunto de la Plaça Sant Jaume, cruce del Cardo y el Decumanus romano, que alberga desde el siglo XIV la Generalitat y el Ayuntamiento, que tras 1714 fueron desprovistos de su función de gobierno municipal y catalán. En *Senyoria*, la Generalitat es el Palacio de Justicia, donde Rafael Massó, juez regente, imparte justicia sin profundizar demasiado en los casos, como le sucede con el de Andreu Perramon, que al ser condenado recorrerá del Palacio de Justicia hasta la Plaça del Blat (hoy Plaça de l'Angel) a través de la ignominiosa la Baixada de la presó (hoy Carrer de la Llibreteria)⁴⁹:

⁴⁹ “La plaça de l'Angel és el que resta d'un camp que s'estenia davant de la porta més important de la muralla del segle IV, el Portal Major, per on se sortia a la ruta romana. La porta estava coronada pel Castell vescomtal, que amb

Des de l'antic Palau de la Generalitat, on estava instal·lada la Reial Audiència, l'Andreu va ser traslladat per la Baixada de la Presó fins a l'edifici sinistre de la plaça del Blat, allà on mai no s'hauria imaginat que aniria a petar. Ell i els dos soldats que el portaven van entomar estoicament la pluja. Potser era el fet d'airejar-se, de ventilar-se; el cas és que l'Andreu ja no veia les coses tan fosques: aviat s'havia de desfer el malentès, per força. (Cabré, 1997, p. 60)

Con la llegada de la República y el Estatuto de Autonomía en 1932, la Generalitat recupera sus funciones ejecutivas. En las dos exposiciones universales de 1888 y 1929, el Ayuntamiento muestra su capacidad de movilización para grandes eventos, de modo que en el siglo XIX la capital catalana ya rivaliza con Madrid, de quien no siempre obtiene el favor para sus proyectos de desarrollo, como se muestra en *La ciudad de los prodigios*:

El alcalde convocó de nuevo al pleno. Hemos recibido una bofetada, dijo. Bien empleada nos está por habernos sometido a los dictados de Madrid en lugar de obrar por cuenta propia como nuestra valía permite y nuestro honor exige. Ahora por culpa de nuestro apocamiento Barcelona ha sido ofendida: que esto nos sirva de escarmiento. Hubo una salva de aplausos. El alcalde impuso silencio y habló de nuevo. Su voz resonaba en el Salón de Ciento. (Mendoza, 1986, pp. 235–236)

En *La felicitat* el empresario Joan Rovira propone a Demi Gambús que se presente a la alcaldía. Se trata de un candidato al que la burguesía barcelonesa es favorable, con la intención de que responda a sus intereses. Si la corrupción aparece normalizada en varias de las obras, en ésta además se pone en boca de un empresario el motivo por el que la burguesía tradicional rechaza involucrarse en la política municipal: “El problema, a casa nostra, és que els catalans honorables tenim tendència a no voler barrejar-nos amb les coses polítiques. Per dignitat i caràcter, l'Administració no ens crida gens l'atenció.” (Baulenas, 2001, p. 296).

Durante el franquismo, la reputación de los alcaldes es débil por su nominación directamente vinculada al régimen, y complementariamente por todo el sistema de relaciones endogámicas y corruptas que generan en su entorno más próximo.

Entre molts altres pingüins, al casament hi va assistir un tal Ramiro Cuscó Romagosa, un franquista molt reconegut aleshores que era parent del nou gendre, i d'allà, com una bona tirada de dans al joc de l'oca, el senyor Casellas va saltar al despatx de José M. de Porcioles, l'alcalde de Barcelona. Dos i dos són quatre. Un any més tard, quan van batejar el primer nét d'en Casellas a la parròquia de Sant Gregori Taumaturg, en Porcioles ja va participar a la festa, fent el paper d'aquell oncle simpàtic i tanjà que hi havia a totes les famílies franquistes. Més tímid, més mesurat, al convit també hi havia Juan Antonio Samaranch, que ara és més conegut pels Jocs Olímpics

el temps fou convertit en la Cort del Veguer i serví de presó fins a mitjan segle XIX, tal i com ens ho recordava l'antic nom de baixada de la Presó, anomenat, des del 1968 carrer de la Llibreteria” (Cirici, 2012, p. 77).

de Barcelona. Aleshores tenia algun càrrec relacionat amb els esports a l'ajuntament, però es veu que picava més alt i al Pardo, a Madrid, se'l miraven amb bons ulls. (Puntí, 2010, p. 102)

La autonomía ejecutiva de Cataluña volverá a ser interrumpida después de la guerra civil, con el exilio de la Generalitat durante toda la dictadura. En *La meitat de l'ànima* el padre de Cecília Balaguer es diputado de la Generalitat Republicana y su trayectoria, tras pasar por un campo de concentración, concluye en París, entre la desesperanza y la enfermedad. Durante el primer franquismo, el Palau de la Generalitat acogió recepciones como la visita de Franco el 19 de octubre de 1949, a la que asiste Cecília Balaguer de *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004, p. 42).

Con la llegada de la democracia se restaura la Generalitat y el Ayuntamiento recupera plenas funciones, perdiendo sin embargo protagonismo en las obras literarias. En los últimos años, entre las obras más contemporáneas se percibe un nuevo repunte de la crítica a la acción de gobierno local, como explica Lakhdar de *Rue des voleurs* al hablar de la gestión municipal de la inseguridad en el Raval: “La veritat era que així acceleraven la majoria de les activitats il·legals: des que tombaven a la cantonada del carrer, se sabia, com se sap de l'agulla d'un rellotge o d'un astre, que (els policies) tardarien un mínim de cinc minuts a tornar. Hi havia càmeres de vigilància, per descomptat, pero mai vaig sentir dir, al carrer, que calgués malfiar-se'n: de la mateixa manera que Déu ens veu a tots, el senyor alcalde ens podia observar perfectament des del seu despatx de la plaça Sant Jaume.” (Enard, 2013, p. 237). Otro de los aspectos delicados de la gestión municipal es la mercantilización de la ciudad, mencionado con ironía en el cuento “Mozzaiku”:

La ciutat tenia forma de cervell. De cervell seccionat verticalment. Tothom ho sabia. Hi havia clauers amb un cervellet i el nom de la ciutat a dintre. A escola, la canalla aprenia una cançoneta que ho recordava tot rimant cervell amb pell i amb anell. L'ajuntament havia tramet una campanya d'autobombo que, en una banderola, clamava Estem al teu cervell i, a la següent, s'hi llegia Estem al teu servei. Els turistes compraven una samarreta de l'estil IVNY però, en comptes de NY, hi figurava el nom de la ciutat i, substituint el cor, un cervell reduït a pictograma. (García Tur, 2009, p. 39)

Via Laietana

La actual Via Laietana se empezó a construir en 1907, derruyendo las antiguas calles de la ciudad vieja. Las obras de la llamada Reforma supusieron la oposición de los núcleos culturales, de la Asociación de Arquitectos y del Centro de Maestros de Obra, principalmente por la destrucción de los restos antiguos (Cirici, 1975). Esta gran obra se llevó a cabo en unos años especialmente

convulsos en Barcelona, con el estallido de la Semana Trágica en 1909, y destruyó, entre varias casas señoriales de corte gótico, como las del carrer Baesa o la casa del gremio d'Argenters, que tenía un portal gótico como el de la vieja Casa de la Ciutat junto al Ayuntamiento (Cirici, 2012).

La destrucción de la ciudad antigua por la Reforma es uno de los ejes principales de *La felicitat*, que enfrenta a una artista del Paral·lel, Nonnita Serrallac, embarazada y desesperada en un barrio que desaparece, con Demi Gambús, un nuevo rico que ha escalado hasta lo más alto de la sociedad explotando los negocios criminales de su familia.

Des del primer dia s'havia negat a viure al teatre com el seu amic, de qualsevol manera. Per això havia llogat un pis al seu antic barri, ara en plena transformació. El lloguer era ridícul, perquè l'edifici ja era buit i havia d'anar a terra en poc temps. Tota la zona s'estava enderrocant. L'Ajuntament havia decidit d'obrir una nova avinguda des del port fins a l'Eixample. Era lan nova que ni tan sols no tenia nom, encara. Se la identificava amb la lletra «A». Li deien provisionalment la Gran Via A. Una comissió municipal havia apuntat que potser acabaria dient-se Via Laietana, cosa que, a ella, li era completament igual. (Baulenas, 2001, p. 30)

La construcción de la Via Laietana expulsó a los antiguos vecinos de sus casas, que se encontraban sin lugar adónde ir. Nonnita Serrallac vuelve al barrio de su infancia cuando todo está a punto de ser destruido. Nonnita posee la capacidad insólita de hablar con los muertos. Los fantasmas que pueblan el barrio representan la memoria del espacio, al que acceden sus últimos herederos en una ciudad de desigualdades, donde la clase dirigente especula con el espacio urbano. Demi Gambús, empresario inmobiliario —entre otras cosas— afirma: «Acabarem d'obrir aquest cony de barri com un meló i ens el menjarem tot sense deixar-ne ni les llavors. Li garanteixo que un cop siguin meus tots aquests solars, en un any faré que valguin el doble. I quan hi hagi construït els nous edificis, valdran quinze vegades més.» (Baulenas, 2001, p. 335).

En *Habitaciones cerradas*, la familia Lax vive en una zona afectada por la futura Reforma, y la familia se traslada a un palacete cerca del Passeig de Gràcia, la nueva zona de la burguesía.

Los políticos municipales, entre los cuales la opinión del señor Rodolfo era tomada muy en cuenta, habían decidido abrir una gran avenida allí donde antes sólo existía un laberinto de calles estrechas y oscuras, jalonadas de viejos palacios y venerables iglesias. A falta de algo mejor, la habían bautizado con el poco inspirado nombre de “Gran Vía A”. (...) Las expropiaciones afectaron a dos mil casas y generaron una oleada de protestas. Pero nada de eso detuvo a los responsables. Rodolfo Lax lo encontraba todo muy lógico.
—La gente no es amiga de avanzar —decía—. Si todos los innovadores del mundo hubieran atendido las protestas de sus conciudadanos, aún pintaríamos bisontes en las paredes las cuevas. (Santos, 2011, p. 81)

Sin embargo, Nonnita Serrallac, sin otro lugar al que ir, embarazada y a cargo de su compañero Tomás, trama una desesperada estrategia de supervivencia, mientras es testimonio de la destrucción de su barrio y con él, de toda una historia:

No podia més. Necessitava descansar, però era evident que no es podia permetre aquell luxe. A més, hi havia dies que el barri li queia al damunt. Sortia al carrer i només es trobava morts o llocs i coses que encara hi eren però que aviat no hi serien. Com ara la botiga de pasta eixcuta de la plaça de l'Oli, feta manualment a la vista dels vianants: fideus, macarrons, canelons, etc. O l'estanc, al carrer de Gràcia Amat, que, a part de tabac i timbres, venia targetes postals, calcomanies i, si el cunyat de l'amo havia baixat de Calaf, cistelles d'espert. (Baulenas, 2001, p. 413)

Los siguientes vecinos de la Via Laietana serán de clase acomodada, como lo testimonia Gabriel, de *Maletes perdudes*, en una de las mudanzas en las que trabaja, como la de un alto directivo del Banco Zaragozano: “El destí de la mudança era un pis de la Via Laietana, alt i fastuós i amb més salons que el museu del Prado”. (Puntí, 2010, p. 67)

En *La meitat de l'ànima*, los padres de la protagonista son afines al régimen franquista y viven en un piso de Via Laietana. La narradora cuenta que de niña sufría de pesadillas atroces llenas de sangre y violencia.

Fou una nit de meitat d'octubre inusualment plujosa. Vivíem a la Via Laietana de Barcelona, en un pis principal, on els dies de maregassa grossa penetrava la remor del mar i la saladina podia arribar a impregnar els vidres. La tempesta era forta quan em vaig despertar d'un malson reiterat: altre cop havia vist la cara ensangonada de l'home mort. (Riera, 2004, pp. 37–38)

Carme Riera explica que la elección del lugar viene condicionada por la intención de contraponer la familia franquista de la narradora, con el inquietante rol de su madre, Cecília Balaguer, justo enfrente de la comisaría donde se llevaban a los detenidos por causas políticas. Mientras que Cecília Balaguer vivía en los años cincuenta frente a la comisaría más represiva del franquismo, el marido de Lina de *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005, pp. 149–150) es detenido allí en los años setenta por su activismo sindicalista.

La Via Laietana es otro espacio de frontera entre el Barrio Gótico, actualmente muy gentrificado y dedicado al ocio turístico, y el barrio de Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera es otro punto de contacto conflictivo entre clases sociales, especialmente en el momento de su construcción, y

entre posiciones políticas opuestas durante el franquismo, entre aquellos que vivían en los pisos lujosos y los que eran detenidos en la comisaría.

Carrer Ample y Escudellers, los antiguos palacetes de la clase alta

Las obras literarias que ubican sus historias en el siglo XIX hasta principios del XX nos recuerdan que entre la catedral y el puerto una serie de palacetes albergaba a la clase dirigente de la ciudad. Cuando Carlos III abrió el comercio con ultramar a los catalanes en 1768, el acceso principal al puerto, benefició especialmente como nuevos centros de opulencia a la zona cercana a la Església de la Mercè y el carrer Ample, en detrimento de la Església de Santa Maria y el carrer Montcada, demasiado cercanos a un barrio de la Ribera destruido por Felipe V a principios de ese mismo siglo (Cirici, 2012, p. 76).

En 1799 el juez Rafel Massó de *Senyoria* elige su residencia en el Carrer Ample para consolidar su posición social en el seno de la alta sociedad, una de sus mayores preocupaciones. Massó se muestra a la sociedad aristócrata con la ostentación de su casa, del servicio, del jardín y de su escudo heráldico, y refuerza sus redes asistiendo a las fiestas adecuadas, como las del Marqués de Dosrius, en su misma calle: “Al palau del Marquès de Dosrius, al carrer Ample, solia reunir-se el rovell de l’ou de la societat borbònica barcelonina: militars, homes de llei, enginyers, funcionaris, comerciants d’upa, polítics autòctons i d’importació, i algun francès que en èpoques tristes havia perdut bous i esquesles amb els vents de la revolució i que havia trobat refugi a l’atemorit i desconfiat país veí.” (Cabré, 1997, p. 14). Desde el palacio de Rafel Massó se oyen las campanas de todo el barrio, como síntoma de la perfecta ubicación de su casa entre los centros religiosos más importantes, aunque las campanas, en el caso de Rafel Massó, un juez corrupto que oculta un crimen, también simbolizan el paso del tiempo y la justicia que ha de llegar.

La veu insistent de les campanes arribava al carrer Ample i s’escolava pel balcó tancat i els finestrals del palau de don Rafel Massó i Pujades, regent civil de la Reial Audiència de Barcelona. Palau és un dir, però es deia i sa senyoria era el primer interessat que casa seva fos anomenada palau, que el nom fa la cosa. I com que a dreta i esquerra, davant i darrere, al llarg de tot el carrer tot eren palaus, la casa de don Rafael es deia palau. (Cabré, 1997, p. 47)

A principios del siglo XX, el Carrer Ample y las calles circundantes seguían manteniendo la solera aristocrática de antaño. Precisamente por ese motivo, y con el mismo objetivo de adaptarse a la

alta sociedad local, en *La felicitat* Miquela Gambús se traslada a un palacete de La Mercè para iniciar sus operaciones económicas en Barcelona: “Era un casalot gran i decadent que pertanyia a un noble arruïnat. Tenia entrada pròpia per a cotxes i autos, garatge i dues plantes, on, a part de les habitacions dels amos i les del servei, destacaven un gran menjador de sostre bellament decorat i un saló encara més gran, ple de miralls, apte per prendre cafè, passar un rosari en grup o celebrar un gran ball de carnaval.” (Baulenas, 2001, p. 139)

Aproximadamente en la misma época, Pablo Vilar mantiene el piso que sus difuntos padres tenían alquilado en la vecina Plaza de Medinaceli, “un rincón versallesco formado por jardines, una verja de hierro que rodeaba un estanque surcado por cisnes y en cuyo centro se erguía el monumento al almirante Marquet, bancos románticos bajo unas palmeras de ensueño y, rematando el panorama inolvidable, el mar enfrente”. (Vila-Sanjuán, 2010, p. 85). Los palacetes del Carrer Ample son testimonios de épocas históricas anteriores y son representados con una cierta nostalgia por el componente estético de los edificios.

Plaça Reial

Subiendo por la Rambla desde el Carrer Ample, encontramos la Plaça Reial, un espacio representado frecuentemente por los escritores, especialmente por sus restaurantes y su ambiente nocturno. Joan Margarit menciona que su familia había tenido un restaurante en la plaza junto a las Ramblas (Margarit, 2007, pp. 141–143). Pablo Vilar, de *Una heredera de Barcelona*, va a comer al Justin –conocido como Restaurante de Francia– (Vila-Sanjuán, 2010, p. 164), el mismo lugar donde –en la misma época– se encuentran Demi Gambús y su amante, la viuda Roca, que aprecia tanto la falta de escrúpulos de Gambús como “les estovalles de fil, la vaixel·la de Llemotges i la coberteria de plata del Grand Restaurant de France” (Baulenas, 2001, p. 47). Junto a un barrio en decadencia en 1912, Moisés Corvo en *La mala dona* contrasta la animación de la Plaça Reial, “il·luminada per les terrasses de cafès on els bohemis conversen com si es trobessin a Pigalle” (Pastor, 2008, p. 54). En contraste con esos cafés iluminados, el inspector Corvo prefiere frecuentar otros antros no muy lejos en el barrio, como la taberna La Mina, en el Carrer Caçadors (Pastor, 2008, p. 13), o l’Aigua d’Or del Carrer de la Lleona (Pastor, 2008, p. 54). El detective sabe que en los callejones de alcohol barato y prostitución son una interesante fuente de información para sus investigaciones:

Quan aquest, mig adormit, obre un pam la porta, una puta creua per Tres Llits amb un client. En Malsano creu reconèixer-hi un polític famós, i per això gira la vista i mira de recordar-ne el nom, no fos cas que algun dia li resultés útil. (Pastor, 2008, p. 31)

Pese a la profusión de representaciones literarias a lo largo del siglo XX, en la actualidad, parte del encanto literario de la Plaça Reial y su entorno parece haberse desvanecido, y por ejemplo ya no ofrece ningún atractivo para la Manuela adulta de *Un calor tan cercano*, cuando vuelve al barrio en el que creció: “Pasado el doble peligro, me relajo, porque sé que no quedan limpiabotas en los soportales que dan a la plaza Real, y que la antigua casa Beristain ha sido invadida por un MacDonald’s” (Torres, 1997, p. 255).

El Raval

En la formación de la imagen literaria del Raval se mezcla la fascinación de los escritores por una idea construida previamente del barrio, elaborada a partir de lecturas previas –como *Vida privada* (Sagarra, 1932), o las novelas de Pepe Carvalho– con la experiencia de aquellos escritores que la explican como vecinos o pasavolantes. El Raval es un barrio de gran atractivo literario, con unas categorías similares a las que ya hemos encontrado en el resto de Ciutat Vella, aunque llevadas probablemente hacia el extremo. El contacto de clases sociales distintas y opuestas que residen: la clase alta, que la visita con diferentes objetivos, el más frecuente, los servicios sexuales o la caridad-; la fina línea entre el éxito y el fracaso entre las mujeres de clase popular, personificado en las prostitutas, vecinas de las artistas del Paral·lel; la mezcla de procedencias y en la actualidad, también, la gentrificación que provoca la expulsión de los vecinos y la desaparición de determinados espacios. El Raval es una condensación de los temas de la literatura barcelonesa en un espacio de fuerte personalidad, pero a la vez en pleno proceso de cambio constante. Jordi Castellanos explica que si para Walter Benjamin, la ciudad es la “mónada”, la esencia, la unidad que contiene todas las características de la totalidad, en el caso barcelonés, el “Barrio Chino” es la mónada de la ciudad: es la Barcelona antigua que acumula al mismo tiempo todas las contradicciones modernas (Castellanos, 2008).

Lo que hoy conocemos como Raval ha conocido distintos nombres, recogidos en las obras literarias. Desde principios del siglo XX y hasta 1984 la zona exterior a las murallas se denominaba administrativamente Distrito V. A principios del siglo XIX era uno de los barrios

más densos de Europa, con una elevada proporción de viviendas para obreros que trabajaban en los telares y en las fábricas con máquina de vapor. Tras la explotación intensiva del barrio y con el derribo de las murallas, muchas empresas se marcharon del barrio dejando una zona degradada con viviendas precarias, pese a que se mantenía el pequeño comercio y los artesanos. A principios del siglo XX, el gran negocio ya eran los burdeles y la prostitución, lo que le acarreó el sobrenombre de Barri Xino, en alusión a los guetos chinos de las grandes ciudades americanas en los años veinte. La Guerra Civil agravó la represión de la población obrera que se reunía en los cafés, mientras toleraba la prostitución (González Virós, 2012, pp. 88–90).

El antiguo Barrio Chino o Distrito V es el escenario principal de tres de las obras estudiadas: *Un calor tan cercano*, la autobiografía novelada de la infancia de Maruja Torres (Torres, 1997); *La mala dona*, de Marc Pastor, sobre el caso de Enriqueta Martí, la llamada “vampira del Raval” (Pastor, 2008); y *Rue des voleurs*, de Mathias Enard, también vecino del barrio, que explica la historia de un muchacho de Tánger en su periplo hasta la Barcelona de los indignados (Enard, 2013). Sin embargo, el Raval se menciona en una gran parte de las obras del corpus, especialmente en fragmentos relacionados con temas como la prostitución, los bajos fondos o la pobreza. Pero el uso recurrente de estos temas no significa que el Raval sea un espacio uniforme, sino que al contrario, es la puesta en escena de sus contrastes lo que explica gran parte de su atractivo literario.

Maruja Torres retrata el Barrio [sic] de su infancia partiendo del Carrer de la Unió, donde se trasladó con su madre a casa de sus tíos huyendo del maltrato de su padre. Vecinos de “los Nacionales”, una familia que progresa en la escala social por su apoyo al régimen y aprovechándose de las dificultades de sus vecinos, a través de los ojos de Manuela asistimos a un barrio donde la miseria no es tan extrema como se retrata en otras obras, dado que al situarse en la posguerra, es relativa debido a la pobreza generalizada entre una gran parte de la población en ese momento:

El piso de la calle de la Unión no era grande ni pequeño, aunque suficiente para nosotros cuatro, lo que representaba mucho en un Barrio en el que la mayor parte de la gente vivía arracimada, muchas veces en condiciones de alquiler con derecho a cocina, que era como habíamos vivido, por lo que recuerdo, cuando éramos tres, mientras duró el matrimonio de mis padres. En casa de Ismael teníamos, además de la sala, una habitación grande, la de los tíos, que era la única con ventana. En otra habitación, de tamaño mediano, con un ventanuco que daba a la escalera, dormía mi madre, y en la pequeña lo hacía yo, en una cama turca. Luego estaba la cocina, estrecha y alargada, con fogones que primero funcionaron con carbón y en algún momento que no puedo recordar fueron transformados a gas, un fregadero de granito y un lavadero del mismo material, en el que se hacía la colada y también nos lavábamos por partes. Había, por último, un pequeño cuarto con el inodoro, que se encontraba dentro de una especie de caja de madera, con tapa redonda, y lo llamábamos comuna. Estas piezas se organizaban a

ambos lados de un pasillo que empezaba en un pequeño recibidor y desembocaba en la sala, que era lo mejor, porque tenía un balcón grande que daba a la calle. (Torres, 1997, pp. 35–36)

Otro de los aspectos destacados de la narración de Manuela es la importancia del pequeño comercio local, eje central de la vida del barrio. Una distribuidora de publicaciones tiene una mención especial por ser un lugar donde Manuela se evade de su existencia en el piso del Carrer de la Unió, así como la papelería del Carrer Marquès de Barberà es otro comercio de fascinación infantil y que permite intuir el futuro literario de Manuela. Entre los diferentes bares, destaca también la tienda de petardos del Carrer Sant Ramon, o la lechería de la Alemana.

El periplo de la pequeña Manuela por el barrio recorre todos esos comercios, pero finalmente la novela concluye con el descubrimiento de la faceta sexual del barrio, en una casa de habitaciones del carrer Marquès de Barberà. Manuela se proyecta del Raval al mundo, y al final de la obra pierde su inocencia. Para Lakhdar, en cambio, la progresiva pérdida de inocencia se encuentra en el origen de su viaje hacia Barcelona, y tras su periplo interpreta el Raval como un microcosmos relativamente agradable, pese a la fragilidad de sus espacios.

Quan el sol ja era ben baix, me'n tornava a casa; tenia un nou ritual: em comprava una ampolla de vi negre del país al súper, unes olives i una llauna de tonyina; m'instal·lava al meu minúscul balcó, al quart pis, obria l'ampolla, la llauna, el paquet d'olives, agafava un llibre i esperava que es fes de nit, tranquil·lament, era el rei del món. Millor que Abu Nuwas a la cort de Bagdad, millor que Ibn Zaydun als jardins d'al-Àndalus, gaudia d'una petita bestreta de Paradís, que Déu em perdoni, només em faltaven les hurís. Llegia una novel·la policíaca espanyola (a falta de pan, buenas son tortas) o poesia àrab clàssica, amb l'ajuda del diccionari que la Judit m'havia deixat; desxifrar un vers obscur de mots oblidats era un plaer immens. (Enard, 2013, p. 235)

En el Raval de 2011, Lakhdar encuentra un rincón de la ciudad donde los inmigrantes como él se concentran y se apoyan, pese a que el barrio sigue ofreciendo los mismos atributos de pobreza y prostitución que también mencionan los otros escritores. Por ejemplo, frecuenta un restaurante marroquí del Carrer Robadors: “hauries pogut pensar que eres a Tànger: el mateix halar, els mateixos cambres, els mateixos colors, em recordava la cantina on el xeic Nouredine ens portava a dinar en sortir de la mesquita els divendres, tret que ara jo hi anava sol” (Enard, 2013, p. 268)

Lejos del idealismo del lugar o de la fascinación por los bajos fondos, Lakhdar se refugia en el Raval porque es su primer puerto tranquilo –tras Algeciras– en su huida hacia una Europa que prometía una vida distinta, pero de la que rápidamente se ha desencantado. Para llegar hasta Barcelona ha ido encadenando miserias, y en la ciudad a la que acaba de llegar, las protestas del

15-M le recuerdan vagamente la revolución de la Plaza Tahrir. Lakhdar asiste a una ciudad colapsada que representa un sistema estropeado, pero en el Rue des voleurs, desde hace décadas, el ambiente parece permanecer intacto y, pese a su precariedad, le ofrece un cobijo. “Era el nostre palau, la nostra fortalesa” (Enard, 2013, p. 223); en un barrio que también acusa el cambio debido a reformas estratégicas con la intención de culturizar la zona, mezclando a la población: “la nova Filmoteca, que se suposava que havia de transformar el barri gràcies a les llums de la cultura i atreure els burgesos de la part alta, els pijos de l’Eixample que, sense les iniciatives geograficoculturals de la ciutat, no haurien baixat mai fins aquí” (Enard, 2013, p. 224). La convivencia de clases en el Raval es, según Lakhdar, una quimera, y las condiciones en las que viven parte de sus vecinos, completamente insalubres pese a los esfuerzos municipales:

Casa nostra era al començament del carrer Robadors, a la part que s’estreny, molt a prop del carrer Hospital; era un edifici típic del barri, antic, ruïnós; un d’aquells que, malgrat els esforços dels propietaris i de l’Ajuntament, semblaven refractaris a tota reforma: els graons de l’escala havien perdut la meitat de les rajoles, els acabats de fusta queien, les parets es desprenien de grans crostes de l’arrebossat, les restes de les quals embrutaven els replans; els cables elèctrics plovién del sostre, els vells portabombetes de ceràmica feia dècades que no havien vist el cul d’una bombeta, i les bústies, rovellades, abonyegades, badallaven, desmuntades o del tot badades, si és que conservaven la porta. El forat de l’escala estava poblat d’escarabats i rates, i no era estrany, quan tornaves de nit, sorprendre un bon exemplar de rosegador negre xumant l’agulla d’una xeringa abandonada, per xuclar-ne la petita gota de sang —la bestiola s’esmunyia per l’esclètxa d’una paret cap a algun dels pisos, i sempre t’estremies de pensar que allò mateix podia passar al nostre replà. (Enard, 2013, pp. 224–225)

Las imágenes de miseria en el Raval no son nuevas en literatura, como bien muestran los narradores franceses de los años treinta como Jean Genet o André Pieyre de Mandiargues (Nadim, 2005). En el corpus de estudio, obras como *La felicitat* mencionan el albergue del Carrer del Cid o los baños del Carrer Mina (Baulenas, 2001, pp. 38, 83), presentes en la ciudad ya en 1909. Aunque, probablemente, la obra que más hincapié hace en la miseria que habita el Raval sea *La mala dona* (Pastor, 2008), en la que el entorno de Enriqueta Martí se compone de personajes marginados de la sociedad, que cometen pequeños crímenes para sobrevivir —en contraste con la propia Enriqueta Martí, cuya maldad y elección de vivir entre la miseria son injustificables según la novela:

Al cap i a la fi, en Bocanegra és un nano, un pollet acabat de sortir de la closca, orfe de pare, mare, Déu i diners, que malviu en un colomar del carrer de la Lluna i que menja quan pot o quan roba, que sol ser el mateix dia. L’única companyia que té és la d’un vellet cec del mateix bloc, que fa classes de guitarra als nens i fabrica uncions i pomades per als adults, i que assegura que pot guarir tota mena de mals, encara que faci anys que ni hi veu ni hi toca. León Domènech, es diu, i mai es queixa quan li falta algun colom al terrat. Per què et diuen Bocanegra, noi?, li preguntà un cop sense veure-li les dents tacades de sang seca i una ploma bruta entre els cabells. (Pastor, 2008, p. 11)

La prostitución es el segundo aspecto ampliamente retratado en literatura —local e internacional— intrínseco del Raval, y los escritores aportan una multitud de ejemplos ubicados en varios meublés, como el de la calle Riereta (Pastor, 2008, p. 70) o el de la calle Robadors (Marsé, 1973, pp. 260–261). La oferta de servicios sexuales es diferente en cada calle, como lo experimenta también Manuela:

Amelia decidió ir por Marqués de Barbera, para acortar. Al llegar a San Ramón, doblamos a la izquierda, y el otro rostro del Barrio, el que mi familia trataba de escamotearme, se reveló inesperadamente ante mis ojos. Era muy distinto de nuestro territorio, en donde, a pesar de las putas, el Orgía y la casa de «Habitaciones», la gente se retiraba pronto porque madrugaba para ir a trabajar, y la mala vida, casi exclusivamente diurna —sólo cuando llegaba la VI Flota entraba mi calle en una relativa agitación nocturna—, apenas disturbaba el trajín del pequeño comercio.

—No teníamos que haber traído a la nena —protestó Mercedes, malhumorada—. Yo nunca la dejo venir por aquí, no vaya usted a creer. Ni por aquí, ni por Robadors, y no le digo ya por la calle de las Tapias. (Torres, 1997, p. 136)

Y apenas unas calles más allá, se extiende el Paral·lel, del que hablaremos más adelante, que con sus teatros y cabarets ofrece otro ambiente de ocio popular y artístico, cuyos espectáculos abarcaban a todos los públicos, pero que su imagen más extendida se limita sobre todo a los cabarets. Las jóvenes estrellas procedían a menudo de orígenes humildes y la fina línea entre el arte y la prostitución es a menudo retratada en las novelas. La tenue línea también geográfica entre los dos mundos se percibe en las pesquisas de Moisés Corvo en *La mala dona*, que recorre el Carrer Conde del Asalto hasta Marqués del Duero, donde los teatros buscan recrear un cierto aire francés:

L'avinguda del Marqués del Duero està tota il·luminada: teatres, cafès, bars, sales de ball. A poques passes del carrer desert que acaben de deixar enrere tenen una munió de gent fent cua, abrigats fins a les celles, per als diferents espectacles de cabaret, màgia o varietats. Raquel Meller aplega les gentades més grans al Teatre Arnau. El Petit Moulin Rouge, a imatge i semblança del germà gran de París, desperta la curiositat dels vianants. (Pastor, 2008, p. 119)

El Raval sigue conteniendo en sus representaciones literarias el mito de una cierta bohemia y de los bajos fondos, pero en las distintas décadas del siglo XX, su representación se va diversificando, mostrando la evolución de personajes marginales en un espacio de fuerte multiculturalidad.

La desaparecida Avinguda de la Llum

A través de las descripciones y de las tramas literarias, las novelas tienen la capacidad de permitirnos recrear espacios desaparecidos que perviven en la imaginación ciudadana. Es el caso de la Avinguda de la Llum, desaparecida desde 1990 y retratada en tres de las obras del corpus.

Per si no ho sabíeu, cristòfols, amb aquest nom es coneixia una galeria subterrània que hi havia sota el carrer Pelai, a tocar de la plaça de Catalunya. A la claror postissa d'uns fluorescents s'hi apinyaven l'entrada d'una estació dels Ferrocarrils, un bar, un cine i unes quantes botigues. La Rita, doncs, va baixar les escales que hi havia tocant al carrer Bergara i es va endinsar a l'avinguda de la Llum. Tot i ser dissabte a la tarda, va trobar-hi pocs vianants. S'hi respirava un aire entre espès i dolç, com una olor barrejada de galeta cuïta i sutge. Les columnes a banda i banda, d'un groc de nicotina, donaven un aspecte de cripta sepulcral al passadís llarg i estret. L'interior de la tràquea d'un dinosaure. Va esquivar unes quantes persones que sortien del cine, amb els ulls inflats de foscor, i va buscar el quiosc del serraller. (Puntí, 2010, p. 301)

El ambiente recreado destaca en las diferentes descripciones el olor dulce de la pastelería y el cine. Los recuerdos de Manuela de *Un calor tan cercano* nos aportan detalles acerca de las características especiales de ese cine como lugar de encuentros extraconyugales, que los cines de otros barrios no poseían. La valoración del público del cine de la Avinguda de la Llum respecto a los demás cines de Plaça Catalunya parece indicar una adscripción de ese espacio con el Raval, como si se tratara de una extensión de la lista de lugares prohibidos. A la vez, se percibe la buena imagen que la madre y la tía de Manuela tienen de Plaça Catalunya, y por extensión, el Eixample:

A las nueve de la mañana ya estábamos los cuatro en las galerías subterráneas de la Avenida de la Luz, que olía a barquillos calientes, y en donde había un cine de sesión continua que empezaba por la mañana, al que, según Amelia, iban hombres solos y mujeres casadas que mentían diciendo que estaban haciendo la compra. Por el tono en que lo dijo, y por los cabezazos de aprobación de mi madre, deduje que el Avenida de la Luz, por un incomprendible azar, era un cine digno de figurar en mi lista de Cosas Prohibidas del Barrio, a pesar de hallarse en la plaza de Cataluña, en cuyos alrededores empezaba el territorio de los cines lujosos, los que, según Mercedes, sólo las personas con dinero, bien vestidas y dotadas de buenos modales, podían frecuentar. (Torres, 1997, p. 113)

El hecho de que fuera una galería subterránea debía favorecer, además de las relaciones ilícitas, el escenario ideal para persecuciones entre la policía y resistentes políticos clandestinos. Por ese motivo Juan Marsé provoca un intercambio de tiros entre dos agentes y el “Taylor”, un maqui de *Si te dicen que caí*, contra las columnas del centro comercial:

Al llegar a la Avenida de la Luz camina con paso indiferente y lento arrimado a las tiendas, abriéndose paso entre niños, criadas y soldados. Dos agentes le vienen de cara con el naranjero bajo el brazo y él se para detrás de una columna. Recostado de espaldas contra la barra de la cafetería, un niño vestido de primera comunión se hace lustrar los zapatos. El vozarrón autoritario del guardia civil alerta a la gente, que se abre en abanico. Las balas del naranjero salpican la columna haciendo saltar esquirlas de esmalte junto a su cara. Arrodillado, el limpiabotas

suelta los brazos y aplasta la boca en el zapato de charol, una mancha de sangre agrandándose en su espalda. El «Taylor» suelta la caja, cambia el revólver de mano, saca el de la otra sobaquera y dispara con los dos a la vez corriendo agachado hacia la siguiente columna. (Marsé, 1973, p. 230)

Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera

La Ciutadella

El Parc de la Ciutadella es un espacio de especial relevancia en la literatura barcelonesa. Símbolo de la expansión de la ciudad, el parque ha sido reinterpretado desde su función inicial como símbolo de la opresión borbónica de Felipe V hasta ser considerado hoy como un espacio de ocio ciudadano. Entre el siglo XVIII y el XXI, la narración de la construcción del parque para la Exposición Universal de 1888, especialmente en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986) – novela, como hemos visto, de importante influencia en los demás escritores- ya contiene muchos de los temas recurrentes en la literatura barcelonesa: la ambición del consistorio de convertir Barcelona en una capital, la picaresca de los negocios urbanísticos, el crimen y los movimientos sociales que envuelven la propia construcción del parque, etc. No obstante, pese a los temas subyacentes, la Exposición Universal –y el propio parque legado a la ciudadanía- es considerada como un símbolo del progreso de la ciudad industrial a las puertas del siglo XX, como se explica en *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010, p. 42).

La historia de la ciudadela “cuyo recuerdo vergonzoso aún perdura, cuyo nombre es sinónimo todavía de opresión” (Mendoza, 1986, p. 48) tiene su origen en la Guerra de Sucesión (1701-1714), en la que Cataluña eligió el bando del archiduque de Austria, que al perder éste la guerra se atrajo el castigo de la casa de Borbón al frente de la corona española⁵⁰. La dura represión de 1714 constituyó un trauma colectivo, que completó la violencia y la destrucción general con una fortificación que albergaba un ejército de ocupación. Pero a mediados del siglo XIX había perdido su utilidad original –“En 1848, con motivo de un alzamiento popular, el general Espartero había estimado más expeditivo bombardear Barcelona desde la colina de Montjuich” (Mendoza, 1986)- y sus murallas fueron derruidas y el terreno y los edificios pasaron a ser propiedad municipal, y se construyó un parque público:

⁵⁰ Como bien explica la novela «Victus» de Albert Sánchez Piñol, inicialmente en el corpus de estudio.

Era un contraste conmovedor ver cómo ahora arraigaban los árboles y brotaban las flores en aquella explanada donde se habían cometido tantas atrocidades, donde poco antes se había levantado el cadalso. También fue construido allí un lago y una fuente colosal que llevaba por nombre «la Cascada». A este parque se llamó y aún se sigue llamando «el parque de la Ciudadela». En 1887, cuando Onofre Bouvila puso los pies en él, se estaba levantando allí lo que había de ser el recinto de la Exposición Universal. Eso ocurrió a principios o a mediados de mayo de ese año. Para entonces las obras estaban muy avanzadas. El contingente de obreros empleado en ella había alcanzado su máxima dotación, es decir, cuatro mil quinientos hombres. Este número era exorbitante, no tenía precedente en la época. A él hay que agregar otro número indeterminado pero igualmente grande de mulas y borricos. También funcionaban allí entonces grúas, máquinas de vapor, ingenios y carrromatos. El polvo lo cubría todo, el ruido era ensordecedor y la confusión, absoluta. (Mendoza, 1986, pp. 51–52)

El acontecimiento de la Exposición Universal consiguió elevar la autoestima de la ciudadanía y que se valorara el potencial de la propia ciudad, según *La ciudad de los prodigios*. Si bien, según las obras literarias, durante la organización del acontecimiento la prensa se mostraba pesimista por comparación con las grandes capitales europeas –“Todos pensaban que Barcelona haría un triste papel si trataba de equipararse a París o a Londres. Nadie pensaba en lo que ofrecían en aquellos años ciudades como Amberes o Liverpool, que habían montado sus respectivos certámenes sin tanto mea culpa” (Mendoza, 1986, p. 55)- y por la falta de atractivo de la ciudad de cara a los visitantes extranjeros. Sin embargo, a diferencia de la prensa, la opinión pública se mostraba favorable por el hecho de que la primera Exposición Universal que se celebraba en España sería en Barcelona y no en Madrid –como en 1992 sucedería con los Juegos Olímpicos. La competición entre las dos ciudades con motivo de la Exposición se manifiesta en *La ciudad de los prodigios*:

Este hecho había sido ya comentado en los periódicos de la capital. Estos mismos periódicos habían llegado a la conclusión penosa pero incuestionable de que así había de ser. Las comunicaciones entre Barcelona y el resto del mundo, tanto por mar como por tierra, la hacen más apta que ninguna otra ciudad de la Península para la atracción de forasteros, dijeron. Con esto se quedaron contentos, como si la elección de Barcelona como sede del certamen la hubieran hecho ellos. Estos argumentos, sin embargo, no conmovieron al Gobierno. Ustedes se lo montan, ustedes se lo pagan, vinieron a decir. En esa época la economía del país estaba tan centralizada como todo lo demás; la riqueza de Cataluña, como la de cualquier otra parte del reino, iba a engrosar directamente las arcas de Madrid. Los ayuntamientos atendían a sus necesidades mediante la recaudación de contribuciones locales, pero para cualquier gasto extraordinario debían acudir al Gobierno en busca de una subvención, de un crédito o, como en el caso presente, de un chasco. Esto suscitaba entre los catalanes un sentimiento de solidaridad que acallaba las críticas. Por este lado, comentó Rius y Taulet, nos hacen un favor; por todos los demás, la puñeta. En eso no había desacuerdo. (Mendoza, 1986, pp. 56–57)

Pese a que la Exposición se inauguró con sus infraestructuras todavía inacabadas y terminó con una importante deuda, la percepción general en el imaginario barcelonés fue positiva. A través de acontecimientos de amplia magnitud con un considerable atractivo internacional, Barcelona sentó un precedente en su gestión de ciudad para remodelar espacios urbanos y proyectar su imagen al

mundo. Para *La ciudad de los prodigios*, la exposición fue un precedente importante para el fomento del turismo, del cual la ciudad era muy consciente de su importancia, tal y como explicaban los periódicos a propósito de los turistas: “Cada uno de los visitantes, al volver a su país, decían, queda convertido en un apóstol y propagador de cuanto ha visto, oído y aprendido”. (Mendoza, 1986, p. 152)

Había durado doscientos cuarenta y cinco días y había sido visitada por más de dos millones de personas. El costo de la construcción había ascendido a cinco millones, seiscientos veinticuatro mil seiscientos cincuenta y siete pesetas con cincuenta y seis céntimos. Algunas instalaciones pudieron ser aprovechadas para otros usos. El remanente de deuda fue enorme y gravó al Ayuntamiento de Barcelona durante muchos años. También quedó el recuerdo de las jornadas de esplendor y la noción de que Barcelona, si quería, podía volver a ser una ciudad cosmopolita. (Mendoza, 1986, p. 163)

La especulación urbanística fue una de las consecuencias provocadas por la fiebre de la Exposición. Otras obras literarias se hacen eco de las inversiones inmobiliarias de la burguesía de finales del XIX y principios del XX. En *Habitaciones cerradas*, Rodolfo Lax desarrolla todas las habilidades necesarias para incrementar sus negocios en época de bonanza: “se percató de que había muchos ricos, pero que la mayoría estaban un poco pochos. Para hacer prosperar la ciudad se requería con urgencia un relevo generacional y se empeñó a fondo en presentarse a sí mismo como la solución más a mano. Al mismo tiempo, estudió a conciencia los planes urbanísticos, calentó algunas sillas en fiestas de buen tono y se gastó hasta el último real en la compra de parcelas en el Paseo de Gracia, la calle Balmes y aún más arriba, donde por entonces sólo había tierras de cultivo”. (Santos, 2011, p. 88)

En cualquier caso, tras la Exposición Universal de 1888 el Parc de la Ciutadella constituyó uno de los puntos de ocio ciudadano más importantes de la ciudad. El 22 de junio de 1909 se organiza un Concurso Hípico Internacional, narrado en *La felicitat* (Baulenas, 2001, p. 371), en el que la alta sociedad se reúne para hablar de las elecciones locales —a las que tenía que presentarse Demi Gambús, que en ese momento está pensando en especular con los terrenos de la Reforma- y del malestar en Melilla. En 1912, es en el Parc de la Ciutadella donde Bocanegra de *La mala dona* (Pastor, 2008, p. 148) se dirige para secuestrar un niño de los que se divierten en las atracciones. Y unas décadas después, la Ciutadella es el único lugar al que Gabriel de *Maletes perdudes* (Puntí, 2010, pp. 415–416) decide salir a pasear en su fase de reclusión en casa.

El Museo de Arte Moderno completaba –actualmente se encuentra en el Carrer de la Barra de Ferro- la función lúdica de la Ciutadella con la posibilidad de un contacto cultural apreciado por los escritores, a juzgar por la aparición del mismo en sus obras. Efrén Castells legará a su muerte una importante colección de obras de arte, que se expondrán en el antiguo Arsenal, casualmente donde conoció a Onofre Bouvila: “Este edificio, que había sido reformado y embellecido precisamente con motivo de la Exposición Universal de 1888, estaba situado a pocos metros del lugar donde él cerró el primer trato con la persona a la que había de dedicar una vida entera de devoción ciega, a cuya sombra había de llegar a la riqueza, al marquesado y al crimen”. (Mendoza, 1986, p. 103).

En la década de 1950, el poeta Joan Margarit visitará el Museo de Arte Moderno y ante la escultura “Els primers freds” aprenderá una lección importante: “No són distints la vida i l’art, vas dir-me. / Però jo només veia un marbre fred, / més aviat retòric, i pensava en noies. / Entre aquell dia i ara, com un mar, / s’estén la meva vida.” (Margarit, 2007, p. 177). También la narradora del cuento « Un mar vegetal » en *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002) se dirige al Museo de Arte Moderno en busca de documentación cuando tiene una revelación que la conduce al umbráculo, también construido con motivo de la Exposición, justo después de haber soñado que una amiga de juventud la citaba en ese mismo lugar. El ambiente onírico del umbráculo se convierte en el escenario perfecto de la culminación de un paseo por la ciudad, sumido en la reflexión en torno a los recuerdos de la juventud. El espacio parece dialogar con la narradora sobre el paso del tiempo, en los espacios y en las personas:

El record de Bruna i la trajectòria de l'eximi noucentista menystingut em conduïen, tots dos, somni i treball, cap als límits. A l'altra banda de la Ciutadella hi havia la mar, amagada. Una mar expectant dels temps a venir que la farien veïna vistosa de l'antiga fortalesa militar convertida en parc. L'il·limitat i l'esdevenidor. Un adolescent amb monopati anava amunt i avall del passeig. Silenciós, veloç. (Ibarz, 2002, pp. 22–23)

La representación literaria del Parc de la Ciutadella muestra un epicentro del ocio ciudadano, vinculado a la calidad de vida de la ciudad, y es al mismo tiempo un símbolo de capitalidad de la metrópolis hacia el exterior a través de la cultura y de los espacios urbanos.

La Estació de França

Junto al Parc de la Ciutadella se encuentra la Estació de França. En las obras literarias, la aparición destacada de este espacio recuerda los movimientos de población que han sido importantes para la ciudad: los inmigrantes que fueron llegando a lo largo del siglo XX en busca de trabajo, los emigrantes que se marcharon a Europa en las épocas de carestía, y también los exiliados políticos, especialmente tras la guerra civil. Eduardo Mendoza relata la llegada de obreros durante la Exposición Universal, y las limitaciones de la ciudad para alojarlos, con la consecuencia de obligarlos a vivir en improvisados barrios de barracas: “Llegaban en trenes abarrotados a los andenes de la estación de Francia, recientemente ampliada y renovada. Como siempre la ciudad no tenía capacidad para absorber este aluvión. Los inmigrantes se alojaban en chamizos, por falta de casa”. (Mendoza, 1986, p. 488)

La Estació de França es también especialmente importante para Lina de *Carrer Bolívia*, porque es el puerto de bienvenida a la ciudad a la que emigra desde Andalucía. Años después, con su hija plenamente integrada en el barrio del Besòs, Lina recuerda la llegada masiva de personas a principios de los setenta que desembarcaban en Barcelona buscando un trabajo:

Era a l'andana amb la Carlota i no podia pensar en altra cosa que en l'efecte que l'estació m'havia fet el primer dia. Enorme, sí. I l'armadura del sostre, tan alta; la gent era una rinada que ens empenyia i, quan ens separava, el pànic m'omplia i buscava amb la vista el meu far, el clatell ros del Néstor. A la sortida de l'estació, Barcelona era un carrer i hi havia trobat la primera sorpresa. El tramvia relliscava per les vies davant nostre i el dring de la campaneta em va semblar un repic de benvinguda. (Barbal, 2005, pp. 96–97)

El Franquismo fue una época difícil también a nivel económico, provocando asimismo la marcha de españoles al extranjero para mejorar su situación. En *Maletes perdudes*, Carolina, es una hija de andaluces instalados en Barcelona que se despide de su familia en esa estación siguiendo a su novio de Jaén. Tras romper con él, Carolina se quedará en Francia trabajando como prostituta, bajo el nombre de Muriel: “Dinou anys, quilòmetres, somnis. Tan sols dos mesos més tard, la Muriel que va atreure en Bundó, en un bordell de carretera dels afores de Lió, tocant a Fayzin, havia renunciat a qualsevol perspectiva i es limitava a sobreviure en terra de ningú.” (Puntí, 2010, pp. 117–118).

El poeta Joan Margarit⁵¹ retrata, con la base recurrente de la Estació de França, los cambios psicológicos sufridos por los vencidos de la guerra civil, tal y como si cada paso por la estación fuera una etapa progresiva hacia una triste rendición, hacia la gris desesperanza. En el poema homónimo, Margarit habla de su padre, soldado republicano, y sus tres pasajes por la estación: la huida a Francia, la vuelta a casa tras pasar por el penal de Santoña, y el trabajo en Girona para la Dirección General de Regiones Devastadas (Margarit, 2007, pp. 233–236). El retraso de los trenes de la posguerra remite directamente a la ralentización temporal, a esa “época gris” de trenes perdidos y a la falta de progreso del país bajo el régimen.

*Cada dissabte el tren duia retard
i s'anava fent fosc sota la volta
de ferro i vidre a l'Estació de França,
amb l'olor de carbó de les andanes
i el mostrador mullat de la cantina.
Des de lluny, ella i jo et reconeixíem
entre els vagons, el fum i la gentada.
Ara m'estic mirant els trens i andanes
amb els ulls envellits d'aquell infant.
On s'acaba la volta hi ha la nit,
tan fosca com les nits de la postguerra.
El rellotge groguenc damunt les vies
marca l'hora del tren de la mort,
al qual pugés avui amb el barret
militar del cantó d'oficial
per volar els ponts durant la retirada
d'un temps que mai no ens tornarà a buscar.*
(Margarit, 2007, p. 235) [Estació de França (1946)]

Sant Pere, la Ribera y el Born

Algunas de las obras situadas a principios de siglo, especialmente *La felicitat* (Baulenas, 2001), pero también *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011, p. 87), *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010), *La mala dona* (Pastor, 2008, p. 191) o *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986) representan los espacios del desaparecido barrio antes de la Reforma. Estas imágenes nostálgicas nos presentan un barrio popular poblado por pequeños comerciantes y artesanos, que en muchos casos dan su nombre a las calles. *La felicitat* sigue a Nonnita Serrallac en su paso por Barcelona, en su vuelta a su barrio natal, antes de que vuelva a marcharse de la ciudad, tras un periodo marcado por su

⁵¹ Joan Margarit tiene una relación especial con la Estació de França. A nivel poético, su segundo libro lleva ese título, y a nivel arquitectónico, su otra profesión, el poeta explica que “un dels edificis que m’ha fet més feliç haver construït és el pavelló Àraba (Vitoria), després Fernando Buesa, una altra obra d’arquitectura de ferro que és un homenatge del Carles Buxadé i meu a l’Estació de França, tres quarts de segle més tard”. (Margarit, 2007, p. 234)

embarazo y su lucha contra la miseria. La desesperación de Nonnita se refleja en sus deambulaciones por un barrio medio derruido, con la compañía de los fantasmas con los que conversa.

Va aturar-se i va mirar a l'entorn. Desvariejava. Va veure's reflectida a l'aparador de la botiga de làpides. Li tornava la imatge d'una noia enganxada a una panxa gegant. De vegades, la seva panxa de prenyada li semblava independent. La botiga de làpides ja tenia data de tancament. Com qui diu, les regalaven. En qüestió de dies, la piqueta la faria desaparèixer. Igual que La Neotàfia, una funerària de la plaça de Jonqueres especialitzada en el trasllat de cadàvers. Anunciaven grans descomptes en material funerari perquè la Reforma ja els havia marcat amb una creu vermella. Va pensar: «Surt a compte morir-te al barri de Sant Pere, la Neotàfia està de rebaixes...» (Baulenas, 2001, p. 415)

A través de los paseos nostálgicos de Nonnita surge la memoria de un barrio vivo. Nonnita recuerda como el padre de uno de los fantasmas más familiares sorteaba un tortel cada domingo a razón de diez céntimos la participación: “És digne de veure, cada diumenge, a la sortida de dotze a Santa Marta, tothom cap a la plaça de l'Oli a fer el sorteig del tortell. Pobres, esguerrats, obrers... Més d'un captaire que demana almoïna a peu d'església, si recull deu cèntims encara arriba a temps de comprar un últim número” (Baulenas, 2001, p. 306). Pero los vecinos, como los edificios, han dejado paso a los fantasmas, cuya presencia rodea a Nonnita: “A més, hi havia dies que el barri li queia al damunt. Sortia al carrer i només es trobava morts o llocs i coses que encara hi eren però que aviat no hi serien.” (Baulenas, 2001, p. 413).

Si en *La felicitat* el foco se sitúa en los vecinos expropiados de la clase popular, en *Habitaciones cerradas*, que narra la vida de la familia Lax, al principio de la novela asistimos a la alegre partida de la familia del barrio de Sant Pere para trasladarse cerca de Paseo de Gracia: “Vivían en la ciudad antigua, en una vía estrecha y señorial que los nuevos planes urbanísticos borraron del mapa llamada calle Mercaders. Era un lugar más pequeño, pero igualmente sobrecogedor para alguien de baja condición social.” (Santos, 2011, p. 39)

De alguna manera, Nonnita Serrallac no es el único personaje que ve fantasmas en el barrio de Sant Pere, puesto que otros escritores se han inspirado también del ambiente onírico de la zona. En algunos casos, el espacio evoca signos de muerte. En *La mala dona*, narrada por la propia muerte, el pequeño Bocanegra duerme en el Carrer Corders, junto al patíbulo. En *Senyoria*, en el

Carrer Caputxes⁵² se esconde el crimen cometido por el juez Rafel Massó en 1799, y el ambiente de la ciudad bajo la niebla acompaña las últimas noches de Andreu antes de que sea injustamente ajusticiado:

Barcelona dormia per tercer dia consecutiu en un fred i desavinent llit de boira. Algun campanar alt, com el del Pi o el de Santa Maria del Mar, passaven gran part de la nit per damunt d'aquell mar de cotó humit. Però totes les teulades sense excepció, fossin de palaus nobles, de casals senyorials o de simples cases de menestrals, quedaven vuit o deu hores cobertes per aquella estranya capa opressora que de tant en tant substituïa la pluja. Carrers foscos i estrets al voltant de Santa Maria, com el dels Ases o el de la Cirera o el carrer del Lliri o el de les Mosques, xopaven, tips d'aigua, la boira que els ofegava. (Cabré, 1997, p. 137)

Dos siglos después, el barrio de Santa María del Mar convertido en la zona de ocio del Born, sin niebla ni sombras, sigue siendo un espacio de revelaciones. O de casualidades, porque “las calles son un lugar ideal para las casualidades que ofrece la vida moderna” (Vila-Matas, 1999, p. 86). En *El viaje vertical*, Federico Mayol, tras constatar en su jubilación que caen todos los pilares en los que había creído, pasea por la Ribera y le suceden dos cosas insólitas para el hombre ordenado y metódico que había sido: se enamora de una mujer vestida de luto con la que se cruza, y decide viajar a Oporto.

Al pasar por delante de un bar, cerca de la iglesia de Santa María del Mar, creyó oír la palabra Oporto. ¡Oporto!. ¿Lo acababa de oír o se le acababa de ocurrir? No lo pensó dos veces y entró en una agencia de viajes de la calle de la Argenteria y adquirió para tres días después un billete de avión para Oporto. (Vila-Matas, 1999, p. 69)

Otra extraña casualidad le sucede en Santa María del Mar a Boi, el protagonista del cuento “Els punts vermells.doc” de *Twistanschauung*, que va encontrando a lo largo del relato unos puntos rojos. Al acceder al templo, abarrotado de turistas, con su pareja, Justin, encuentra los mismos puntos rojos en una de las vidrieras de la catedral (García Tur, 2009, p. 51). La catedral empezó unas necesarias obras de restauración en 2007, que terminarían en 2014; los tres millones de visitantes anuales y las 160 bodas que se celebran en ella constituyen una vía de financiamiento de las reformas (González Virós, 2012, p. 30).

El Born es actualmente una zona de paseo y fiesta para jóvenes adultos, como también observamos en el cuento “No te'n vagis” de *Puja a casa*, donde Míriam pasa la Nochevieja; en el

⁵² “Vorejant per la dreta la font gòtica de la plaça de Santa Maria, entrem al carrer de les Caputxes, pintoresc i irregular, amb porxos aguantats per columnes gòtiques octogonals, grans voladissos, una doble arcada estesa de banda a banda de carrer, capriciosos balcons amb ràfec de fusta d'estil barroc, ràfecs molt volats, balcons de ferro forjats amb rajoles, etc. Es el carrer de la ciutat que ha conservat més el caràcter d'un barri comercial del segle XV.” (Cirici, 2012, p. 79)

cuento “Empantanegar” de *Twistanschauung* se empiezan a percibir síntomas de una importante presión turística en la zona, así como de gentrificación:

Se li nota a la pell (i a les sabates que gasta) que passa per un bon moment. Ha llogat un taller al Born just darrere de Santa Maria del Mar. Diu que no hi entra llum però a canvi hi entren els turistes. (García Tur, 2009, p. 39)

Como explica Itziar González Virós, pese al impacto negativo que tuvo el cierre del Mercat del Born, pronto se convirtió en una de las zonas de ocio nocturno de los barceloneses para los vecinos de la parte alta de la Diagonal: “Originalísimas botigues de disseny i moda, combinades amb tallers i *showrooms* d’artistes i artesans, completaven una oferta que de dia, feia que durant molt anys, fos l’únic barri de Ciutat Vella (deixant de banda el Gòtic nord) conegut per la resta de barcelonins” (González Virós, 2012, p. 29).

Por último, otro espacio retratado por los escritores y que ha cambiado de usos desde 2013 es precisamente el Mercat del Born –mercado central de fruta y verdura hasta que en 1971 se inauguró Mercabarna. En las obras donde aparece se destaca su importancia económica como centro comercial. Fue el primer lugar en el que Onofre Bouvila de *La ciudad de los prodigios* pide trabajo a su llegada a Barcelona, y fue también el lugar donde abandonaron a Gabriel de *Maletes perdudes*.

Ciutat Vella, con la riqueza de sus distintos espacios, es el distrito más representado en la literatura barcelonesa contemporánea por la fertilidad de sus espacios de frontera, así como por la plasmación de la historia en sus espacios, permitiendo a los personajes viajar en el tiempo. Algunos de sus paseos, especialmente los que limitan dos barrios distintos, escenifican a menudo lugares de contacto entre las distintas clases sociales. Ciutat Vella, como centro histórico de la ciudad, es igualmente uno de los espacios más fijados en el imaginario colectivo de los ciudadanos.

5.3.2. Eixample

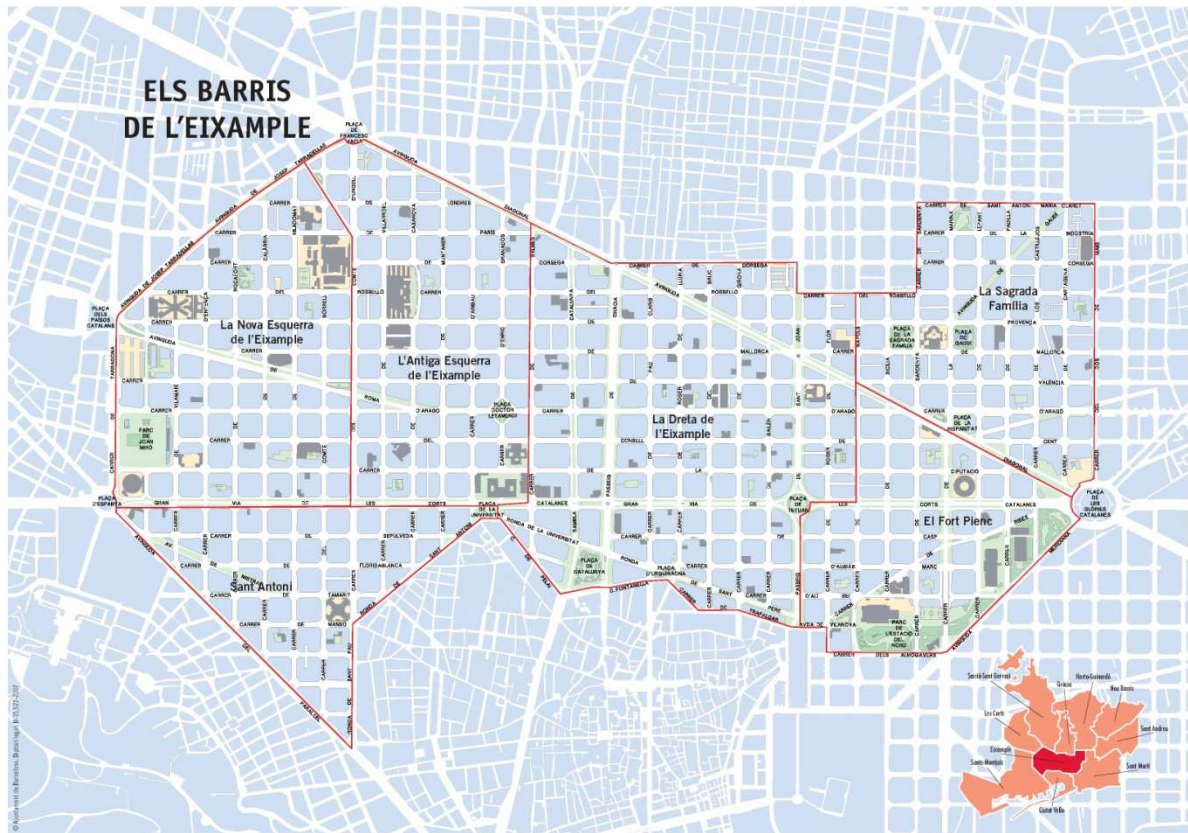


Imagen: Ajuntament de Barcelona

La cuadrícula rectilínea del Eixample es un tema de reflexión en un gran número de obras literarias. A diferencia de en Ciutat Vella, las valoraciones del céntrico distrito barcelonés se refieren a menudo a aspectos específicamente espaciales y, complementariamente, a los vecinos que viven, desde una òptica individual. Por sus representaciones literarias, aparentemente la población de este distrito es más homogénea, y probablemente más anónima. Se desconocen sus profesiones, a diferencia de en Ciutat Vella, y el contraste de clases no se muestra tan agudizado. Cabe añadir que el retrato del Eixample surge en algunos casos de la propia experiencia biográfica del escritor en tanto que vecino.

La reflexión espacial del Eixample gira en torno a conceptos de racionalidad, orden y armonía. En *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002), este distrito tiene una importancia central, siendo el escenario mayoritario de los tres cuentos —a excepción del umbráculo del parque de la Ciutadella en el primero de ellos—, y la concepción del espacio se aborda desde una perspectiva estética y antropológica a la vez, atendiendo a la arquitectura racionalista y considerada un icono

típicamente barcelonés, pero sin dejar de prestar atención a sus habitantes. La unión de las dos variables en el clímax de los relatos nos muestra una función de interacción entre el espacio y sus ciudadanos que de cierta manera, en esta obra se extiende a la ciudad entera, como bien dice el título de la obra, pese a que el escenario principal sea su distrito más céntrico. En el cuento “Fragilitat de les parets”, la conversación sobre la ciudad es el punto de encuentro crucial entre la narradora y su amiga, enferma terminal, en un gesto casi cotidiano, anodino, que desvela un ansia de vitalidad contra la muerte y contra la decadencia, una trascendencia insospechada trasladada al espacio urbano como testimonio, si bien no inmutable del tiempo, pero sí permanente tras el paso de las vidas de sus ciudadanos:

En els últims temps Christine parlava sovint de la lletjor dels edificis i pisos nous, s'enfurismava amb la manca de balcons i les façanes sense relleus. Parlàvem de la ciutat en obres com si no hi passés res de més important o, ara ho veig, com si parlar de la transformació de la ciutat fos parlar del càncer que a ella se la menjava i a mi em confoia. Ella, que s'estava morint, pensava en el present i el futur dels balcons, mentre que jo, que li sobreviuria, pensava en els casalots tètrics de l'Eixample i en les cases abandonades per tota la ciutat. (Ibarz, 2002, pp. 43–44)

En el cuento, el espacio urbano del Eixample como tema de conversación se complementa con la visita de la protagonista a un edificio del barrio de Sagrada Família. Para la narradora, ambas perspectivas resultan “fascinantes”, especialmente la panorámica urbana desde el tejado del edificio, “Era fascinadora per poc vista, per la teranyina de materials que al cap dels anys havien configurat aquella vista horitzontal des del capdamunt que sempre hi és però no és contemplada gairebé mai” (Ibarz, 2002, p. 49). Sin embargo, la experiencia interior del edificio del Eixample se describe como algo insólito, dotado de una estética oculta que probablemente los propios vecinos sean incapaces de ver, como la invidente señora Encarna, o que solo ven en situaciones anómalas, como su difunto marido que elabora listas de los elementos arquitectónicos cuando empieza a padecer una enfermedad mental.

Si en « Fragilitat de les parets » Ibarz se adentra en las entrañas de los edificios, en « El contracte » el Eixample se muestra como un itinerario, un recorrido antropológico y estético, “en ziga-zaga” hasta el Mercat de Sant Antoni, por el que transita la narradora al dirigirse al trabajo, y en el que se encontrará con una vieja amiga que le devolverá a los días de su juventud. La narradora es testimonio de la rehabilitación de fachadas que “a poc a poc, anaven fent més car el barri” en un paseo armonioso, realizado por ritmo constante de sus pasos, que no se detienen, ya que al ir rompiendo la cuadrícula en zig-zag, los semáforos parecen coordinarse y ponerse en verde, para mayor protagonismo del transeúnte. La peculiar forma regular del Eixample también se menciona

en *Maletes perdudes*, cuando los cuatro hijos de Gabriel organizan la búsqueda de su padre a partir de la división equitativa del distrito, repartiéndose el perímetro cuadrado (Puntí, 2010, p. 314). El carácter urbano del distrito es un aspecto destacado por los personajes que han emigrado desde el campo, como en *Carrer Bolívia* lo hace Núria, la hija de los *señores* andaluces:

Algunes vegades quan obria el balcó es passava una estona recolzada a la barana, abocada de cintura, cap i espatlles penjant a prop dels plàtans frondosos, però sense abastar-los. Aviat el trànsit la portava cap a dins. «Quina merda de soroll!». Un record llunyà de calma li feia rebutjar per mesquí l'ambient del barri, l'Eixample barceloní, tancava ben fort els batents i s'asseia al llit enyorant els petons ignorats. (Barbal, 2005, p. 160)

Pese a la diversidad existente en el distrito más poblado de la ciudad, muchos escritores hacen referencia a sus habitantes como miembros de la clase acomodada. Para Lakhdar, el protagonista de *Rue des voleurs*, como hemos mencionado, “els burgesos de la part alta, els pijos de l'Eixample” no visitan zonas como el Raval si no es para ir a la Filmoteca u “altres iniciatives geograficoculturals de la ciutat” (Enard, 2013, p. 224). Para Jordi Nopca en el cuento “En Félix Palme i l'Àngels Quintana tenen problemes” el Eixample “és ple de vells i d'algun jove hereu que encara no sap si vol continuar estudiant o prova sort a l'estranger o es penja de l'aranya del menjador” (Nopca, 2015, p. 81). La representación literaria de los pisos del Eixample es atractiva, elegante y espaciosa, como se muestra también en los cuentos “L'edat adulta (II)” y “Moviment perpetu” de Borja Bagunyà (2011).

Las obras literarias situadas a principios del siglo XX explican la construcción del Eixample como una obra compleja, en la que tuvieron lugar complicaciones de tipo político, económico y social. *La ciudad de los prodigios* da cuenta de los problemas administrativos entre la alcaldía de Barcelona y el ministerio del Interior, empezando por desacuerdos en el proyecto urbanístico que se saldaron con la imposición por decreto ley del proyecto de Ildefons Cerdà contra el de Antoni Rovira i Trias, elegido por el consistorio:

El plan impuesto por el ministerio, con todos sus aciertos, era excesivamente funcional, adolecía de un racionalismo exagerado: no preveía espacios donde pudieran tener lugar acontecimientos colectivos, ni monumentos que simbolizasen las grandezas que todos los pueblos gustan de atribuirse con razón o sin ella, ni jardines ni arboledas que incitasen al romance y al crimen, ni avenidas de estatuas, ni puentes ni viaductos. Era una cuadrícula indiferenciada que desconcertaba a forasteros y nativos por igual, pensada para la relativa fluidez del tráfico rodado y el correcto desempeño de las actividades más prosaicas. De haberse realizado tal y como en principio se concibió, habría resultado al menos en una ciudad agradable a la vista, confortable e higiénica; tal y como acabó siendo, ni siquiera tuvo esas virtudes. (Mendoza, 1986, p. 238)

Mendoza cuenta cómo la falta de entusiasmo de los barceloneses en la compra de terrenos en el nuevo distrito –que en la segunda mitad de siglo sería una zona rentable- resultó en la afluencia de especuladores, que no tuvieron reparo en construir viviendas cada vez más precarias con el fin de aumentar sus beneficios. En *La ciudad de los prodigios* la especulación en el Eixample es sólo un ejemplo de una práctica recurrente en la historia de la ciudad, a la que se dedican oportunistas de todas clases, atraídos por el mero lucro:

Para entender este fenómeno, esta fiebre, hay que recordar que los barceloneses eran una raza eminentemente mercantil y que estaban acostumbrados desde hacía siglos a vivir hacinados como piojos: a ellos la vivienda en sí les importaba un bledo, por todo el confort de un harén no habrían dado un solo paso; en cambio la perspectiva de ganar dinero en poco tiempo les excitaba, era su canto de sirenas. (Mendoza, 1986, p. 254)

Mientras que los especuladores inmobiliarios pueblan las páginas de *La ciudad de los prodigios*, en *La felicitat*, pese a que la familia Gambús también posee negocios similares, acompañamos a la visión ingenua de Eustaqui Guillaumet, acabado de llegar a Barcelona en busca de fortuna, que contempla las obras con absoluta devoción:

De fet, allò era el que més meravellava l'Eustaqui de Barcelona: la majoria d'illes de l'Eixample tot just estaven dibuixades a terra, buides, però, això sí, tenien vorera i arbres. L'Ajuntament invertia grans quantitats de diners en l'obertura i la urbanització de carrers, en punts on no hi havia res. Però tot i això ho feia empedrar o enquitranar i il·luminar. Un somni de futur, una mena de broma gruixuda feta per un il·lusionista per impressionar ànimes volàtils. Com la de l'Eustaqui Guillaumet, el qual, ja enfilats pel camí vell d'Horta, no va poder evitar de comentar al seu company que, a Barcelona, al contrari del que deia la dita castellana, li havien aconseguit de posar portes als camps. (Baulenas, 2001, p. 182)

El carácter del Eixample ha sabido pervivir desde su construcción hasta la actualidad. Un siglo más tarde, Lakhdar (Enard, 2013), recién llegado a la ciudad, igual que Eustaqui Guillaumet, respira su esencia en un trayecto en autobús, percibiendo la imponente presencia de su historia grabada en los solemnes edificios, el porte sofisticado de sus habitantes y el lujo de sus escaparates. Una visión que, pese a lo precario de su propia situación, le llena de esperanza en esta nueva etapa de su viaje:

L'autobús va baixar per l'avinguda Diagonal, les palmeres acariciaven els bancs, els nobles edificis de feia segles es reflectien en el vidre i a l'acer de les construccions modernes, els taxis grocs i negres eren innumbrables vespes que s'animaven en sentir el clàxon de l'autocar; els vianants elegants i disciplinats esperaven pacientment davant dels semàfors, sense utilitzar la superioritat que els donava el seu nombre per envair la calçada; al seu torn, els cotxes respectaven els passos de zebra i deixaven passar, aturats delicadament davant del semàfor groc intermitent, la gent que anava a peu, quan els tocava. Tots els aparadors em semblaven luxosos; la ciutat era intimidadora però, malgrat la fatiga, arribar-hi per fi m'omplia d'una energia nova, com si el fal·lus gegantí i brillant d'aquella torre de colors, al fons de tot del paisatge, divinitat pagana, em transmetés la seva força. (Enard, 2013, pp. 215–216)

Alejado de los extremos de Ciutat Vella y del peso de la historia, la representación literaria del Eixample se vincula al modo de vida barcelonés, residencial y ordenado, como la misma cuadrícula espacial del distrito.

Sant Antoni

Del barrio de Sant Antoni, las representaciones literarias se centran en dos edificios históricos y cuyos usos se relacionan directamente con la literatura: el Mercat de Sant Antoni y la facultad de Letras de la Universitat de Barcelona, en plaça Universitat.

El Mercat de Sant Antoni es mencionado por ser el lugar emblemático para la compra de libros de segunda mano, donde se encuentran libros raros, a veces relacionados con la historia de la ciudad, como sucede en *Maletes perdudes*⁵³ (Puntí, 2010, p. 82) y *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011, p. 139). El lugar, ya sea por su carácter bibliófilo, por su historia o por la similitud con otros mercados de libros –como los *bouquinistes* del Sena– parece apropiado para que los protagonistas literarios vivan en su proximidad, como le sucede a la narradora de “El contracte” de *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002, pp. 63–100), cuyo centro de la historia gravita en torno al mercado por la proximidad con la Ronda Sant Pau, donde vivió de joven con una amiga que reencuentra precisamente en esa zona; o a Lakhdar en *Rue des voleurs*, que, pese a vivir en el Raval, tiene el mercado como coordenada de referencia, especialmente el día de la huelga general de 14 de noviembre de 2012: “Les dues construccions provisionals que allotjaven el mercat de Sant Antoni eren una porta en unes muralles imaginàries; a darrere s’obria el Raval i, al seu cor, el carrer Robadors. Ja estava salvat.” (Enard, 2013, p. 260). Cerca del mercado, en la Ronda Sant Antoni, Jordi Puntí (E3) situa la pensión donde vive el joven Gabriel, inspirado por *La vida amarga* de Josep Pla, mostrando una elección especialmente cuidada, por cómo el carácter fronterizo, canalla y con aires franceses augura la misma trayectoria del protagonista, que recorrerá Europa fundando una familia en cada país, pese a que en el momento de la elección del lugar, a Gabriel lo que le influye es la proximidad con la Casa de la Caritat, su hogar de infancia:

Era la tardor del 1958 i la casa de dispeses resumia perfectament el caràcter fronterer d'aquella part de Barcelona, a cavall entre les estretors del barri Xino i l'aparença mig de bulevard parisenc de la ronda de Sant Antoni. Tot i que ocupava el principal sencer d'un edifici de quatre pisos, i que el saló rebia la llum d'una galeria vidriada de

⁵³ Jordi Puntí identifica el libro comprado por los cuatro hermanos en el Mercat de Sant Antoni en los agradecimientos de la novela. Se trata de *Barcelona. Blanc i negre* (1964) del fotógrafo Xavier Miserachs, en el que se retrata la recuperación económica de la ciudad.

cara al carrer, l'interior del pis donava molt menys del que prometia la façana. Es tractava d'una casa de dispeses modesta, amb la forma cònica d'un embut i vertebrada per un llarg passadís. (Puntí, 2010, p. 76)

Ronda Universitat comparte con su continuación natural, la Ronda Sant Antoni, el carácter de barrio con una población post-estudiantil, probablemente reacia a dejar el confort de las aulas universitarias para encontrarse con una situación profesional descorazonadora, en el caso de las novelas más contemporáneas. En *Puja a casa*, en el cuento “No te'n vagis”, la recién licenciada Míriam vive en Sant Antoni y recorre con Robin/Toni (estudiante de máster) el barrio hasta su casa (Nopca, 2015, p. 15), y el narrador del cuento “Espelmes i túniques” estudia en la Facultad de Filología (Nopca, 2015, p. 240). Cerca de Plaça Universitat encontramos también la librería donde trabaja Julián cuando conoce a Octavia en *El día que me vaya no se lo diré a nadie* (Amat, 2003, pp. 13, 31) y el bar donde Angels encuentra por fin un trabajo en el cuento “En Félix Palme i l'Angels Quintana tenen problemes” de *Puja a casa* (Nopca, 2015), en el que el contacto con los estudiantes le ofrece una vía mental de escape de su complicada situación personal y económica, encadenando trabajos precarios:

Paral·lelament, l'Àngels també va trobar feina. Servia copes en un bar de prop de plaça Universitat, on la majoria dels clients eren alumnes de la Facultat de Lletres.

—Creuen que arribaran a ser escriptors famosos, i encara no aixequen un pam de terra —va dir un dia a la seva companya de barra, que es deia Jose i sempre feia cara de fàstic.

—Són pitjors els estudiants de mates. Una vegada en va venir un que es va quedar dormit al lavabo mentre omplia pàgines de fórmules. Me'l vaig trobar quan netejava... Em va fer molt de iuiu.

Si bé al principi se li feien un pèl arrogants, a l'Àngels li hauria agradat tenir més contacte amb els universitaris.

Hi havia tardes que s'encantava una mica repartint les cerveses per agafar el fil de les converses i imaginar-ne la continuació quan tornava rere la barra. En general no eren gran cosa, però la considerable inventiva del seu cervell

—estimulada pel consum de cervesa— li permetia construir històries inversemblants. La Jose es petava de riure, quan les hi explicava. (Nopca, 2015, pp. 87–88)

En la diversidad de espacios del Eixample, probablemente por su proximidad geográfica con el Raval y el Paral·lel, observamos que Sant Antoni es representado en literatura como un espacio cercano a la bohemia, a los estudiantes y a las letras, conectado directamente con la vida universitaria, precisamente en la facultad más antigua de la ciudad. Con un estilo en algunos casos cercano a la nostalgia, como impregnado de las fotografías en blanco y negro que se venden en el Mercat de Sant Antoni, los escritores plasman historias de juventud en un espacio híbrido, propenso tanto a las ilusiones de futuro como a los recuerdos del pasado, como ya le sucedía a Andrea en *Nada* (Laforet, 1945), un probable referente en la literatura barcelonesa.

Fort Pienc

Junto a Sant Antoni, Fort Pienc representa el segundo barrio fronterizo del Eixample, con una representación en literatura de personajes alternativos. Situado entre la Ribera de Ciutat Vella y la zona industrial de Sant Martí, delimitado por grandes arterias como la Diagonal, la Gran Vía, la Meridiana o el Paseo San Juan, más destinado al recreo de los peatones, tienen en su centro la Estació del Nord, que le confiere un carácter de provisionalidad, nuevos visitantes, distinto al de la monumental Estació de França.

Fort Pienc es, tras la Casa de la Caritat y Ronda Sant Antoni, la tercera ubicación barcelonesa en la que se refugia —en este caso, se esconde— Gabriel, de *Maletes perdudes* (Puntí, 2010). Sus cuatro hijos encuentran el entresuelo de la calle Nàpols antes de dar con él:

L'elecció no em va sobtar, si el que volia era dissoldre's: a mitjan anys vuitanta, aquella part de la ciutat s'esllanguia enmig d'una atmosfera solitària i desolada, com de polígon industrial. S'havia convertit en una terra de ningú. L'estació del Nord, encara per reformar, s'enrunava enmig d'un descampat on conviuen les rates i els condons fets servir. Els jutjats, que al matí eren un formiguer de gent, tancaven a mitja tarda i s'endormiscaven en una penombra pesada. En aquella part del carrer Almogàvers només hi havia tallers i garatges de transportistes, i els camions ho empudegaven tot de gasoil. (Potser en Gabriel hi va anar a parar perquè li agradava aquella olor, penso ara.) Els únics que donaven una mica de vida a la zona eren els travestis, que al capvespre sortien a treballar i ocupaven els xamfrans. (Puntí, 2010, p. 29)

No sólo el piso de Gabriel, “un edifici lleig, construït als anys cinquanta” es poco estético, sino que también los bares de alrededor desprenden un aire canallesco y misterioso, como en el caso del “anomenat premonitòriament” Carambola, “està situat al carrer Sicília, pujant a mà esquerra, entre la Gran Vía i el carrer Diputació, en una raconada més aviat tenebrosa. Els fanals que il·luminen aquell fragment del mapa destil·len una llum ataronjada i els plàtans, vells i d'un fullam frondós, reparteixen més ombres que claror. Al voltant no hi ha cap altre bar, o comerç, i el passatge Pagès, un carreró fantasmagòric que hi deriva, li acaba de donar el toc maleït.” (Puntí, 2010, p. 419). En él se dan cita adolescentes para hacer manitas, abuelos que duermen delante de la tele y camareros que ignoran a su clientela.

Actividades clandestinas más politizadas suceden también en el Paseo San Juan, dos décadas antes, en *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973). En un café de la avenida, el Bar Alaska, se dan cita los resistentes al régimen:

— *¿Es un sitio seguro? —Navarro recelando.*

— *Ninguno lo es y todos lo son, te darás cuenta cuando lleves una semana en Barcelona. ¿Qué tomas?* (Marsé, 1973, pp. 93–94)

Es en un banco del Paseo San Juan donde Java encuentra a Aurora Nin, la “puta roja” que está buscando una familia de los vencedores. Los muchachos se cuentan el encuentro en forma de las conocidas ‘aventis’, características de la novela de Marsé, narraciones orales dotadas de detalles imaginativos, que pierden o ganan precisiones en cada transmisión.

Los ambientes misteriosos y alternativos del barrio también aparecen en otras novelas como *Una heredera de Barcelona*, cuando el periodista Pablo Vilar recorre Fort Pienc junto a la anarquista Libertad, y allí asiste a una sesión de espiritismo en un piso de la calle Alí-Bey; y de pasada visita la Biblioteca Arús, en cuya sala de lectura los obreros leen bajo la atenta mirada de la Estatua de la Libertad (Vila-Sanjuán, 2010, pp. 199–206). La biblioteca es hoy un centro de investigación en movimientos sociales contemporáneos, fundada por una destacada personalidad masona de Barcelona.

Como punto de llegada de varios personajes literarios, la Estació del Nord concentra las expectativas de éstos respecto a lo que les deparará la ciudad. En 1909 Rafel Escorrigüela llega a Barcelona desde Alcagaire de la Roca con lo puesto, pero con una ambición incansable que le llevará a trabajar enseguida para las élites de la ciudad en *La felicitat* (Baulenas, 2001, pp. 104, 167). En cambio, en *Rue des voleurs* (Enard, 2013), Lakhdar llega a Barcelona agotado tras un penoso periplo, y escéptico sobre cómo le acogerá Judith, la única persona que conoce en la ciudad. Su única ambición es comenzar de nuevo, dejando atrás su pasado. Pero al cabo de unos meses deberá seguir enfrentándose a problemas y dificultades, y la esperanza que representó la Estació del Nord se desvanece trágicamente:

La vida és la tomba, és el carrer Robadors, l'Estació del Nord una promesa sense objecte, paraules buides.

L'arribada del xec Nouredine va coincidir amb el diagnòstic del tumor de la Judit. (Enard, 2013, p. 273)

En Fort Pienc, como en otros barrios barceloneses gracias a la representación de los escritores en sus obras, podemos encontrar edificios que resisten al paso del tiempo, haciéndose eco de los cambios que suceden en su entorno, como lo hacen los protagonistas literarios. El Eixample es representado frecuentemente a través de sus cafés, poniendo de manifiesto la abundancia de lugares de encuentro presentes en el distrito. Mercè Ibarz describe varios cafés de l'Eixample y

Ciutat Vella en el cuento “En un mar vegetal” (Ibarz, 2002, pp. 9–38), uno de ellos es el Café Trole, del que explica su historia y le reconoce que “resistir més d’un segle a una ciutat com Barcelona no és menyspreable” (Ibarz, 2002, p. 22).

Cafè centenari, havia estat renovat per dins i per fora feia poc per un dels estudis d'arquitectes («anarquista i burgès», va dir un diari) més coneguts de la ciutat. Havia fet taula rasa, s'havia orientat, adaptat al nou urbanisme. No era pas el primer cop que el Trole s'aclimatava però segurament aquesta és la seva orientació més radical, no sé si serà la més duradora. El 1896, quan la ciutat vivia fora llei, quan queien bombes, mataven pels carrers i segons els historiadors el progrés urbà creixia, el cafè va ser inaugurat. Li van dir Trolley, tramvia en anglès americà, el mateix nom que ja tenia com a centre de reunió de tramviars i on acudia la gent que traficava pel mercat del Born i els qui arribaven per la carretera de Ribes, aleshores la carretera principal d'accés a la capital. Aquella va ser la primera gran orientació: de taverna a peu de carrer a cafè modern amb altells, un dels primers amb telèfon. A l'interior conserva, emmarcades, fotos dels anys dels tramvies. La segona orientació va ser la del nom, durant la dictadura de Primo de Rivera: el general va fer canviar el nom anglès i pron. (Ibarz, 2002, p. 21)

La resistencia y la adaptación de los espacios parecen remitir sutilmente a la permeabilidad de la sociedad ante los continuos cambios que sucedieron a lo largo del siglo XX. Fort Pienc es representado de esta manera como un barrio aparentemente discreto en el que sus habitantes sin embargo se muestran activos, y en algunos casos, al margen de la sociedad.

Esquerra de l'Eixample

En la zona izquierda del Eixample encontramos unos usos residenciales y la misma importancia de los cafés que hemos mencionado anteriormente en otros barrios del distrito. Dos equipamientos más merecen mención, tanto por su pervivencia temporal en el período que nos ocupa como por su función específica y diferencial: el Hospital Clínic y la prisión Modelo. Por los personajes que los frecuentan veremos que la novela policíaca o con tintes negros puede llegar a unir a ambos, y fruto de esta triangulación, no es extraño que el inspector Moisés Corvo de *La mala dona* (Pastor, 2008, p. 37), conocedor de la Modelo y del depósito de cadáveres del Clínic, tenga su residencia en la zona, en la calle Balmes, pese a que su territorio profesional (y de ocio) se sitúe en el Raval. El detective también visita el Hospital dels Infants en la calle Consell de Cent, no muy lejos del Clínic.

En el Hospital Clínic precisamente empieza *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973, p. 34), donde trabaja Sarnita en el depósito de cadáveres, y desde donde se reconstruye la historia de la banda de muchachos del barrio del Carmel. El mismo centro, pero en la planta geriátrica, aparece en el

primer y el último cuento de *Puja a casa* (Nopca, 2015, pp. 43, 241), “No te’n vagis” y “Espelmes i túniques”, en los que el clímax final tiene lugar en una visita del protagonista a su abuelo ingresado. Del Clínico procede también el equipo de médicos que atiende el cáncer de Maria Palau, la amiga de la narradora del cuento “El contracte” en *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002, p. 96).

Una imagen menos vinculada al servicio al ciudadano común tiene la Modelo, que se relaciona claramente con la represión franquista en las novelas que suceden en ese período. El padre de Bundó en *Maletes perdudes* se encuentra encerrado en esa prisión por sindicalista e intento de fuga hasta el día del nacimiento de su hijo, cuando lo ejecutan en el Camp de la Bóta (Puntí, 2010, p. 86). También Néstor, el marido de Lina en *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005, p. 152) es encerrado por sus actividades sindicales. Durante su reclusión, Lina recibe dinero de una colecta solidaria y se decide a trabajar, conmovida por la solidaridad colectiva.

Los cafés son de nuevo representados como lugares donde suceden partes relevantes de las tramas literarias, en estos casos, donde los personajes pasan tiempo en soledad, reflexionando y forjando su personalidad. En la Orxateria La Valenciana, en la calle Aribau, Rita, la madre de Cristòfol de *Maletes perdudes* (Puntí, 2010, p. 299) pasa los viernes leyendo *Garbo* y soñando tomar las riendas de su vida, lo que la impulsará a buscar sin descanso a Gabriel, del que se ha enamorado. En la plaza Letamendi se encuentra el primer café del Eixample en el que Federico Mayol empieza su periplo descendiente en *El viaje vertical* (Vila-Matas, 1999).

Cuando cayó la noche en pleno día en Barcelona y se desencadenó aquel temporal de lluvia y viento, Federico Mayol, que llevaba una semana al borde del abismo y aquella tarde vagabundeaba, no tuvo más remedio que refugiarse en un bar de la plaza Letamendi al tiempo que murmuraba la palabra desesperación. (Vila-Matas, 1999, p. 10)

En este primer café de todos los que se refugia Mayol sabemos que su mujer le acaba de dejar para su gran sorpresa. Le acompaña un temporal de lluvia, que será una constante en su visita a otro café, en la calle Balmes, el Orient-Express (que en realidad se llamaba Treno). Al refugiarse de la lluvia en un bar con nombre de tren, la crisis vital de Mayol se agudiza después de que su hijo predilecto le haya decepcionado:

Sigo estando muy mal, se dijo Mayol mirando a su alrededor, dando un repaso general al Orient-Express, el bar de la calle Balmes en el que se encontraba. Fuera, proseguía el temporal de lluvia y viento. El bar era un espacio deprimente, un estrecho pasillo que, tratando de disimular su condición de borrendo corredor angosto, evocaba

burdamente el lujo de un rancio vagón-restaurante del mítico tren de antaño, aquel novelesco Orient-Express en el que siempre había soñado viajar su padre. (Vila-Matas, 1999, p. 33)

El propio café, que evoca un vagón de tren, anticipa el viaje que realizará Mayol –o tal vez éste sencillamente se deja sugestionar por todo lo que le ocurre, como buscando símbolos que den sentido a su existencia en crisis – precisamente hacia Oporto, de donde viene el vino que toma. Mientras reflexiona sobre la idea de viajar, siente la epifanía de asistir desde el interior al fin de la tormenta, por lo que el Orient-Expres representa la primera etapa de un viaje cuyo destino será, contrariamente, el oeste.

Sin embargo, en la mayoría de obras la Esquerra de l'Eixample es a menudo un barrio residencial, donde viven los personajes. En el Carrer Muntaner vive Salvador Vaquer, cómplice de Enriqueta Martí, la temible vampira del Raval cuyos crímenes cuenta *La mala dona* (Pastor, 2008, p. 207), pese a que también reside a la vez en el Raval. La doble residencia responde al miedo que le infunde Enriqueta y a sus actividades criminales. También en el Carrer Muntaner vive el narrador del cuento “Moviment perpetu” en *Plantes d'interior* (Bagunyà, 2011, p. 265), en un misterioso piso con vida propia. En Carrer Sepúlveda viven María Beltall con su padre en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986, p. 482), antes de que Onofre Bouvila la convierta en la tercera mujer de su vida, y a su padre en el inventor más importante de la ciudad durante la Exposición Universal.

En la misma calle, casi un siglo más tarde, vive David, del cuento “Antena” de *Twistanschauung* (García Tur, 2009, p. 15), al que Irene pasa a buscar en taxi antes de ir a comprobar las radiaciones de las antenas de la ciudad. Y sobre todo, en Carrer Aribau vive Albert Serra en *Albert Serra (la novel·la, no el cineasta)* (Forns, 2013, pp. 218, 225–226), el personaje y director de cine catalán en torno al cual gira toda la reflexión sobre plagio y autenticidad de la novela de Albert Forns. El narrador fantasea con plantarse en su casa para poder acceder al director de cine de Banyoles. El Carrer Aribau es también tema de un poema de Joan Margarit, cuyo título remite tanto al escritor Bonaventura Carles Aribau, como al carácter de la calle, con sus balcones, sus fachadas y sus portales.

BURGESIA

*Senyor Aribau, carrer de la ciutat,
amb tribunes de vidre entre el brançatge*

*els plàtans, i amb el vostre nom gravat
en façanes de pedra i de ferratge.
Sou als portals obscurs, en la humitat
que ve des de la mar, i al motlluratge
que us dona rostre de carrer, amarat
per la pluja talment un homenatge.
Amb lentitud tants ulls han rovellat
baranes i reixats, i res no escau
com la llum del rovell per al passat.
Gran com la solitud, la pluja cau
i cobreix Barcelona, la ciutat
on sou home i carrer, senyor Aribau.
(Margarit, 2007, p. 77)*

Por último, la izquierda del Eixample será el espacio de pasaje de Gabriel de *Maletes perdudes* (Puntí, 2010) en su cambio de residencia, tras su adopción fallida, desde la Bonanova de vuelta a la Casa de la Caritat en Ciutat Vella.

A mitja tarda, en Fernando em va agafar i em va acompanyar de nou a la Casa de la Caritat. L'Otília ja m'havia preparat una bossa amb tota la roba de primera qualitat. També em vaig quedar l'abric nou. No recordo que durant el viatge en taxi, carrer Muntaner avall, com un descens social, plorés en cap moment. Tampoc no recordo que en Fernando em digués res, ni bo ni dolent. Devia estar massa avergonyit. Així, com qui retorna un moble defectuós, és com em van abandonar per segona vegada. La primera m'havien deixat despulat i amb un paper que deia «Gabriel» enganxat a la panxa; ara, com a mínim, em regalaven una col·lecció de vestits i una altra etiqueta que deia «Cristóbal Soldevila». (Puntí, 2010, p. 444)

En el tránsito de la zona alta al barrio chino, el Eixample se muestra como un espacio intermedio, de residencia del barcelonés medio, con un ambiente tranquilo, pequeñoburgués, pero sin embargo bien conectado con el resto de la ciudad.

Dreta de l'Eixample

La imagen literaria de la Dreta de l'Eixample mantiene muchas características con el resto de barrios del distrito, como la narración de su construcción y la especulación de sus orígenes – especialmente, a través de las operaciones picarescas de Onofre Bouvila en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986, pp. 257–262), pero también por el orgullo de sus habitantes, como Jordi Planes, banquero del Hispano-Colonial en *La felicitat*: “Era de Sant Andreu, però vivia al carrer Mallorca. Feia poc havien començat les obres de l'enllumenat elèctric del seu tros de carrer, entre el Passeig de Gràcia i la Rambla Catalunya. Era el primer enllumenat elèctric de Barcelona encarregat i pagat

per l'esforç dels veïns. I n'estava orgullós. Allò era la Barcelona del futur. L'Eixample” (Baulenas, 2001, p. 147).

En esta zona, los escritores suelen retratar cafés y también comercios, en una descripción directa de la clase burguesa de la ciudad, indistintamente de la época de la obra. La amante de Bundó en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010, p. 112) tiene como recuerdo de éste unos pendientes comprados en can Bagués, joyería ubicada en Passeig de Gràcia. Míriam, del cuento “No te'n vagis” en *Puja a casa* (Nopca, 2015, pp. 11–46) trabaja en el Boulevard Rosa de la misma avenida, durante la campaña de Navidad. Albert Forns intenta encontrar el bigote del cineasta Albert Serra en la tienda de disfraces Menkes de la Gran Vía (Forns, 2013, p. 149), y en el Corte Inglés es donde el narrador de “Els punts vermells.doc” en *Twistanschauung* (García Tur, 2009, p. 64) intenta encontrar regalos de Navidad para su familia, mientras que Bruna y la narradora del cuento “Un mar vegetal” en *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002, p. 19) van a ‘mangar’ libros, de Peter Weiss, entre otras cosas. Otros establecimientos culturales en la Dreta de l'Eixample mencionados en las obras literarias son la desaparecida librería Catalònia, en la esquina de Passeig de Gràcia con la calle Casp, donde la hija de Cecília Balaguer firma libros el día de Sant Jordi, y donde un desconocido le dará una misteriosa carpeta con documentos relativos a la muerte de su madre en *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004, pp. 17–19). Por último, la Casa Asia de Diagonal es donde sucede el cuento “Cinema d'autor” de *Puja a casa* (Nopca, 2015, pp. 127–140), en que Joan valorará si vale la pena salir con su mejor amiga, Marina, amante del cine oriental.

No obstante son los cafés los que de nuevo ocupan un lugar privilegiado en la ficción, mostrando el atractivo que tienen para los escritores también en su existencia cotidiana, como cuenta Joan Margarit en *Barcelona amor final*: “Però aquella va ser, sobretot, la Barcelona dels grans cafès silenciosos: el Terminus, al Passeig de Gràcia/Aragó; el Vienès, als Jardinetes del Passeig de Gràcia; l'Oro del Rhin, a la Rambla de Catalunya/Gran Vía, i el Velódromo, a Muntaner/Diagonal. L'Eixample és el gran llegat burgès de Barcelona, l'últim intent de no separar cultura i benestar material en una ciutat que va a peu i que ofereix empara als seus vianants” (Margarit, 2007, p. 76).

El añorado Oro del Rhin⁵⁴ tiene un rol destacado en dos novelas, y en ambos coincide una clientela selecta y acomodada, que en los cafés se reúne, discute, negocia y encuentra distracción. En *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973), encontramos en él a Aurora Nin, inspirada en Carmen Broto, y observamos a esta mujer en 1945 sentada con aire desdeñoso en un café elegido por sus clientes habituales, posibles candidatas a mantenerla. Unos parroquianos que en los años cuarenta de la cruda posguerra eran frecuentemente partidarios del régimen:

Todas las tardes sentada en la cafetería El Oro del Rhin, con las piernas cruzadas y una revista en las manos, mirando la Gran Vía con el aire de no esperar nada ni a nadie. Tras ella, una tertulia de ex futuros cadáveres y hombres de negocios arrellanados en butacas de cuero miran sus rodillas yodadas, sus zapatos blancos de suela de corcho, su cabellera platino; saben que ya no exhibe en la pasarela del teatro Victoria sus muslos de locura y algo han oído contar a los camareros acerca de su primer amante recluso en un sanatorio y del siguiente que la ha abandonado, un pianista de orquesta barata: está pasando una mala época. (Marsé, 1973, p. 224)

Medio siglo más tarde, Federico Mayol recordará a su padre y la forma en que trataba a los camareros, con “un suave grito acompañado de un gesto deliberadamente anticuado, lo llamó como setenta años antes había visto que lo hacía su padre en un desaparecido y llorado café wagneriano que era vecino del Teatro Coliseum, el Oro del Rhin. Allí su padre había tenido una tertulia, y allí había aprendido él a llamar a los camareros con los modales propios de un “señor de Barcelona”, una estirpe de señores en extinción”. (Vila-Matas, 1999, p. 24) El despliegue de modales entre clases sociales es un indicador del nivel socio-económico del barrio, que incluso llega a acotar un término de clase para la burguesía industrial que frecuentaba las tertulias de los cafés de la ciudad. De hecho, en un momento dado, Mayol recorre su vida en unos segundos, y su existencia típicamente burguesa se vincula, en primera instancia a su nacimiento en la calle Bruc. Nieto de un abuelo contrabandista y uno terrateniente, la guerra truncó sus estudios –lo que le reportará un cierto complejo respecto a otros compañeros de su misma clase- y pese a que la posguerra arruinó el negocio textil familiar, su empeño laborioso le permitió salir adelante hacia el final del franquismo con una empresa de seguros. Complementariamente, llegó a lograr un escaño en el Parlament en el seno del partido nacionalista catalán. Una trayectoria ciertamente definitoria de una determinada burguesía barcelonesa.

Por último, la narradora del cuento “Un mar vegetal” en *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002, pp. 20–22), al cruzar el Eixample rememora la historia del Café Trole y sus múltiples renovaciones a lo largo de la historia: inaugurado en 1896, durante el periodo de la ciudad de las bombas, empezó

⁵⁴ <http://barcelofilia.blogspot.fr/2011/02/cafeteria-oro-del-rhin-1924-1969.html>

siendo una taberna para los comerciantes del Born y los conductores de tranvía, se convirtió en un café moderno con altillo y teléfono, cambió su nombre en inglés (Trolley) durante la dictadura de Primo de Rivera. Posteriormente había sido renovado por un conocido arquitecto barcelonés, pero a la narradora le parece que “existia sense cap altra connexió amb el passat que el mateix xamfrà, ara molt més altiu, façana postmoderna, mirall enrarit” (Ibarz, 2002, p. 22).

Vivir en la Dreta de l'Eixample ha sido históricamente propio de la burguesía, aunque en la actualidad el barrio dispone de una mayor diversidad social. En la calle Diputació tiene uno de los pisos –el otro está en República Argentina- la abuela del cuento “L’edat adulta (II)” (Bagunyà, 2011, pp. 158–163), que asiste a cómo su patrimonio es vendido y dilapidado por uno de sus hijos. En la calle Mallorca, cerca de Passeig de Gràcia, vive la familia de Estif, de *Carrer Bolívia*, “un burgès carregat de duros que el volia advocat per ajudar-lo a fer-ne més” (Barbal, 2005, p. 212), antes de que lo echara de casa y él se mudara al Besòs para vivir en el entorno obrero con el que está luchando al final del franquismo.

En el mismo Carrer Mallorca, esquina Passeig de Gràcia, Marsé escenificará en el piso de una familia franquista las perversas paradojas de esa clase dominante durante la posguerra (Marsé, 1973, pp. 19–31). En casa de Conrado Galán, soldado nacional incapacitado, el joven Java se sacará cuatro duros participando en escenas sexuales con prostitutas cuidadosamente seleccionadas entre el antiguo personal de la casa –una casa con capilla para oír misa dos días por semana-, preferiblemente del bando vencido. Al salir del primer encargo con Ramona, se encuentran con una concentración en la puerta de la Provincial de la Falange en plena calle Mallorca, una sede que será atacada por un grupo de resistentes al régimen entre los que se encuentran familiares de los amigos de Java.

Respecto a la burguesía republicana de la Dreta de l'Eixample, en *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004, p. 32) vive Cecília Balaguer con su familia en la Gran Via junto al cine Coliseum, en un piso que se derrumbó por una explosión derivada de un bombardeo italiano sobre la ciudad durante la guerra civil. Sin embargo, a partir de 1939, zonas como el Passeig de Gràcia parecen reservadas para los vencedores de la guerra. Rosa Montalbán, amiga de Cecília, vivió en una casa en esa avenida mientras estuvo casada con un franquista. Al morir su marido, se traslada al Raval, “va

anar a refugiar-se a l'anonimat del barri més modest que trobà on ningú en sabia els antecedents ni tampoc ningú no els hi demanaria” (Riera, 2004, p. 72). Como la misma Cecília Balaguer, también se casó con uno de los vencedores para expiar la adhesión de su familia al bando republicano.

Desde su construcción, el Passeig de Gràcia había sido un emplazamiento reservado para la burguesía más selecta: “La avenida era tal vez la mayor conquista de las clases acomodadas de la ciudad. Amplia como sus ambiciones y opulenta como sus sueños, se mostraba al mundo con esplendores de escaparate. Allí, los industriales enriquecidos y los aristócratas de siempre podían pavonearse de su condición. El resultado era un bulevar tan espacioso y de horizontes tan abiertos como nunca se había visto en la ciudad.” (Santos, 2011, p. 97) Los escritores no dejan de mostrar que la avenida servía también para las ansias de ostentación de la clase dirigente barcelonesa:

Si casualmente se encontraban al mediodía en las inmediaciones del paseo de Gracia se decían los unos a los otros: Vamos al paseo de Gracia a ver desfilar a don Humbert. Él se dejaba ver allí todos los días sin fallar uno, a lomos de una jaca jerezana de muy fina estampa. (Mendoza, 1986, p. 172)

El paseo ha mantenido su carácter de espacio lúdico y comercial reservado al lujo, pese a que hoy se caracterice especialmente por ser visitado por hordas de turistas. Según Jordi Nopca, los barceloneses pasean por allí, especialmente de noche, “entre botigues tancades i d’alguns restaurants pràcticament buits” (Nopca, 2015, p. 36), de las cuales algunas son de las “més cares del món” (Nopca, 2015, p. 81).

La cercana Rambla Catalunya también se presenta como un espacio excepcional para personajes como Lakhdar, que prácticamente va de visita por el paseo cuando quiere mostrarle a su amigo Bassam, en ese momento miembro de un grupo islamista radical, la belleza de la ciudad y su ambiente liberal:

Pujàvem tranquil·lament per Rambla Catalunya, sota els arbres; el vaig convidar a un cafè en una terrassa perquè mires a discreció les senyorettes i gaudís de la calidesa primaveral. Tenia la impressió de que havíem fet marxa enrere, fins al temps beneït de la nostra adolescència, transportats en el somni d’en Bassam quan contemplàvem l’Estret i ell em parlava de les llums de Barcelona de les noies de Barcelona (Enard, 2013, p. 279)

En todos los casos la representación de los paseos principales de la Dreta de l'Eixample por parte de la mayoría de escritores del corpus muestra una experiencia estética agradable tanto por las virtudes del espacio en sí mismo como por la población que la habita, cumpliendo perfectamente con su uso de avenida lúdica ciudadana. Sin embargo, cabe destacar que esta armonía está protagonizada por una población concreta perteneciente a la burguesía local, sin que se perciba ningún trazo cosmopolita característico de otras zonas céntricas. Los personajes de clases populares no habitan estos espacios, o bien los transitan como trabajadores de servicios, delimitando una frontera entre clases poco permeable en el caso de esta parte del Eixample.

El Hotel Ritz, la Plaça Catalunya y la Plaça Urquinaona

Junto al Passeig de Gràcia, el Hotel Ritz es el segundo lugar especialmente icónico en el imaginario burgués del barrio. Los escritores rememoran visitas de políticos internacionales y recepciones a la monarquía en un ambiente fastuoso precisamente en momentos de gran conflicto social en la ciudad. Es en el Ritz donde Onofre Bouvila organiza una cena para los zares de Rusia y la burguesía barcelonesa, que precisamente lo margina en otra mesa para no ofender a la zarina con la compañía de un “nuevo rico” (Mendoza, 1986, pp. 327–328). Pablo Vilar asiste a una fiesta que se da para los infantes de España (Vila-Sanjuán, 2010, p. 41), a la vez que cuenta los motivos que llevaron a la construcción del lujoso hotel: “Los años de efervescencia de la Gran Guerra habían puesto de manifiesto que la ciudad no contaba con un establecimiento de hostelería a la altura del turismo cosmopolita y los visitantes profesionales de primer nivel, carencia que chocaba con el anuncio oficial de que la ciudad albergaría una Exposición Internacional en el año 1923” (Vila-Sanjuán, 2010, p. 50). En *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004, pp. 70–71) se recuerda la visita de Eva Perón en 1947, que repuso fuerzas en el hotel antes de la recepción con el dictador en el estadio de Montjuïc. En esa misma época, Marsé hace que viva en el mismo hotel Aurora, una prostituta que se ha enriquecido por sus servicios a los vencedores:

Qué piensa una querida de lujo mientras ve caer la lluvia desde una ventana del Ritz, una fría mañana de invierno, calentita ella con su calefacción, sus pekineses, sus estolas de visón, sus turbantes de colores. Sencillamente piensa en lo que era siete años atrás, una muchacha pelirroja tambaleándose sobre unos altos zapatos verdes que le han regalado unos soldados envueltos en mantas; (Marsé, 1973, pp. 67–68)

Sus clientes así como las lujosas instalaciones nos indican que el Ritz es un espacio reservado al lujo y a la población selecta, como el Passeig de Gràcia, salvo que en el hotel no se da la

dimensión de espacio público que permite que los peatones en el Passeig de Gràcia disfruten de un espectáculo del que no participan. Sin embargo, un tercer espacio de la Dreta de l'Eixample, piedra de toque central de la ciudad y fronteriza con el distrito de Ciutat Vella, proporciona un espacio público con función de ágora ciudadana. Se trata de la Plaza Cataluña.

Esto parece el Polo Norte, decían los graciosos. Y, en efecto, la plaza Cataluña, como estaba en obras y llena de cráteres, montículos y zanjas, presentaba un aspecto desolador, de tundra. Un diario publicó al respecto una noticia chocante; en un hoyo de dicha plaza habían sido encontrados varios huevos de gran tamaño. Analizados en un laboratorio, habían resultado ser huevos de pingüino. Es casi seguro que esta noticia era falsa, que el periódico en cuestión se proponía publicarla el día de los Inocentes, y que se traspapeló y salió a destiempo. (Mendoza, 1986, pp. 123–124)

Considerado el punto de encuentro central de la ciudad –en el cuento “Els punts vermells.doc” de *Twistanschauung* (García Tur, 2009, p. 24) la pareja protagonista se encuentra en la estrella de la plaza- ha sufrido diferentes remodelaciones a lo largo de su historia [“La plaza de Cataluña va a ser remodelada y finalmente será ese centro urbano monumental y elegante que necesitamos.” (Vila-Sanjuán, 2010, p. 167)]. Rodeada de comercios de lujo, como la joyería Cabot, que tiene entre sus clientas a la cabaretera María Nilo (Vila-Sanjuán, 2010, p. 31), o el restaurante Colón en el hotel homónimo, uno de los favoritos de Pablo Vilar (Vila-Sanjuán, 2010, p. 164), o la Maison Dorée, donde Demi Gambús toma sus desayunos de negocios (Baulenas, 2001, p. 346). Sin embargo, y pese a los selectos servicios, desde sus inicios la plaza se constituyó como un lugar de ocio ciudadano. Baulenas cuenta en *La felicitat* el paseo dominical de los barceloneses:

Va travessar l'espai obert i bellugadís de la plaça de Catalunya. Era un diumenge fred però assolellat, un diumenge al matí: gorres de marineret, gorretes estil parisien amb cintes de color de rosa, barrets plomejats de senyora travessats per agulles homicides, barrets forts de cavaller, gorres de tota mena, mocadors virolats al cap de dones de pell fosca, boines i bonets severament eclesiàstics... Les parelles es deien frases misterioses sota les palmeres. Algunes famílies acudien a comprar el braç de gitano, d'altres ja el tenien i havien de tornar cap a Gràcia o Sant Gervasi i esperaven l'ordre de pujar als tramvies amarats. Les minyones, que treien a passejar el cotxet amb els seus senyorets, assenyalaven amb un dit els ríperets de color verd, vermell o carbassa, plens a vessar de gent i estirats per cavalleries resignades. Vells amb gabietes de pardals prenien el sol... (Baulenas, 2001, p. 201)

La plaza parece ser uno de esos espacios con la capacidad de captar el ánimo ciudadano de cada momento, como una personificación misma del carácter barcelonés. La cotidianidad después del conflicto, y al mismo tiempo, la explosión y las consecuencias del conflicto en sí. En 1939 tras la entrada de las tropas franquistas se celebra en ella una misa militar que sumirá la ciudad en el gris durante décadas, y así lo recuerda Federico Mayol, puesto que en ese momento se desencanta del bando en el que había elegido luchar (Vila-Matas, 1999, p. 79). En 1909 concentra a las masas para el homenaje popular al dramaturgo Angel Guimerà, en un ambiente festivo pese a que en

ese periodo las bombas eran frecuentes (Baulenas, 2001, p. 319). Y en 2012 recoge la rabia de la manifestación de la huelga general del 29 de marzo, en el contexto de la crisis económica y las acampadas de los indignados, tal y como Lakhdar presencia, en lo que a él le sugiere un eco de la revolución de la plaza Tahrir:

Més avall, cap a la plaça Catalunya, unes immenses columnes de fum s'elevaven al cel, i es podia veure la resplendor de les flames. La ciutat cremava, al so dels megàfons que cridaven consignes, cançons, música de tota mena, sirenes... era un espectacle eixordador, brutal, engegador, que feia bategar el cor a l'uníson amb els centenars de milers d'espectadors immòbils, que no es podien desplaçar de tants com eren. (Enard, 2013, p. 256)

Junto a su función central de punto de reunión y ocio ciudadano, se confirma en las representaciones literarias más contemporáneas su carácter de sede de manifestaciones políticas populares: “La gran esplanada central de la plaça és utilitzada sovint per a concerts i grans fires temporals. Tot i així, sens dubte serà recordada pels actes ciutadans massius promoguts per les noves xarxes socials que han mostrat al món el “No a la guerra” i a la invasió d'Iraq, el 15 de febrer del 2003, i per les acampades que el moviment dels indignats del 15-M hi han anat organitzant aquests darrers temps” (González Virós, 2012, p. 68).

Víctima probablemente de su centralidad, la plaza también es representada como un fuerte tomado por los turistas que inundan Barcelona en las últimas décadas. Albert Forns reflexiona sobre ello mientras espera el autobús: “Em fixo en els aerobusos, que descarreguen i carreguen ramats i ramats de turistes amb bosses de Zara o l'Hac-i-ema i que fan fotos a la plaça, fan fotos als busos, fan fotos al búnquer d'El Corte Inglés, fan fotos al Manneken Pis, em fan fotos a mi. De cop s'acosta un bus”. (Forns, 2013, p. 193)

Otra plaza céntrica, caracterizada por ser un lugar de paso, y en circunstancias excepcionales, como las manifestaciones, un punto de encuentro, es la Plaza Urquinaona. Es en esa plaza donde Lakhdar asiste a la manifestación de la huelga general, que degenera en fuertes disturbios policiales, síntoma del malestar social en Barcelona debido a la crisis económica en 2012:

A la plaça Urquinaona hi havia una batalla campal: entre les flames, el fum, una multitud de gent jove compacta i movedissa, avançava contra dos furgons policials, llançant-los les astes de les seves banderes, ampolles, escombraries, abans de fugir en desordre quan es posaven en moviment els vehicles, dues grans bestiasses blau marí amb els ulls coberts amb una reixeta metàl·lica que de seguida van escopir-ne els ocupants, encasquetats, amb mascareta antigàs al nas: n'hi havia que empunyaven fusells, van començar a disparar contra la multitud. Les detonacions anaven

acompanyades d'una polseguera que sortia del canó de les armes. Els joves van recular sota les bales goma i els gasos lacrimògens; alguns, amb un mocador a la cara per protegir-se dels gasos, van continuar l'ofensiva -ja no tenien res més per llançar, a part d'insults. (Enard, 2013, p. 257)

Durante esa jornada, Lakhdar descende desde el barrio de Gràcia hasta su casa en el Raval por el Eixample, siendo testimonio de la rabia que ha estallado en las calles de la ciudad. “La ciutat oscil·lava entre la insurrecció i la festa popular. (Enard, 2013)”. El mismo recorrido, Diagonal abajo, que observa optimista en el trayecto a su llegada a Barcelona, por su orden y su armonía, se le aparece de forma muy distinta, teñido por los estallidos de violencia debido a las leyes de reforma laboral como colofón de una situación social insostenible.

L'helicòpter encara rondava per allà, força baix; el vent transportava una olor de cremat, i núvols de fum acre recarregaven l'aire; al lluny, les sirenes de la policia estripaven la calma aparent dels carrerons i, en tombar la cantonada de l'avinguda Diagonal, davant d'un dels hotels més grans de Barcelona, vaig topar amb centenars de persones amb pancartes; les banderes anarquistes negres i vermelles flotaven davant l'obelisc, brandades per desenes de manifestants que s'havien enfilat al pedestal; aparentment la multitud ocupava tot el passeig de Gràcia. L'aparador del Deutsche Bank havia esclatat en mil bocins, sota els cops de martell. (Enard, 2013, p. 256)

Sagrada Familia

El barrio que lleva el nombre de uno de los iconos más emblemáticos de la ciudad, cuya construcción se inició en 1882 y sigue inacabada, no parece sin embargo contar con una representación demasiado relevante en las obras, si dejamos de lado menciones fugaces de la catedral en obras y de su creador. La catedral de la Sagrada Familia fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1984, y las obras del templo expiatorio se financian a través de una fundación eclesiástica privada que gestiona los donativos y los fondos procedentes de las entradas vendidas a más de dos millones y medio de visitantes anuales. “Actualment, ens trobem en la situació paradoxal que els mateixos visitants i turistes que ajuden a construir el temple, contribueixen a desfigurar la riquesa i diversitat comercial de l'entorn i el fan impracticables les voreres i les zones públiques” (González Virós, 2012, p. 41)

En *La ciudad de los prodigios*, Eduardo Mendoza le dedica uno de sus prolijos párrafos a dar testimonio del personaje de Antonio Gaudí, ideólogo del templo, del cual detalla sus encontronazos con los seguidores del Noucentisme y su vida de ermitaño en la cripta de la

Sagrada Família, donde vivió hasta morir atropellado por un tranvía en la esquina de Bailén con Gran Vía: “Por las mañanas hacía gimnasia sueca; luego oía misa y comulgaba, desayunaba un puñado de avellanas, un manojo de alfalfa o unas bayas y se sumergía en aquella obra anacrónica e imposible. Cuando veía que alguien acudía a visitarla, si veía acercarse a un grupo de curiosos saltaba del andamio con agilidad impropia de sus años y corría a su encuentro sombrero en mano: pedía limosna como un pordiosero para poder continuar la obra siquiera unos días más. En este sueño quemaba sus últimos días.” (Mendoza, 1986, pp. 478–479)

Sin embargo, el cuento “Fragilitat de les parets” de *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002, pp. 37–62) es un homenaje a los edificios del barrio de la Sagrada Família, contemplando sus características físicas, así como sus habitantes. La humedad localizada en una pared obliga a una inquilina a investigar su origen accediendo a las paredes de sus vecinos, y mientras se fija en la arquitectura del edificio (Ibarz, 2002, p. 42), descubre las relaciones de vecinales que se tejen entre sus paredes, especialmente una anciana ciega y una enfermera.

Si els edificis de la ciutat poguessin parlar no podríem dormir. Dormim perquè les cases tenen pietat de nosaltres. Més encara on som. Som a l'Eixample, en una de les finques estretes dels carrers que van cap a la Sagrada Família, de propietat vertical i de lloguer. (Ibarz, 2002, p. 39)

Otro equipamiento que ostenta presencia literaria es la plaza de toros Monumental. Tembleque, el camionero veterano con el que trabaja Gabriel en *Maletes perdudes* es un gran aficionado a la tauromaquia hasta el extremo de tocar el claxon del camión cada vez que pasa por delante de la plaza de toros (Puntí, 2010, pp. 62–63). Entre sus anécdotas cuenta su breve carrera de torero en la plaza de toros de Linares, donde murió Manolete (Puntí, 2010, p. 63), una anécdota que también se menciona en *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005, pp. 43–44), por la aflicción que le causa al padre de Lina. Marc Pastor también menciona que ya en 1911 la plaza representaba uno de los focos de entretenimiento más populares, especialmente cuando en la corrida de Vicente Pastor antes de Navidad uno de los toros se escapó por las calles, provocando el caos generalizado.

Encontramos en la representación literaria del Eixample la residencia de un gran número de personajes, así como un espacio adecuados para llevar una existencia cotidiana, aunque también idealizada literariamente, a través del papel de los cafés, por ejemplo. Se configura de este modo el distrito como una zona residencial de las clases media y alta, con menor contacto de clases

extremas que en Ciutat Vella, pero con la posibilidad de ofrecer un marco más agradable de vida cotidiana.

5.3.3. Sants

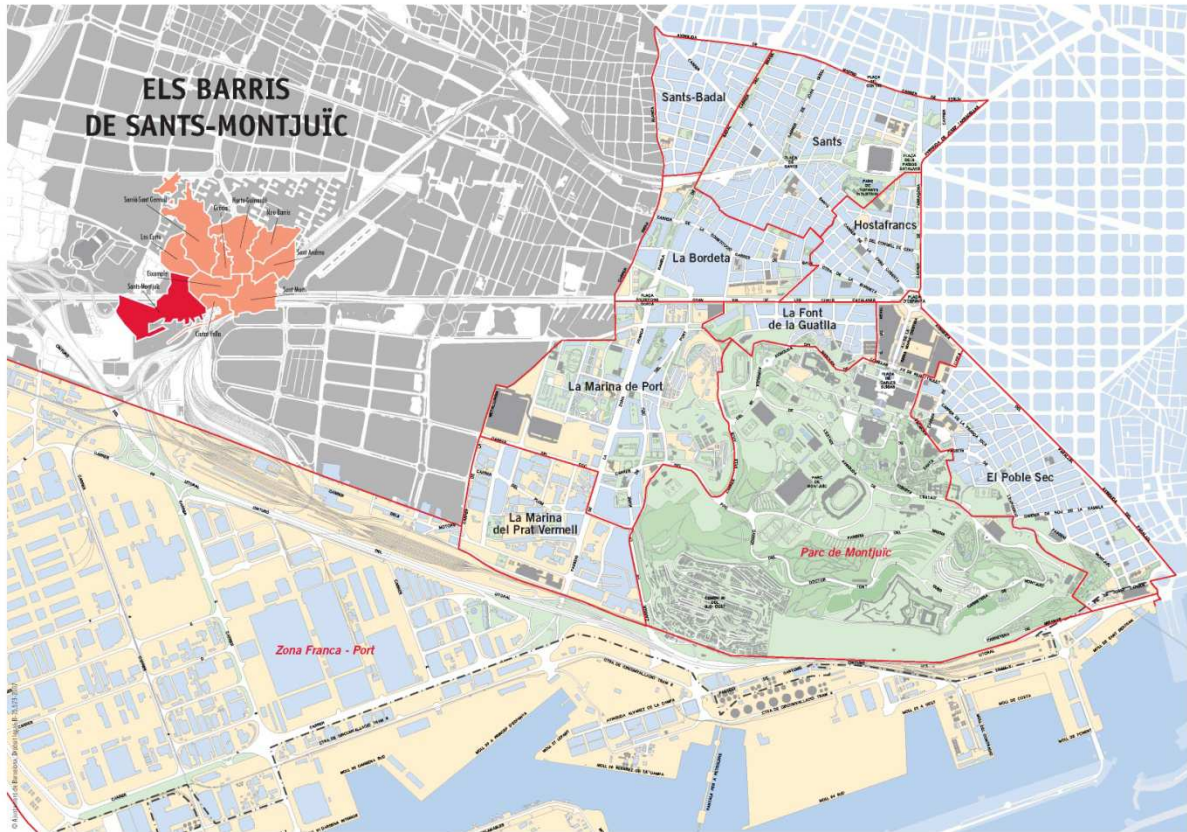


Imagen: Ajuntament de Barcelona

Como muchos otros barrios de Barcelona, en los albores del siglo XX también la geografía de Sants se vio transformada hasta adquirir el aspecto actual, que es uno de los más icónicos de la ciudad, especialmente si se piensa en la montaña de Montjuïc. Antes de que la Exposición Universal de 1929 la urbanizara, la montaña era un territorio natural de recreo, donde en 1799 Rafel Massó va a mirar las estrellas, tal y como se cuenta en *Senyoria*:

Sa senyoria anava de rigorós incògnit, només acompanyat pel cotxer i l'Hipòlit a tall de lacai i seguit a deu metres per les llargues i àgils gambades del seu gran danès —enveja i admiració de molts barcelonins— pels carrers enfangats d'aquell final de novembre fred, gris i trist, cap a fora de Barcelona. El cotxe havia sortit per la porta dels Ollers i ben aviat s'havia enfilat per la costeruda carretera de la muntanya de Montjuïc. Don Rafel el va fer aturar a mitja muntanya i manà que l'esperessin allí. Es va allunyar a peu, amb el Turc enganxat a les cames. Va arribar fins a la punta de Miramar des d'on es dominava tot el Pla de Barcelona i el mar. L'indret estava del tot solitari i només se sentia el panteix del gos i la piuladissa dels escassos pinsans i pit-roigs que encara resistien el fred. El sol, també d'incògnit, s'ocultava darrere una capa espessa de núvols tristos. Tot respectava el silenci del paisatge. La brisa, suau i freda, també guardava silenci. (Cabré, 1997, p. 78)

En *Una heredera de Barcelona* se menciona también el protagonismo de la montaña en la fundación mítica de la ciudad, ya sea porque la ciudad se fundó desde esa localización a partir de los tripulantes de la “barca nona”, una de las nueve naves que Hércules envió a los troyanos, o bien a partir de Laie, el pueblo ibérico anterior a los romanos, que edificó un santuario dedicado a Júpiter que pudo haber nombrado la montaña, si no fue a partir de una necrópolis judía establecida desde el siglo X, que es la opinión más extendida (Vila-Sanjuán, 2010, p. 63).

La historia de la urbanización de Montjuïc con motivo de la Exposición Universal se representa ampliamente en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986) como el segundo gran evento (o prodigio)⁵⁵ que empieza con una idea que embarca todas las energías de la ciudad en ella, para concluir, además de en una importante deuda económica, en una serie de nuevos espacios, en este caso monumentales y con una determinada significación para los ciudadanos. En la novela de Mendoza la idea surge de una apuesta con el diablo, parafraseando lo que sucede con la leyenda del Tibidabo, en la que Satanás tienta a Jesús, pero éste no cae en la tentación:

Aquel financiero debía ser obtuso, miope o sordo, porque no entendió bien lo que le ofrecía el diablo a cambio de su alma; creyó que el objeto del trueque era precisamente el promontorio sobre el que se encontraban; tan pronto cesó la visión o despertó de su sueño empezó a pensar en la forma de sacarle provecho a la colina. Ésta era y es aún algo abrupta de laderas, pero en general amable y frondosa; allí crecían entonces el naranjo, el laurel y el jazmín; cuando del castillo infame que la coronaba no brotaban fuego, metralla y bombas sobre la ciudad por una razón u otra los barceloneses acudían en tropel a la montaña: en sus fuentes y manantiales hacían meriendas campestres las familias menestrales, las criadas y los soldados. A fuerza de pensar el financiero tuvo al fin una idea que juzgó genial: Hagamos en Montjuich una Exposición Universal, pensó. (Mendoza, 1986, pp. 486–487)

Mendoza menciona el otro elemento distintivo de Montjuïc junto al parque natural: su castillo que en varias ocasiones había reprimido a la ciudad. Originalmente existía una torre de vigilancia, en 1640 en tan solo treinta días durante la Guerra dels Segadors se construyó el primer castillo, que en 1652 pasó a pertenecer al estado. Ha ostentado las funciones de prisión militar desde mediados del siglo XVIII, y en 1909 se fusiló al pedagogo libertario Francesc Ferrer i Guàrdia y en 1940 al presidente de la Generalitat Lluís Companys (Cirici, 2012, p. 140). Cuando se plantea la Exposición de 1929, anteriormente en *La ciudad de los prodigios* hemos asistido a la ejecución del primer empleador de su protagonista, Onofre Bouvila. El anarquista Pablo se encuentra preso desde hace varios años y es reiteradamente torturado y finalmente ejecutado por un crimen que no pudo cometer –por encontrarse en la mazmorra–: la bomba del Corpus Christi en 1896. Esta ejecución refuerza la idea de asociada a la represión y la injusticia en el Castell de Montjuïc (Mendoza, 1986, p. 80).

⁵⁵ Tras la Exposición Universal de 1888.

Las dificultades económicas y políticas de la construcción del recinto de la Exposición Universal se explican en *La ciudad de los prodigios*: “Como la vez anterior los escollos no se hicieron esperar: el estallido de la Gran Guerra primero y la reticencia del Gobierno de Madrid siempre paralizaron las obras.” (Mendoza, 1986, p. 487). El personaje del dictador Primo de Rivera tiene un papel destacado, personificando en la obra literaria estos conflictos entre el gobierno central y la ciudad condal:

Cuando me hice cargo del gobierno España era una olla de grillos, un país de terroristas y mangantes; en pocos años la he transformado en una nación próspera y respetable; hay trabajo y paz, y esto se verá de manera irrecusable en la Exposición Universal, ahí los que hoy me critican tendrán que humillar la frente, dijo. El ministro de Fomento se permitió hacer una observación: Este plan de Vuestra Excelencia, que es magnífico, exige por desgracia unos desembolsos que rebasarían nuestras posibilidades, dijo. Esto era cierto: la economía nacional había sufrido un deterioro pavoroso en los últimos años, las reservas estaban exhaustas y la cotización de la peseta en los mercados exteriores era ya cosa de risa. El dictador se rascó la nariz. Diantre, masculló, yo creía que los gastos de la Exposición corrían a cargo de los catalanes. ¡Raza de avaros!, agregó entre dientes, como para sí. Con tacto exquisito el ministro de Fomento le hizo ver que los catalanes, al margen de sus virtudes o defectos, se negaban a gastar un duro a mayor gloria de quien los estaba maltratando sin tregua. ¡Voto a bríos!, exclamó Primo de Rivera, ¡pues sí que tiene pelos el asunto! ¿Y si deportásemos a los desafectos? Son varios millones, mi general, dijo el ministro del Interior. (Mendoza, 1986, pp. 495–496)

Pese a las numerosas dificultades, la Exposición tuvo lugar y dejó tras de sí palacios y pabellones, y algunos edificios emblemáticos, como el estadio, destinado a exhibiciones deportivas⁵⁶: “Desde que la ideología fascista se había difundido por Europa todos los gobiernos fomentaban la práctica del deporte y la asistencia masiva a las competiciones deportivas.” (Mendoza, 1986, p. 506); el Teatre Grec, el Poble Espanyol o la fuente mágica: “El surtidor y las fuentes alineadas a ambos lados del paseo central de la Exposición usaban cada dos horas tanta agua como la que se consumía en toda Barcelona en un día entero, dijo el marqués. ¿Cuándo y dónde se ha visto cosa tan grande?, preguntó.” (Mendoza, 1986, pp. 506–507) La obra se saldó con una deuda muy importante, de la que no se tuvo noticia hasta tiempo después por causa de la censura:

Ahora las obras de la Exposición Universal de Barcelona avanzaban a todo gas; una vez más la deuda roía el patrimonio municipal. Montjuich era la herida por la que se desangraba la economía de la ciudad. El alcalde y cuantos se mostraron reacios a la idea, cuantos se opusieron al despilfarro fueron marginados sin contemplaciones y sus atribuciones fueron confiadas a personas fieles a Primo de Rivera. Entre estas personas había algunos especuladores que aprovecharon el descontrol para hacer su agosto. Los periódicos sólo podían publicar noticias halagüeñas y comentarios aprobatorios de lo que se estaba haciendo; si no, eran censurados, eran secuestrados de los quioscos, sus directores eran multados severamente. Gracias a esto Montjuich se iba transformando en una montaña mágica. (Mendoza, 1986, pp. 496–497)

⁵⁶ O políticas: en *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004) se menciona la recepción de Evita Perón por parte de Franco en el estadio.

Durante los años de construcción de la Exposición volvieron a llegar a Barcelona grandes cantidades de inmigrantes que malvivían en barrios de barracas para trabajar como mano de obra. Una de esas zonas de barracas en la misma montaña de Montjuïc es visitada por Pablo Vilar, en *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010). Aunque el periodista visita las cuevas del Polvorín, tiene noticia de los barrios de barracas de Can Valero, Las Banderas, Tres Pins o Los Huertos, y del sistema de subarrendamiento de esos alojamientos precarios. “Por caridad y por filantropía, es un problema que Barcelona debe resolver, pero también por egoísmo: imagínese el cuadro dantesco que ofrecería la ciudad si una epidemia sería prendiera en esa zona. Los médicos e higienistas ya hemos lanzado nuestro grito de alarma, les corresponde ahora a nuestros arquitectos, nuestros financieros y nuestros concejales actuar” (Vila-Sanjuán, 2010, p. 72). Onofre Bouvila también visita los barrios de barracas durante la construcción de la Exposición:

En estas obras trabajaban muchos miles de obreros. Por la noche regresaban a sus barracas, a sus casas baratas, a los pisos lóbregos donde vivían realquilados. Algunos de ellos, los que no tenían hogar, pernoctaban en las calles próximas a la plaza, a la intemperie, envueltos en mantas los más afortunados, los menos en hojas de periódico; los niños dormían abrazados a sus padres o sus hermanos; los enfermos habían sido recostados contra los muros de las casas a la espera del alivio incierto que pudiera traer consigo el nuevo día. A lo lejos se distinguía el resplandor de una hoguera, las sombras de los reunidos alrededor de ésta. Una humareda baja traía olor de fritanga, impregnaba de este olor la ropa y los cabellos; en algún rincón sonaba una guitarra. Onofre Bouvila le dijo al chófer que permaneciera junto al coche. No me ocurrirá nada, dijo. Sabía que aquellos parias no eran violentos. (Mendoza, 1986, pp. 491–492)

Otro equipamiento relevante en Montjuïc es su cementerio. En él se encuentran enterrados los padres de Rita Manley en *Maletes perdudes*, que descansan en “Un Père Lachaise més humil però igualment bonic” (Puntí, 2010, p. 279), tras el accidente de avión que nunca los pudo llevar a París. El poeta Joan Margarit (que trabajó como arquitecto en el estadio), dedica un poema al lugar donde se encuentran dos de sus hijas:

MATÍ AL CEMENTIRI DE MONTJUÏC

*He pujat la muntanya de les tombes.
He vingut fins aquí travessant l'erm
de Can Tunis, nevat de plàstics grisos
i xeringues, on vaguen tremolosos
els ionquis com estàtues de draps.
Diu que l'Ajuntament vol arrasar-ho,
cobrir de formigó aquests camps d'herbotes
davant l'enorme reixa de la porta
del cementiri, alçat enfront del mar.
Serà pels morts més mala companyia:
els difunts, el seu mur i el seu silenci
s'adiuen amb els ionquis, com soldats
vagant perduts després de la derrota.*

*Pujant pel vell camí davant del port
vaixells i grues es van fent petits
i el mar es va eixamplant.
Aquí, en el lloc més alt,
estàs salvada del dolor del món.*
(Margarit, 2007, p. 196)

La mención de Can Tunis recuerda que anteriormente era una tierra de nadie, frecuentada por drogadictos; y anteriormente fue un barrio al que se dirigían los inmigrantes de las zonas rurales de España en los años sesenta, como la familia de Carolina en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010, pp. 115–116).

El Paral·lel

Pese a la monumentalidad de los edificios de Montjuïc, si un espacio en Sants destaca por su protagonismo literario a través de un gran número de representaciones, ese es el Paral·lel. Territorio fronterizo junto al popular Sant Antoni en l'Eixample y al canalla Raval en Ciutat Vella, el Paral·lel coincide con otros espacios fronterizos barceloneses en la diversidad de su población, en donde entran en contacto diferentes clases sociales a través del mundo espectacular de los teatros y los cafés. Un gran número de obras menciona alguno de los espacios del Paral·lel, reflejo del Pigaille parisino⁵⁷, pero la representación de este espacio es unánime: espectáculos populares, mujeres que buscan pasar de la miseria al estrellato, burgueses que se mezclan con la clase obrera y conspiraciones en los cafés. Estrellas como Raquel Meller son mencionadas en las novelas de principios de siglo, como *La mala dona* (Pastor, 2008, p. 119), *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010, p. 27) o *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011, pp. 146, 315). Unas décadas antes, a finales del XIX, el señor Braulio en *La ciudad de los prodigios* visita de noche el barrio de la Carbonera en Poble Sec vestido de sevillana (Mendoza, 1986, pp. 110–116).

Sin embargo, la alegría compartida con Europa durante el período de entreguerras se trunca en Barcelona a partir de 1936. En los años cuarenta, con la reciente dictadura, las damas de las élites puritanas se desplazaban al Paral·lel para advertir a los clientes del Molino sobre los riesgos del infierno, como hacía Esther Brugada en *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004, pp. 67–69). Más allá de

⁵⁷ “El Petit Moulin Rouge, a imatge i semblança del germà gran de París, desperta la curiositat dels vianants.” (Pastor, 2008)

los escenarios, la imagen de concupiscencia de la zona era bien conocida durante la posguerra, motivo por el que Java cuenta a la Doña que Ramona, la prostituta que están buscando, había sido vista en un bar del Paral·lel, para acabar teniendo una aventura con el marido de la dueña (Marsé, 1973, p. 174). En los cincuenta el negocio del espectáculo sigue, pero se empiezan a percibir síntomas de la decadencia de un modelo, personificados en los actores y actrices del Arnau o el Molino que acuden a la tienda de pelucas de Conrad Manley en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010, p. 270), anteriormente clientes de la barbería.

Al Paral·lel se dirigen a lo largo del siglo XX mujeres de clase popular que quieren sacar adelante su vida de forma autónoma, y a menudo se representa la fina línea que se sitúa entre el arte y la prostitución entre las artistas de la escena. La mayoría de las representaciones del corpus utilizan el tópico de la artista de cabaret, en que la situación de una mujer en el Paral·lel implica irremediablemente el fatídico riesgo de terminar dedicándose al negocio del sexo, como si fuera una cuestión de tiempo que la mayoría de las trabajadoras de los teatros tuvieran que plantearse la segunda opción.

Al Paral·lel, segons la zona i el lloc, es difuminava la línia divisòria entre les cambres coristes i les dones de la vida. Al Sevilla, en concret, es podia ser una cosa a primera hora de la tarda, una altra a la nit i la tercera de matinada. La cara pansida i els ulls buits d'expressió de la noia, així com el to baix amb què va saludar l'encarregat van convèncer la Nonnita que segurament n'era un bon exemple. (Baulenas, 2001, p. 313)

Una vez más en los espacios más representados en la literatura barcelonesa, los dos extremos entran en contacto en una zona reducida, y el paso de una situación a otra parece brusco: las actrices que triunfaban, como María Nilo en *Una heredera de Barcelona*, exhibían “las joyas en las que cifraba la imagen del ascenso desde un barrio arrabalero de Tarragona sin luz ni alcantarillado a los focos y los ramos de flores del Paral·lel barcelonés” (Vila-Sanjuán, 2010, p. 31); pero su posición podía ser frágil, como le sucede a la Bella Olympia de *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011, p. 317), que empieza en el Teatre Arnau pero su carrera pronto bascula hacia la prostitución de lujo. No obstante, la idea de tierra de oportunidad para mujeres con aspiraciones artísticas se expande entre los personajes literarios, como es el caso de Isabel, la alumna de guitarra de Leon en *La mala dona*, que “viu enganyada, pensant-se que si aprèn a tocar la guitarra podrà entrar en una orquestra, actuar al Paral·lel (que ja de mena és una ambició prou fútil), conèixer un bon mosso que li canti a l'orella cada nit i viure de les rendes” (Pastor, 2008, p. 38).

La felicitat (Baulenas, 2001) es la novela del corpus que retrata más profundamente el Paral·lel, y lo hace precisamente desde la perspectiva de una mujer, Nonnita Serrallac. Este personaje,

excepcionalmente, no se prostituye, pese a las presiones del entorno, y trabaja como artista acrobática. Desde el primer capítulo, el espectáculo circense de Nonnita con una foca en el Teatre Soriano la reúne con Demi Gambús, un ladrón integrado en la élite económica y política barcelonesa, y con quien Nonnita tuvo una traumática experiencia en el pasado. “En Deogràcies-Miquel Gambús es trobava bé al Paral·lel, perquè, tot i les seves contradiccions, era i se sentia lladre. Així com un capellà no se sent mai estranger enlloc del món mentre hi hagi una església on acudir a arrecerar-se, ell, en els ambients més barrejats, de seguida es trobava com un peix dins l'aigua”.

Sin embargo, respecto al resto de teatros con una imagen picante en las obras, el Teatre Soriano cuenta con una programación diferencial, más circense, alejada de locales como por ejemplo el Gayarre, donde la actriz principal “va ser regurgitada per la gent fins que no li va haver tret ben bé el suc. La pobra desgraciada va tornar a l'escenari despullada, massugada, fent tentines i tossint. Era el públic més arrossegat de Barcelona.” (Baulenas, 2001, p. 251).

La Nonnita Serrallac havia anat a demanar-hi feina perquè la programació d'aquella sala, contràriament al que era habitual al Paral·lel, no tendia pas cap al music-ball sinó més aviat cap al circ. La raó d'això era molt simple: es tractava de l'especialitat que coneixien millor els seus amos, els germans Soriano, uns castellans de Salamanca, d'origen xarlatà i firaire. De fet, paret amb paret amb el seu flamant Pavelló, encara mantenien la barraca on cada diumenge al matí subhastaven tota mena de gènere, des de paelles fins a despertadors. (Baulenas, 2001, p. 26)

En el refugio que representa el Soriano en *La felicitat*, también se resguardan los dos amigos de Nonnita, Tomàs Capdebrau y Eustaqui Guillaumet, inmigrante de Vila-Rodona que percibe la ciudad como una tierra sorprendente y de grandes oportunidades, y especialmente le resulta atractivo el Paral·lel, donde todo parecen ser luces, música, mujeres y movimiento.

Només tenint en compte la petita àrea on es trobava el Soriano, hi havia més teatres i music-halls que cases de veïns: pujant des del port, per la dreta, el Gayarre, l'Arnau i l'Espanyol. Davant per davant, l'Apolo, el Nou, el Soriano i l'Onofri. A més, al costat de cada teatre, el seu cafè corresponent o la seva sala de music-ball... (Baulenas, 2001, p. 175)

Desde la mirada de Eustaqui, el Paral·lel muestra sin pudor el espíritu festivo de la ciudad, pero a la vez integrador y vitalista. La noche es el estado natural del esplendor del Paral·lel, pero en algunas ocasiones, de día, las familias del Poble Sec lo ocupan y lo disfrutan, como por San Juan: “Durant unes hores, s'hi barrejaven ambients. Els veïns del Poble Sec, grans i petits, hi passejaven. Els teatres guanyaven terreny al carrer i improvisaven terrasses il·luminades amb fanalets. Hi posaven taules i cadires de boga i, com a excepció, a part d'alcohol, s'hi servien també

refrescos”. (Baulenas, 2001, p. 383). Y en los años de las bombas, los cafés y los teatros no viven pendientes del terror, sino que, como todo espacio de ocio, permiten olvidar a su público los avatares de la historia: “O sense anar més lluny, l’episodi de la bomba del Soriano: mitja hora després d’esclatar, les voreres tornaven a anar plenes, els tendals recollits a corre-cuita tornaven a desplegar-se, els parroquians dels establiments de refrescos i begudes tornaven a seure en les pèrgoles a l’aire lliure, els cafès i les cerveseries tornaven a animar-se amb la remor dels clients ansiosos de comentar els darrers esdeveniments...” (Baulenas, 2001, pp. 437–438).

Su vitalidad popular y su carácter de territorio fronterizo, destacado en las representaciones literarias, no le exime de la animadversión de la burguesía de la época, para la que era un espacio de pecado y perdición. En ese espacio condensado de contradicciones, personajes contradictorios en sí mismos como Demi Gambús se encuentran a gusto, aprovechando los prejuicios de una clase y de otra respecto al espacio para sus intereses.

La majoria de les vegades, anava als locals del Paral·lel per poder reflexionar en pau; tant li era, la funció. També hi havia dies que s’hi deixava caure per divertir-se. Llogava una dona de la vida, seduïa una cupletista o agafava una de les seves amants ocasionals i se les emportava a passejar per la zona. Aquestes últimes, poc acostumades, se li arrapaven com un musclo i ell les feia transitar entre la gentada perquè se les miressin ben remirades. I elles se li arrapaven encara més, porugues i excitades alhora. El Paral·lel, com a concepte, en una família barcelonina com cal, senzillament, no existia. Era terra incògnita: de dones, tantes com se’n vulguin; de dames, cap ni una si no era per causes de força major. La nova burgesia barcelonina temia i menyspreava el Paral·lel pel seu aire permanent de terra de ningú, de lloc de frontera, obert i barrejat les vint-i-quatre hores del dia. (Baulenas, 2001, p. 22)

Durante la segunda mitad del siglo XX, entre la dictadura y el auge de otras formas de ocio como el cine, el Paral·lel vuelve a un discreto segundo plano en las representaciones literarias. Sin embargo, volvemos a encontrar la imagen festiva de la avenida en narraciones contemporáneas, como el cuento “En Félix Palme i l’Àngels Quintana tenen problemes” de *Puja a casa* (Nopca, 2015) que vuelven a retratar un paisaje festivo compartido por una diversidad de población, especialmente popular, en ocasión del Carnaval:

Es van trobar al Paral·lel minuts abans que comencés la desfilada. Al mig del carrer hi havia un grup nodrit de superherois, homes amb faldilla escocesa i militars de joguina, que ajudaven a camuflar l’esponerositat de l’inevitable sector de travestis. Quan va començar la rua, l’imaginari eròtic femení va ser estimulat gràcies a una unitat falsa de bombers: els nois estaven fibrats, devien acabar de fer els divuit. De tant en tant passaven petites divisions de majorettes i cheerleaders que animaven els ulls d’alguns homes, els mateixos que quan va aparèixer la carrossa brasilera —fils de roba, exuberància, maquillatge afrunitat— van aplaudir amb la mirada. (Nopca, 2015, pp. 99–100)

En el mismo cuento, los protagonistas se ven obligados a mudarse del barrio de Hostafrancs a l'Hospitalet, debido a la combinación de desempleo y unos elevados alquileres en la ciudad de Barcelona en los años 2010, lo que introduce el tema de la gentrificación general de la ciudad, ya expandida a barrios tradicionalmente populares.

El ambiente festivo del Paral·lel, símbolo de la vitalidad de sus habitantes, junto al espacio monumental de Montjuïc, muestra de la ambición de la ciudad para proyectarse en la esfera internacional, convergen en una representación sobre la energía mediterránea de Barcelona, experta en los placeres festivos así como en la visión de progreso a través de los espacios urbanos, que sin embargo, también permite intuir las contradicciones de dicho ambiente festivo y monumental, como si nos permitiera intuir la existencia del reverso del decorado.

5.3.4. Sarrià y Les Corts

Sarrià y Sant Gervasi



Imagen: Ajuntament de Barcelona

La denominada “Zona alta” de la ciudad para referirse a la zona de la ciudad próxima a la montaña de Collserola también alude a las clases acomodadas que la habitan, tal y como son representadas en las obras literarias. En Sarrià vive, por ejemplo, Isabel Enrich, la heredera a la que se refiere el título *Una heredera de Barcelona*: “al final del paseo de Santa Eulalia. Ocupaba una imponente masía del siglo XIV que había sido reconvertida en mansión señorial de estilo

neogótico, con sus muros de cierre cubiertos por enredaderas. Frente al edificio, un anchuroso paseo enlazaba los dos extremos de un amplio jardín, punteado de estatuas de figuras femeninas, réplicas de esculturas romanas que dotaban al conjunto de un aire casi fantasmagórico.” (Vila-Sanjuán, 2010, p. 222).

En *La ciudad de los prodigios*, Humbert Figa, el suegro de Onofre Bouvila a partir del cual consolidará su ascenso social, tiene una finca en La Budellera (Vallvidrera) y Onofre Bouvila encuentra también una mansión señorial que intenta restaurar al estilo de sus antiguos residentes aristocráticos: “En su búsqueda tenaz había visto centenares de casas, pero nada le había preparado para lo que encontró allí. Esta mansión, situada en la parte alta de la Bonanova, había pertenecido a una familia cuyo nombre parecía ser a veces Rosell y a veces Roselli. La casa había sido edificada a finales del siglo XVIII, aunque de esta primera construcción quedó poco en pie después de la ampliación a que fue sometida en 1815. De esta última fecha databa también el jardín. Este jardín, romántico en su concepción y algo disparatado en su realización, medía aproximadamente 11 hectáreas.” (Mendoza, 1986, p. 405). Como bien explica Eduardo Mendoza, esos barrios habían sido históricamente las segundas residencias de las familias privilegiadas, que iban de vacaciones a Sarrià, Pedralbes o la Bonanova para disfrutar de un mejor clima sin alejarse mucho de Barcelona. Las descripciones de las casas y jardines son frecuentes en las obras que se sitúan en esta zona de Barcelona.

En las obras literarias, el ocio de la burguesía se manifiesta tanto en los espacios residenciales como en las fiestas a las que asisten. En *Una heredera de Barcelona* se narra una fiesta benéfica de principios de siglo en los jardines del Turó Park: “Habían sido iluminados con profusión de luces y farolillos de colores, y cuando llegué ya se hacía oír el compás de un organillo. Un puesto de churros y avellanas ejercía de centro de atracción. Alrededor de la terraza de patines se había dispuesto un entoldado para la cena de media noche; en su centro también habría baile, a los compases de un sexteto” (Vila-Sanjuán, 2010, pp. 99–100). Esos mismos jardines son evocados con la nostalgia de un paraíso perdido por el poeta Joan Margarit en “El gran parterre” –aunque desde una perspectiva más íntima: “Va morir al Turó Park la meva infància.” (Margarit, 2007, p. 40).

Las fiestas siguen durante la época franquista. Juan Marsé en *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973) envía a una prostituta de lujo a una selecta fiesta donde los vencedores de la guerra civil disfrutaban envueltos en el lujo de la seguridad de su situación y del poder de la victoria:

Una torre en Sarrià atiborrada de muebles Luis XIV, había más de los que cabían y hasta repetidos, quizá por efecto de tantos espejos donde también se multiplicaban, junto con los avatares de su vida y los fantasmas de sus amantes, innumerables jarrones, tapices y estatuas. Dos pisos y tres terrazas iluminadas llenas de invitados. En la biblioteca, escudados en el humo azul de los habanos y en las panzudas copas de coñac, tres hombres hundidos en butacones hablan de tasas y controles y de una casa de menores disfrazada de Academia de Corte y Confección. Damascos rojos en divanes y almohadones. Un hombrecillo atildado, con botines y corbata blanca, da un respingo en su butaca. ¿Academia de qué, señores? Me lo ha dicho confidencialmente esa rubia...

En el salón, una señora de rollizas piernas con varices se pasea entre los invitados con un sombrero-macedonia. Un teniente de Capitanía vestido de paisano engulle uvas de Almería conversando con la joven esposa de un vendedor de coches. La anfitriona se une al grupo de damas que comentan con un jefe de Centuria, escudado en gafas de luto, la inauguración de un Hogar de Auxilio Social para huérfanos de republicanos fusilados. Estos niños no son responsables, y queremos que un día se digan sin rencor: si la España falangista fusiló a nuestros padres, es que se lo merecían. (Marsé, 1973, pp. 232–233)

En *Maletes perdudes* (Puntí, 2010) Gabriel visita, junto a Mireille, el mítico local de la *gauche divine*, el Bocaccio:

Era a la zona alta, lluny del món normal, i no podia imaginar-se que s'hi reunissin estudiants. Només d'entrar al local (diverses cares, aquí i allà, ens van seguir amb la mirada), vam comprendre la situació: era un bar de nens pijos, de fills de papà! Alguns fins i tot havien assolit la categoria de papàs de fills de papà. A París també en teníem d'aquests: joves perpetus de casa bona que jugaven a la contracultura i a l'hora de la veritat es casaven per l'Església. Aquell vespre, els plançons dels senyors de Barcelona es repartien entre la barra llarga i els sofàs de vellut vermell. Vistos de lluny tots s'assemblaven, com variacions de George Peppard i Audrey Hepburn a Esmorzar a Tiffany's. (Puntí, 2010, p. 231)

No es extraño que Gabriel, un perpetuo nómada, no se sintiera a gusto en aquel local. Sin embargo, su pareja, Mireille, activista en las protestas de Mayo del 68, decide investigar de cerca esos jóvenes barceloneses que se pasan al francés sin dificultad alguna y que hablan de sus viajes a Nueva York. “Vaig preguntar-los per la situació política, per les últimes revoltes d'estudiants. Un d'ells va alçar el got i, molt seriosament, va brindar per uns companys de l'Assemblea de Catalunya, però no se'ls veia gaire convençuts. Els altres el van imitar d'esma. Aquell dring conjunt dels glaçons em va donar la clau: vivien instal·lats en una ficció, es pensaven que el seu Bocaccio era el Flore, el Deux Magots, el punt de trobada de l'esquerra més intel·lectual. És ben bé que cada classe social té els seus sistemes per evadir-se. Allò em va fer venir ganes de provocar-los una mica i preguntar-los per les seves famílies, a què es dedicaven i si Franco les havia fet patir gaire” (Puntí, 2010, p. 232).

De la Bonanova bajan expresamente a la Casa de la Caritat la familia Soldevila, Fernando y Maribel, para adoptar un niño –Gabriel– al que llamarán Cristóbal, en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010, p. 434). Gabriel/Cristóbal vive por un breve lapso de tiempo en una mansión con jardín en el Paseo de la Bonanova, pero finalmente es devuelto al orfanato, donde su condición de

huérfano del Franquismo se convierte en permanente, sin una familia del régimen que decida adoptarlo. La facilidad con la que las familias franquistas accedían a adopciones se relaciona con la gran cantidad de instituciones religiosas que se ubican en la zona alta dedicadas a la educación, y al origen de gran parte de la jerarquía eclesiástica, como la madre superiora de la Casa de la Caritat en *Maletes perdudes*, que precisamente procede de una buena familia de la Bonanova: “Tot i que ella covava algun remordiment, els seus pares i germans havien superat el sotrac de la guerra amb una naturalitat insòlita i, d'ençà que manaven els seus, s'havien afanyat a restablir aquell ordre antic de les coses que els afavorien. No cal dir que el gener del 39, després de dos anys llargs de malviure en una finca dels afores de Barcelona, amagats i escagarrinats, sense minyones i havent de racionar a desgrat el cafè de l'esmorzar, havien sigut els primers a posar el llençol blanc al balcó de casa i a baixar fins a la Diagonal per saludar els vencedors en comitiva.” (Puntí, 2010, pp. 54–55). El hermano de sor Elvira es el señor Casellas, que contratará a Gabriel y a Bundó en su empresa de transportes, en la que además de mudanzas, también se encargan de traslados especiales, como el de Anna Miralpeix a Londres en una situación de emergencia familiar:

Així, el pecat s'havia conegut a casa dels Miralpeix, al barri de Sant Gervasi, tot just feia una setmana. Les primeres classes de l'Anna al Preu havien coincidit amb un reguitzell de nervis, marejos i vòmits. Una minyona gallega, que sabia predir el futur només d'examinar els llençols d'un llit desfet, havia posat la senyora sobre la pista. Aquell mateix dia, la mare havia portat la filla al metge de la família per veure si esperava. «Espera, espera, la niña espera», havia confirmat el doctor. Tornant a casa, al taxi, la mare havia preguntat a l'Anna qui era el pare, el culpable de tot. ¿Havien de patir? S'acabava de publicar Últimas tardes con Teresa i als barris alts de Barcelona hi havia psicosis. (Puntí, 2010, p. 154)

Anna Miralpeix es ex-alumna del Liceo francés, un centro de educación selecta, de los que abundan en el distrito, donde estudian los hijos de los habitantes de la zona alta o de otras buenas familias de Barcelona, como los Lax del Passatge Domingo en *Habitaciones cerradas*. “Decir que el pensionado de Sarrià estaba en la zona alta de la ciudad era entonces inexacto. En el año 1900, cuando Amadeo Lax se convirtió en alumno de los jesuitas, el pensionado era un edificio casi nuevo a estrenar que se encontraba muy lejos de la civilizada vida urbana: en un pueblo vecino, en mitad de la montaña, rodeado de bosques, viñas, huertas y zonas ajardinadas. Los apellidos de los discípulos impresionaban, ya que las mejores familias enviaban allí a sus vástagos, pero las razones que tenían para hacerlo siempre se escaparon al entender de Amadeo.” (Santos, 2011, p. 228)

Mientras que las familias acomodadas enviaban a sus hijos a los colegios religiosos de la zona, en la calle Tuset se encontraba el Asilo Duran, un reformatorio para chicos creado en 1890 y

Con su monasterio y su palacio, Pedralbes es representado con una imagen compleja y contradictoria según las obras. En *Senyoria*, el monasterio de 1799 es un remanso de paz aislado de la ciudad corrupta, donde incluso el terrible Rafel Massó siente un halo de esperanza mística y de paz terrenal:

El terra estava impresentable. Don Rafel es va esperar a peu dret que el brogit del seu cotxe desaparegués camí de Sarrà. Llavors, xipollejà fins a la mateixa entrada del recinte del monestir. El fred i la pluja havien fet arraulir els molts ocells que es concentraven tot l'any en aquella zona. A més de les seves passes cansades, don Rafel només sentia el so alegre de l'aigua de pluja que baixava per un regueró. Va respirar fondo i per uns moments s'imaginà que era un home com els altres sense cap Setúbal ni cap advocat que li burxés la memòria i va pensar per què no he pogut ser feliç, tan fàcil com ho tenia. Feia fred i don Rafel va tremolar. Es va aturar davant del Conventet, on vivia la reduïda comunitat franciscana que s'encarregava del culte del monestir. Encara va vacil·lar uns moments però el fred el va fer reaccionar. Traspassà la porta que donava al petit claustre d'aquell edifici. (Cabrè, 1997, p. 393)

En 1929, para la inauguración de la Exposición Universal, la familia real se aloja en el Palacio de Pedralbes, dedicado a este uso desde 1919 y hasta 1931. “Su Majestad don Alfonso XIII se iba poniendo los guantes por los salones y corredores del palacio de Pedralbes, hacia cuya salida le conducía un chambelán. ¡Qué barbaridad!, pensaba, un palacio tan grande para que durmamos un par de noches.” (Mendoza, 1986, p. 523). Pero tras la posguerra, la imagen de Pedralbes se asocia a los falangistas y a la clase favorable al régimen franquista. Durante los años cuarenta, los maquis de *Si te dicen que caí* planean un atentado al Palacio Real:

Frente al Palacio Real una nube de polvo envuelve a una Centuria de flechas famélicas desfilando con la cabeza rapada, negros correaes, boina roja y machete al cinto: ahí van nuestros hijos, ríe Palau, vivir para ver esto. Bundó obsesionándose con su idea del atentado, ahora o nunca, coño, su dedo negro de mecánico apuntando más allá del parabrisas: la verja del parque. ¿Llegó a proponer en serio minar el Palacio cavando una galería subterránea durante noches y noches, y hacerlo volar con dinamita después que entrara el coche blindado? (Marsé, 1973, p. 65)

En la década de los cincuenta, encontramos que Rosa Montalbán, amiga de Cecília Balaguer en *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004, p. 72), había vivido en una torre en Pedralbes hasta que los negocios de su marido empezaron a flaquear en los setenta. Rosa Montalbán expone las contradicciones morales de la sociedad franquista ubicada en esos espacios, al mencionar el meublé de Pedralbes –la Casita Blanca– asaltado por el anarquista Facerías en 1951. Joan Margarit también menciona el famoso meublé, así como otros locales similares en la misma zona, como la Rosaleda –de cuya venta se financia la editorial Joaquim Horta Editor–. El poeta vivió de pequeño en Sant Gervasi, durante los años de la guerra, de los cuales evoca por una parte los jardines y los juegos infantiles, y por otro, la proximidad de la cheka de Sant Elies o de los locales

de ocio sexual: “Atribueixo el to del meu record a la por que vam passar tots els qui hi vivíem, i potser és la por, que dins de nosaltres està molt a prop del sexe, la que em fa relacionar la txeca i Sant Gervasi amb el meublé més famós dels que quedaven a Barcelona i que va ser enderrocat el 2013, la Casita Blanca, un edifici de color gris ciment que no es deu haver pintat mai, sempre amb les finestres tancades i les persianes abaixades, ocultant el seu interior, aquells recambrons on es tancaven les parelles entrants per tal d’evitar que es creuessin amb les que en sortien, aquells passadissos sempre sense ningú, aquelles cambres amb miralls al costat i damunt del llit. Una barreja de brutalitat, sexe, idealisme, cansament i esperances, tot dins d’aquell casolot” (Margarit, 2007, pp. 131–132).

Las ficciones más contemporáneas persisten en reproducir una imagen de la zona alta relacionada con el poder económico y las clases acomodadas. Octavia de *El día que me vaya no se lo diré a nadie* vende su voz –lo que le provoca literalmente náuseas- a una entidad bancaria “de la calle Muntaner, por encima de la Diagonal” (Amat, 2003, p. 113). En el cuento “En Fèlix Palme i l’Àngels Quintana tenen problemes” de *Puja a casa* (Nopca, 2015) se describen los diferentes distritos barceloneses, y a Sarrià – Sant Gervasi se le otorgan los siguientes atributos:

A Sarrià, Sant Gervasi i Les Corts hi ha veïns que tenen com a única ocupació passejar el gosset i conservar el patrimoni familiar. Pedralbes té una concentració important de cases amb jardí, porters amb uniforme i escoles de negocis: també hi ha dones que rejuvencen passant per la vareta màgica del quiròfan. (Nopca, 2015, p. 81)

En *Plantes d’interior* (Bagunyà, 2011), los diferentes cuentos muestran un abanico de matices en los diferentes barrios del distrito. Si en “L’edat adulta (II)” se menciona el piso de la abuela de la calle República Argentina (barrio del Putxet) como el paradigma del patrimonio inmobiliario de una clase burguesa que no ha podido transmitir el lujo y la comodidad a la siguiente generación, en “No deixin de visitar-nos” la trama gira en torno a la calle Arana (Les Corts), objeto de una repentina atención turística cuyo origen es vivido como un misterio inescrutable por sus vecinos, acostumbrados al anonimato y la tranquilidad.

Se percibe unanimidad respecto a la representación literaria de los distritos de Sarrià y Les Corts como la zona alta, la residencia de las clases acomodadas que ostentan el poder económico y político de la ciudad en todas las épocas.

5.3.5. Gràcia



Imagen: Ajuntament de Barcelona

Gràcia fue uno de los municipios que con la caída de las murallas quedó integrada a la ciudad de Barcelona. Eduardo Mendoza comenta en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986) la distancia entre los vecinos de Gràcia y los barceloneses:

A la caída de la tarde o los días festivos los habitantes de los pueblos vecinos subían a las colinas (hoy el Putxet, Gracia, San José de la Montaña, etcétera) y miraban, a veces con catalejos de latón, a los barceloneses: febriles, ordenados y puntillosos éstos iban y venían, se saludaban, se perdían en el dedalo de callejuelas, volvían a encontrarse y se saludaban de nuevo, se interesaban mutuamente por su salud y sus negocios, se despedían hasta la

próxima ocasión. Los pueblerinos se divertían con el espectáculo; no faltaba quien, en su llaneza, trataba de alcanzar a algún barcelonés de una pedrada: esto era imposible, por la distancia en primer lugar, y también por la muralla. (Mendoza, 1986, pp. 227–228)

Cuando Gràcia ya formaba parte de Barcelona, el señor Braulio y Delfina se trasladarán a ese barrio tras la muerte de Odón Mostaza, de quien Braulio estaba enamorado (Mendoza, 1986). La tranquilidad del barrio les permite vivir discretamente, a excepción de los cotilleos de los que es objeto Delfina cuando va a comprar al Mercat de la Llibertat o cruza por la Plaça del Sol.

Uno de los iconos más exportados de Barcelona, El Park Güell es otro espacio que ostenta una presencia continuada en las obras literarias analizadas. Su construcción se menciona en *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011, p. 198), cuando Rodolfo Lax lamenta haber dejado pasar la compra de los terrenos donde se construirá el lugar de recreo de Eusebi Güell. En 1909, sus usos destinados al recreo burgués se representan en *La felicitat* cuando el recinto acoge una fiesta caritativa del Comité de Damas de la Cruz Roja, de la que Miquela Gambús forma parte cuando le llega la noticia de que su hijo ha sido secuestrado (Baulenas, 2001, p. 389).

Sin embargo, después de *La plaça del Diamant* (Rodoreda, 1962), si hay un autor que haya destacado por haber representado a lo largo de la mayor parte de su producción literaria el distrito de Gràcia, y especialmente, del barrio de La Salut, ése es Juan Marsé, de quien analizamos su novela *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973), que fue objeto de la censura franquista –muchas otras de sus novelas también suceden en el mismo espacio– y que retrata la crudeza de la posguerra en ese distrito. Es necesario precisar que los escenarios de la novela oscilan entre Gràcia y el Baix Guinardó, administrativamente adscrito al distrito de Horta, pero por motivos prácticos, y especialmente porque la Parroquia de Sant Miquel dels Sants, epicentro de la novela, se encuentra en la calle Escorial 163, adscribiremos el análisis de su obra a Gràcia.

Si te dicen que caí (Marsé, 1973) relata las vivencias de un grupo de muchachos en los años cuarenta, en plena posguerra, en el barrio de La Salut. La novela empieza en el depósito de cadáveres del Hospital Clínic, donde el celador, apodado Sarnita en su juventud, reconocerá al cabecilla de su banda juvenil, Daniel Javaloyes “Java”, de quien dejaron de tener noticias al ir ascendiendo en la escala social en los oscuros tiempos del primer franquismo, en los que empezó colaborando con familias afines al régimen buscando información sobre “la puta roja”:

Cuenta que al levantar el borde de la sábana que cubría el rostro del abogado, en la cenagosa profundidad de pantano de sus ojos abiertos, revivió un barrio de solares ruinosos y tronchados geranios atravesado de punta a punta por silbidos de afilador, un aullido azul. Y que a pesar de las elegantes sienas plateadas, la piel bronceada y los dientes de oro que lucía el cadáver, le reconoció; que todo habían sido espejismos, dijo, en aquel tiempo y en aquellas calles, incluido este trapero que al cabo de treinta años alcanzaba su corrupción final enmascarado de dignidad y dinero. (Marsé, 1973, p. 11)

Los muchachos pasan su tiempo en unas calles marcadas por la guerra, destrozadas a nivel físico-espacial pero que también muestran profundas heridas a nivel social y personal. Los estragos están por todas partes, ni siquiera la geografía de pueblo adherido a la ciudad ni la proximidad con el parque Güell logran modificar la faceta gris de represión y violencia del barrio tras el conflicto. Sin embargo, la capacidad de los muchachos, los “cabileños del Carmelo” para inventar historias –“aventis”- que mezclan realidad y fantasía es inagotable, en un síntoma de la voluntad de vitalismo frustrada por la precaria situación de los jóvenes, que pasaban sus días en la calle, en banda, cometiendo pequeños delitos o protagonizando guerras de piedras.

¿Cómo podían jugar con las mentiras, intercambiar tantos embustes, qué les incitaba a ello, dónde estaban ese día? No lo sé, Hermana. En tantos sitios. Les veo sentados en corro en la escalinata del parque Güell, o cabalgando todos juntos el Dragón de cerámica, agarrados de la cintura, descalzos y lanzando gritos de guerra; deambulando por los terrados del barrio como gatos tiñosos y famélicos; tumbados en las aceras entre sus improvisados tenderetes de tebeos y novelas baratas de segunda mano; mendigando calderilla para el Cottolengo del Padre Alegre, o unas pastillas para la tos en el Dispensario del Centro Parroquial... (Marsé, 1973, p. 135)

Hijos de familias que han sufrido las consecuencias del conflicto, optando por uno de los dos bandos –el padre de Sarnita, que aparece colgado en el Campo de Fútbol del Europa, era alcohólico y colaborador de la policía franquista; el hermano de Java es un maqui-, los jóvenes heredan hambre, miseria y enfermedad. Como niños de la calle, los muchachos ocupan diversos espacios icónicos del escenario en ruinas de la posguerra. En primer lugar, su cuartel general es el refugio antiaéreo entre las calles Escorial y Sors, donde posteriormente se construyó una iglesia, que ya estaba en obras cuando estalló la guerra, pese a que en ese momento se había edificado la cripta. Los dos espacios, refugio antiaéreo e iglesia en construcción se encuentran en contacto, compartiendo muros, pero viviendo de espaldas el uno del otro, como una auténtica metáfora de la fractura social tras la guerra entre republicanos vencidos (que el libro de Marsé también retrata en plena decadencia) y el nuevo régimen, marcado por la religión, que se alza sobre la destrucción que ha ocasionado la guerra:

Era en la misma calle Escorial. Un rótulo acribillado de balines y salpicado de puñados de barro, medio desclavado en la tapia del parvulario de las monjas, junto a la araña negra estampillada, decía borrosamente: Capilla Expiatoria de Las Ánimas del Purgatorio, y al lado las enormes columnas como troncos cortados de pie,

alineadas y tocándose, formando una barrera que había que escalar. Dos metros más allá estaba el refugio, cuya entrada en forma de herradura se recostaba hacia atrás sobre la tierra roja, entre el amontonamiento de ladrillos y cascotes de la obra interrumpida: boqueaba bajo el cielo estrellado como un enorme pez agonizando y hundiéndose en arenas movedizas. (Marsé, 1973, pp. 80–81)

En ese espacio apropiado por los cabileños, los juegos del despertar de la adolescencia limitan sutilmente con la violencia implícita y cotidiana: los interrogatorios a las huérfanas, en el límite de la tortura se combinan con las “aventis” y los juegos de críos de la época. La trapería de la abuela de Daniel Javaloyes, el cabecilla de la banda, es otro de los lugares frecuentados por los cabileños, un escenario típicamente de posguerra donde los restos de unos representan el ganapán de los otros, un mundo de tebeos de segunda mano, de colarse en los múltiples cines del barrio: el Delicias, el Roxy, el Rovira, el Iberia... donde además de ver películas, se codeaban con policías secretas y prostitutas, en otro espacio donde la frontera entre la inocencia y la edad adulta se difuminan. En *Si te dicen que caí*, un amplio abanico de espacios cumple diversas funciones sociales, opuestas en algunos casos, y esa misma multiplicidad debido a las circunstancias adversas también sucede con los personajes, como Aurora, que pasa de directora de la Casa de Familia a prostituta. No obstante, en la Gràcia de la posguerra, las únicas fronteras son sociales, entre vencedores y vencidos, y según el narrador Sarnita, el fantasma de la miseria no ha abandonado los parajes:

Vaya usted un día por allí, Hermana, y verá las calles en pendiente por las que ellos se lanzaban con sus infernales carritos de cojinetes a bolas; aunque hoy estén asfaltadas, aunque se alcen modernas casas de pisos y hay más bares y más tiendas, todo sigue igual. Nunca se fue del todo aquel viejo hedor de vagabundo piojoso, aquel tufo de miseria carcelaria que anidaba en algunos portales oscuros. Y aún verá en alguna esquina la araña negra que las lluvias y las meadas de treinta años no han podido borrar del todo, presidiendo el mismo montón de basuras de entonces pero más grande y variado y suculento, que hambre ya no hay, eso no. Y recordará también las fronteras del barrio, los límites invisibles pero tan reales de los dominios de los cabileños y charnegos, la línea imaginaria y sangrienta que los separaba de los finolís del Palacio de la Cultura y de La Salle, niños de pantalón de golf jugando con gusanitos de seda en sus torres y jardines de la Avenida Virgen de Montserrat. (Marsé, 1973, p. 37)

En un momento dado, los cabileños se integran en la Parroquia, motivados por Java. Participan en el Cuadro Escénico y en el coro, juegan a ping-pong y les dan ropa nueva, pero “aquella piadosa semilla de bondad no podía fructificar en la tierra baldía” (Marsé, 1973, p. 177) y la enfermedad y la violencia –en forma de guerras de piedras, especialmente, que se extienden por todo el barrio- vuelven a ganarse la cotidianidad de los muchachos al cabo de poco tiempo.

En contraposición a los niños de la calle, en un espacio contiguo, viven las huérfanas, niñas que perdieron a sus padres durante la guerra o la represión posterior. Educadas por las monjas bajo una rutina estricta, participan en la comunidad a través del servicio a la parroquia o como criadas en las casas de las familias nacionales. Pese a su relativa comodidad material, las niñas viven la represión del régimen hacia las mujeres en su internado y el contacto con la banda de cabileños estimula su curiosidad adolescente.

El último gran escenario de la banda de muchachos es el solar de Can Compte, un descampado de basuras donde van a buscar municiones y que volverá a conectar sus juegos juveniles con la tragedia de la vida de los años cuarenta cuando se encuentre a una prostituta de lujo asesinada en extrañas circunstancias, en una clara referencia al crimen de Carmen Broto.

Aquel verano las cigarras chirriaban enloquecidas entre los polvorientos rastrojos de Can Compte. Nunca el pestucio de basuras y charcas fue allí tan intenso. Las cuatro palmeras mordidas por las balas dejaban caer dátiles podridos y amargos. Las ruinas se poblaron de lagartijas amodorradas que se dejaban atrapar con la mano. Un sol de castigo se apoderó del barrio entero y en las calles parecía oírse un crepitar de papeles grasientos y a ratos una suave trituración de huesecillos, como si un gato deshiciera el espinazo de un pajarito. No había agua en las casas, las colas en las fuentes públicas eran interminables y no se sabía si eran humanos o de rata los ojos que desde las cloacas espiaban a los niños que jugaban descalzos en la calle.

Al atardecer de uno de estos días agobiantes del mes de agosto se oyeron tres explosiones seguidas en el solar de Can Compte. (Marsé, 1973, p. 349)

De este modo, las vidas de los muchachos transcurren por una serie de espacios ambiguos, limítrofes entre diferentes usos –el refugio antiaéreo convertido en iglesia, la casa de caridad de las huérfanas, los cines, el descampado- que en un momento dado acogen situaciones de las más crudas que sucedían en los primeros años de represión franquista. Quizá por su vivencia constante de las calles, junto a su pasión por contar historias entre la realidad y la fantasía, asisten a las diferentes trayectorias de los personajes condicionados por el momento histórico, y que ascienden o descienden en función de su adscripción al bando de los vencedores o los vencidos.

Una segunda banda masculina aparece en *Si te dicen que caí*, un grupo de “faieros” (de la Federación Anarquista Ibérica), uno de los cuales, Marcos, es hermano de Java, y vive oculto en la trapería. Los llamados “topos” de la posguerra también son mencionados en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010, p. 42), cuando las diferentes parejas europeas de Gabriel preguntan a Bundó y

Petroli sobre la veracidad de las historias que éste cuenta, así como de sus escapadas juveniles al refugio antiaéreo de la calle Fraternitat.

Pese a vivir en la clandestinidad, los faieros no se resignan a la derrota tras la guerra y cometen atracos y acciones terroristas, que organizan desde su base de la calle Salmerón. Son testigos de cómo la gente recibe a las tropas franquistas en la Plaza Lesseps, de cómo el régimen va restringiendo las libertades, pero creen que la situación es temporal, pese al pesimismo de asistir a cómo una parte de la población acepta rápidamente el cambio de régimen.

Abierto sobre la calle Salmerón, a pesar del frío. Las manos en los bolsillos y el gran puro en la boca, el carota mirando los soldados desfilar entre tranvías parados, bajando desde la plaza Lesseps con banderas y fusiles y la gente invadiendo la calzada para palmear sus hombros, mira, para estrechar sus manos, tirarles flores, mira cuántas camisas azules, cuántos cabrones que ya las tenían planchadas, aquel ventoso y condenado veintiséis de enero. Llorando como un niño pero fumándose un habano, así era Palau, y su chico abrazado a sus piernas y llorando de verle llorar. Tranquilo, nano, que esto no va a durar, foc nou i merda per els que quedin. Pasaban los vencedores y el viento castigaba las persianas rotas de las fachadas. Las banderas se descolgaban de las ventanas como vómitos de sangre. (Marsé, 1973, p. 98)

Los hombres y las mujeres reaccionan diferentemente ante el fin de la guerra. Si los hombres de la novela se organizan y mantienen una vana esperanza, las mujeres que aparecen en *Si te dicen que caí* suelen tocar fondo, pierden la fe y se prostituyen con mayor o peor suerte: “Pobre rubianca, durmiendo con la cabeza sobre una almohada llena de octavillas. También ella cree que es inútil, que todo está perdido, habla como en sueños: esos tiros, esas bombas, esos maquis, para qué” (Marsé, 1973, p. 190). Sin embargo, algunas de las que empezaron a prostituirse con los milicianos, prosiguen una carrera hasta las élites del régimen, viviendo cómodamente y accediendo a lugares reservados para las clases acomodadas: pisos cerca del Paseo San Juan (exactamente, en la calle Sant Antoni Maria Claret 16 esquina Paseo San Juan) o en la calle Casanova, la Puñalada en el Paseo de Gracia, el Navarra, la tribuna en el estadio Las Corts, un fugaz paso por el barrio chino, los espectáculos en el Paral·lel, la terraza del Oro del Rhin, el Hotel Ritz, un palco en el Liceo, invitaciones privadas al teatro Tívoli.

El espacio público es un terreno de consolidación de la fractura entre vencedores y vencidos, con delimitaciones y restricciones para unos y otros, entre la ostentación de los lugares exclusivos y la clandestinidad, fomentada por las constantes denuncias. La prohibición de actos culturales y la ostentación de símbolos del régimen completan un paisaje donde el conflicto fluye en silencio:

En vísperas del primero de abril colgaban colchas y banderas de los balcones. Se encaramaban los golfos a las acacias de la Avenida Virgen de Montserrat, como en un ensayo general. En la plaza Sanllehy, ante las rendidas miradas de transeúntes y de viejos desocupados tomando el sol, un joven flecha remozga con pintura negra la araña estampillada en el muro mientras cuatro compañeros le guardan las espaldas en actitud centinela, dos por banda y cruzados de brazos, arrogantes, provocadores y despechugados, dando la cara a los mirones: circulen, coño, circulen. Prohibida a última hora la audición de sardanas en el parque Güell, desde la colina de las Tres Cruces se veía la plaza como un hormiguero de boinas rojas. (Marsé, 1973, pp. 309–310)

Los personajes afines al régimen muestran sus complejidades en la novela de Marsé. Los terrenos de la parroquia de Las Animas y el solar de Can Compte son propiedad de la rica familia de Conrado Galán, alférez nacional malherido, cuya familia muestra un catolicismo militante mientras él practica el voyerismo sexual con menores. La ostentación de la riqueza debía ir a la par con la caridad, especialmente para las mujeres burguesas, y por ese motivo otro espacio popular durante el franquismo presente en las novelas es el Cottolengo del Padre Alegre en La Salut. Allí se deja ver Cecília Balaguer en *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004, pp. 70, 77–79) con sus dos amigas, Esther Brugada, procedente de una familia católica conservadora, y Rosa Montalbán, hija de un sindicalista ejecutado y casada con un franquista. Esther Brugada describe la función caritativa de la institución como el complemento necesario de toda mujer patriótica:

Teníem una mateixa il·lusió: la prosperitat de la Pàtria. Nosaltres ajudàvem a l'Auxili Social, a més solíem anar al Cottolengo. La Cecília m'hi acompanyava un cop a la setmana. La institució, l'havia fundada un jesuïta, el padre Alegre, per donar aixopluc als malalts desnonats que cap hospital no acceptava i eren moltes les senyores que hi anàvem per ajudar les monges —m'explicà per si un cas no ho sabia—. No com ara, advertí, que ningú ajuda ningú i triomfa el dimoni i la luxúria. Si fins i tot no neixen nens, si regnen el despilfarro materialista i la tacanería amb Déu. (Riera, 2004, p. 70)

Gràcia, no obstante, es un distrito de contrastes. Pese los años grises de la posguerra y la frontera espacial entre los dos bandos, Gràcia tiene una imagen literaria relacionada con la fiesta popular y la vida de barrio. Incluso cuando Java empieza a interrogar a las huérfanas a propósito de la “puta roja” (Marsé, 1973) es fiesta mayor, y por todas partes donde van los cabileños oyen música de orquesta de los bailes de las calles Legalitat, Providència, Encarnació, Argentona, Sors y Laurel. Pese a todo, la fiesta continúa:

La pandilla permaneció un rato frente al tablado de la calle Sors, admirando una frenética exhibición del batería de la orquesta Melody. En la esquina de la calle Laurel, en medio de un corro de excitadas muchachas que lamían polos de limón y naranja, un artista joven y vestido pobremente pintaba bonitos paisajes al pastel con asombrosa rapidez y los vendía allí mismo a perra chica la media docena. Un anciano barquillero que había instalado su ruleta con cigarrillos de anís, boquillas de papel y botellines de vermut, fue expulsado de mala manera por un guardia civil vestido de paisano, vecino de la calle Argentona. Casi nadie se fijó en el joven perdulario con macuto y cabeza rapada que se inclinaba muy despacio sobre el bordillo de la acera; parecía agacharse a recoger algo, pero en realidad se estaba cayendo de debilidad. (Marsé, 1973, pp. 56–57)

En *El día que me vaya no se lo diré a nadie* (Amat, 2003, pp. 49, 83), Julián vive en la plaza del Diamant, pero además él y sus amigos eligen los bares de Gràcia para salir de fiesta. La némesis de Julián, su hermano, lo acusa de ser un bohemio que se emborracha en Gràcia. El barrio es representado como una zona donde los jóvenes se divierten y viven. También en el barrio vive Albert Forns, como explica su novela, y es en el quiosco de Plaza Rovira y en el Forn Ideal de la calle Torrent de les Flors donde empieza a poner en práctica su plan para convertirse en el cineasta Albert Serra (Forns, 2013, p. 110). En Gràcia vive Judith, la amiga de Lakhdar en *Rue des voleurs* (Enard, 2013), de modo que él se pasea a menudo por sus calles antes o después de sus clases de árabe, y como los estudiantes barceloneses, disfruta de la Plaça del Sol con una novela de Pepe Carvalho, “el paio més desencantat, pretensió i antipàtic de la Terra; les seves intrigues eren absolutament avorrides, però la seva passió pel halar, el sexe i la ciutat acabaven fent agradables els seus llibres. Al cap i a la fi, hi aprenia no poques coses sobre Espanya, sobre Barcelona, paraules i expressions noves sempre útils.” (Enard, 2013, p. 255).

5.3.6. Horta Guinardó y Nou Barris

Estos dos distritos al norte de la ciudad, considerados de clase popular y con una gran diversidad de barrios –Nou Barris contiene nueve- han sido representados en pocas obras literarias del corpus, pero de forma bastante extensa en cada una de ellas, destacando su carácter obrero y mostrando el conocimiento de la vida cotidiana en sus espacios públicos. Las obras que representan Horta-Guinardó y Nou Barris son especialmente *Si te dicen que caí* de Juan Marsé (Marsé, 1973), *Maletes perdudes* de Jordi Puntí (Puntí, 2010) y (con menor intensidad) *El silencio de los claustros* de Alicia Giménez Bartlett (Giménez Bartlett, 2009).

Durante el siglo XX, esta zona norte de la ciudad estuvo ocupada por la autoconstrucción y las viviendas modestas de la población inmigrante del sur de España, que no tardaría en mostrar su voluntad de integrarse en la ciudad y constituirse en un importante movimiento popular. Diferentes oleadas migratorias poblaron Nou Barris tras la Primera Guerra Mundial, en los albores de la Exposición Universal de 1929, y especialmente durante los años cincuenta, cuando llegaron 150.000 personas (un 10% de la población total de Barcelona) (Borja, 2010).

Horta-Guinardó

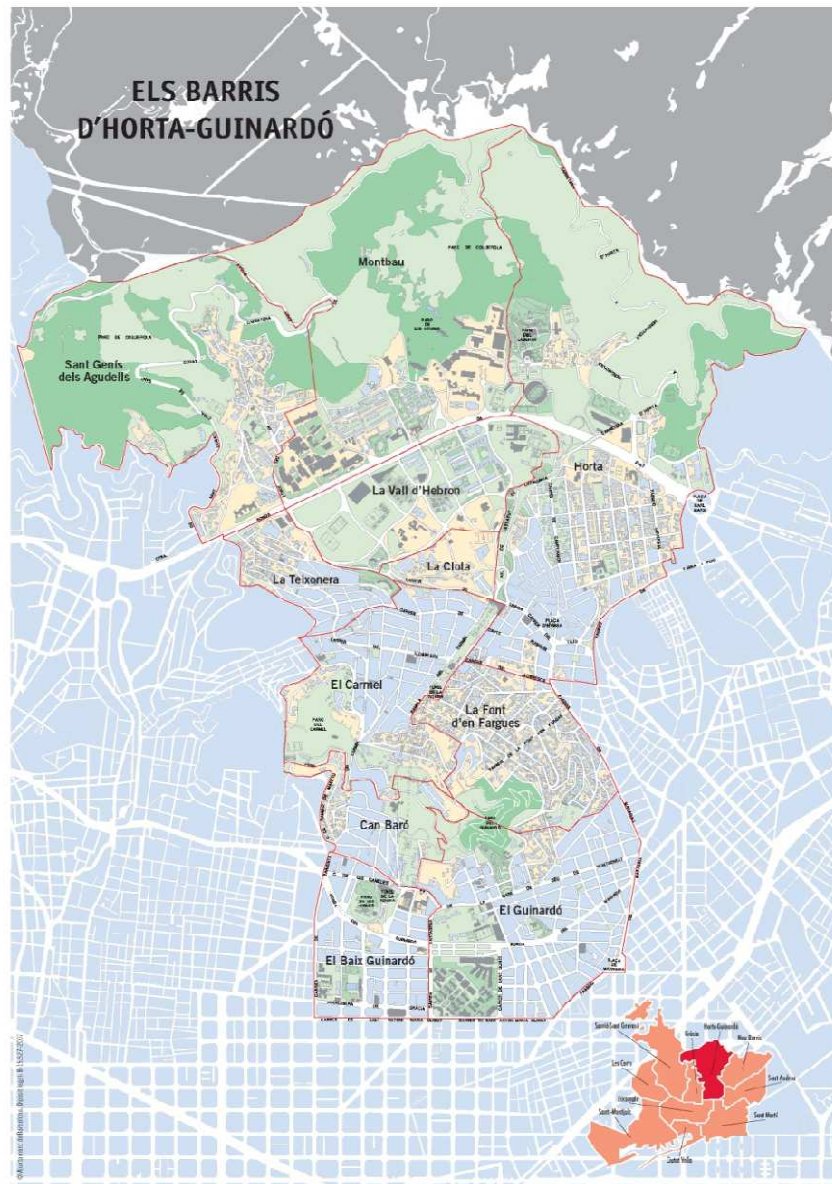


Imagen: Ajuntament de Barcelona

La representación de Horta en *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973) mantiene las mismas características que la imagen elaborada en los barrios de Gràcia, ya que los barrios de Horta retratados son limítrofes con ese distrito. El Bar Alaska y el Bar Continental son la destinación final de las noches de la prostituta roja, con un aspecto más o menos decadente en función de la “aventura” contada. Daniel Javaloyes también menciona la parroquia de Cristo Rey, en el Guinardó, en su encuentro con el obispo, porque Las Animas todavía no es una parroquia en aquellos momentos.

En *El silencio de los claustros* (Giménez Bartlett, 2009), la búsqueda de la momia de fray Ambrosio lleva a la inspectora Petra Delicado al Club de Tenis de Horta, “donde había una iglesia convento románicos quemados durante la Semana Trágica”. Igualmente es en los alrededores del Carrer Escornalbou donde se ha visto por última vez a una indigente que parece haber sido testigo de movimientos sospechosos. Las pistas del misterio siguen un recorrido de iglesias destruidas durante las revueltas populares de 1909 contra la movilización de reservistas a la Guerra de Melilla.

Históricamente, Horta era una zona agraria de las que abastecían la Barcelona de las murallas, como recuerda Jaume Cabré en *Senyoria* -“Cap al tard, quan els pagesos d’Horta, de Sant Adrià, de Sarrià o de l’Hospitalet són a dormir perquè a la matinada irrompan a Barcelona amb els seus carros carregats de crits i d’enciams, mongeta tendra, carbassons, pebrots, tomàquets per amanir, per sucar el pa o per assecar, amb les primeres mostres de carxofes d’hivern i castanyes tardanes”(Cabré, 1997, p. 311)- y siempre mantiene una población de clase trabajadora. Es en Horta donde vive Irene en *Un calor tan cercano*:

Vivía con su madre, la vieja Palmira, en una casa baja, humilde, situada en lo que hoy es el barrio de Horta, prácticamente un pueblo aparte al que se llegaba en un tranvía que remontaba chirriando la ciudad hasta alcanzar un aire transparente que olía a hierba. En la parte trasera tenían una pequeña huerta en la que habían plantado verduras que vendían los sábados por la mañana en el mercado cercano: berzas y hortalizas que colocaban en la acera, sobre una vieja colcha. (Torres, 1997, p. 56)

En el cuento “Una vida exemplar” de *Plantes d’interior* (Bagunyà, 2011, pp. 13–28) se narra la vida de Martí, apodado “el gegant d’Horta”. Su gigantismo provoca un fuerte impacto mediático y un debate ciudadano, que concluye con su muerte, pero en la obra se ironiza aludiendo a la solidez de los edificios, en un distrito que precisamente conoció poco tiempo antes de la publicación de la obra, un escándalo por el hundimiento de edificios en el Carmel debido a las obras del metro.

Els debats sobre el que va significar en Martí a la ciutat es van reprendre, però com en sordina, com si discutir sobre res que no fos notícia no tingués massa sentit. Això no obstant, en el que sembla que tots els entesos van coincidir, just abans de donar el tema per tancat, va ser a celebrar la resistència insòlita de l’edifici, model, van dir, del que haurien de ser les construccions futures de la ciutat. (Bagunyà, 2011, p. 26)

Por otra parte, las instituciones más destacadas del distrito según su representación literaria son centros sanitarios y sociales: las Llars Mundet, donde se traslada el orfanato de la Casa de la Caritat, hecho que marcará el tránsito de la infancia a la vida adulta de Gabriel y Bundó en *Maletes*

perdudes (Puntí, 2010); en el Hospital de Sant Pau i la Santa Creu *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986, p. 479) nos recuerda que falleció Antoni Gaudí tras el accidente de tranvía, y es donde trabaja Celia como enfermera en el cuento “Fragilitat de les parets” de *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002, p. 58); y por último, en el Hospital de la Vall d’Hebron el poeta Joan Margarit recuerda las visitas médicas para su hija Joana, donde conocían al doctor Roberto Cruz, que “va representar un suport fonamental per a la Raquel i per a mi en el procés de convertir aquella desgràcia inicial en un dels fonaments de la nostra alegria de viure.” (Margarit, 2007, p. 142). De hecho, el poeta reside durante una época en un ático de la calle Sardenya 548, donde escribe un poema homónimo en el que narra lo vivido en la ciudad desde esa ventana, los hechos de resistencia contra el franquismo como la huelga de tranvías o las protestas del Sindicato Democrático, con el trasfondo de la vida de pareja y la muerte de sus hijas Anna y Joana.

Verdun

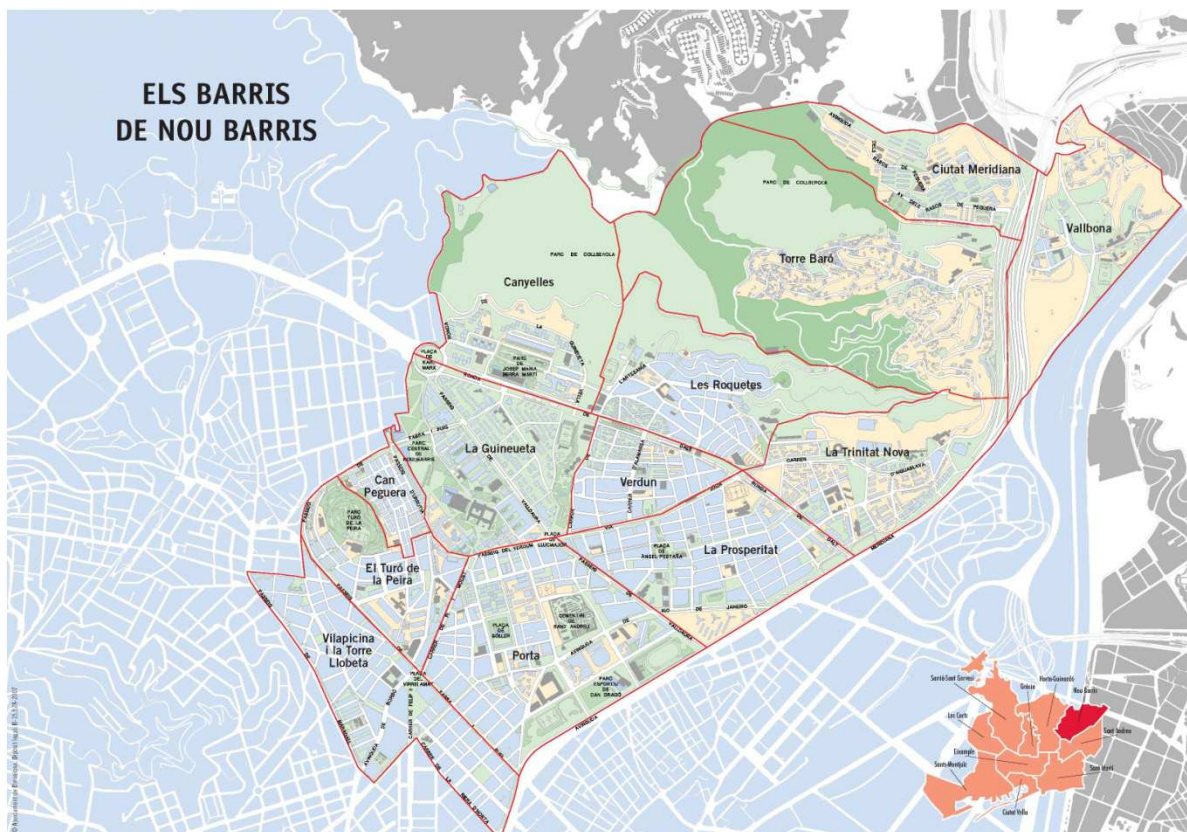


Imagen: Ajuntament de Barcelona

Una menció aparte mereix la representació literària del barri del Verdun en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010). Jordi Puntí situa les aventures de Gabriel en espais fronterizos, i després la Casa de la Caritat, la pensió en Ronda Sant Antoni i el pis de la calle Sardenya en Fort Pienc, el camionero viu també en Via Favència, en el pis de Bundó, la seva alma gemela. La frontera explícita és la Ronda de Dalt, que divideix Nou Barris, ja de per sí un districte en les afueras de Barcelona, ubicat en la falda de la muntanya, descrit com un “barri de xarnegos” (Puntí, 2010, p. 359).

Gabriel realitza en aquest barri una teràpia de duel basat en el deambular sense rumb, mentre que paral·lelament, Rita, enamorada de ell, recorre la ciutat meticulosament amb l'objectiu de trobar-lo. Bundó havia comprat el pis de protecció oficial aconsellat pel director de l'oficina del Monte de Piedad, amb l'esperança de formar un llar juntament amb Carolina/Muriel. “Els pisos d'aquell edifici —i, de fet, de tot el barri— semblaven construïts per turmentar la vida privada dels obrers i fer-los enyorar les fàbriques. En seixanta metres quadrats, comptant-hi els angles morts i les parets mal plomades, s'hi encabien dues habitacions, la cuina, el menjador i el lavabo” (Puntí, 2010, pp. 339–340). En el seu periplo sense rumb, Gabriel recorre un barri en construcció, on com en altres districtes barcelonencs, els seus habitants de classe obrera s'han instal·lat abans que els serveis públics arribessin a abastecor el territori: els camins sense asfaltar de pols i fang, els cables provisionals estan per totes parts. Però el que Gabriel descriu millor és el paisatge humà d'aquest territori en construcció: les gitanes que venen roba, els nens que no van a l'escola i que parlen de robar motos (en un guiño al Pijoaparte de Marsé), els veïns andalusos i murcians que surten cadires a la carrer per prendre el fresc per les nits. La vista panoràmica de la ciutat, des de la perspectiva dels seus habitants recien arribats, sembla albergar un futur en construcció que manté la incògnita sobre les seves característiques:

Quan sortia a passejar, en Gabriel passava de llarg, amunt amunt, i s'aturava en aquell punt del turó on començava un bosquet de pins. Mentre reprenia l'alè, fumava un cigarret i contemplava la ciutat. A primer terme, les grues, cada cop més altes, vigilaven les barraques que encara resistien. Els esquelets de dos o tres blocs en construcció feien una ombra tigrada i amenaçadora sobre els teulats d'uralita. Enllà de la Via Favència, avall avall, els edificis socials s'arregleraven com fitxes de dòmino, un costellam de ciment que es difuminava en la contaminació. (Puntí, 2010, p. 367)

Horta-Guinardó y Nou Barris coinciden en una representación literaria de distrito popular, dominada por el ambiente trabajador, los espacios en construcción poblados por una inmigración que se ha integrado en la ciudadanía y que reclama el espacio urbano y la calidad de vida necesaria para residir en él.

5.3.7. Sant Martí

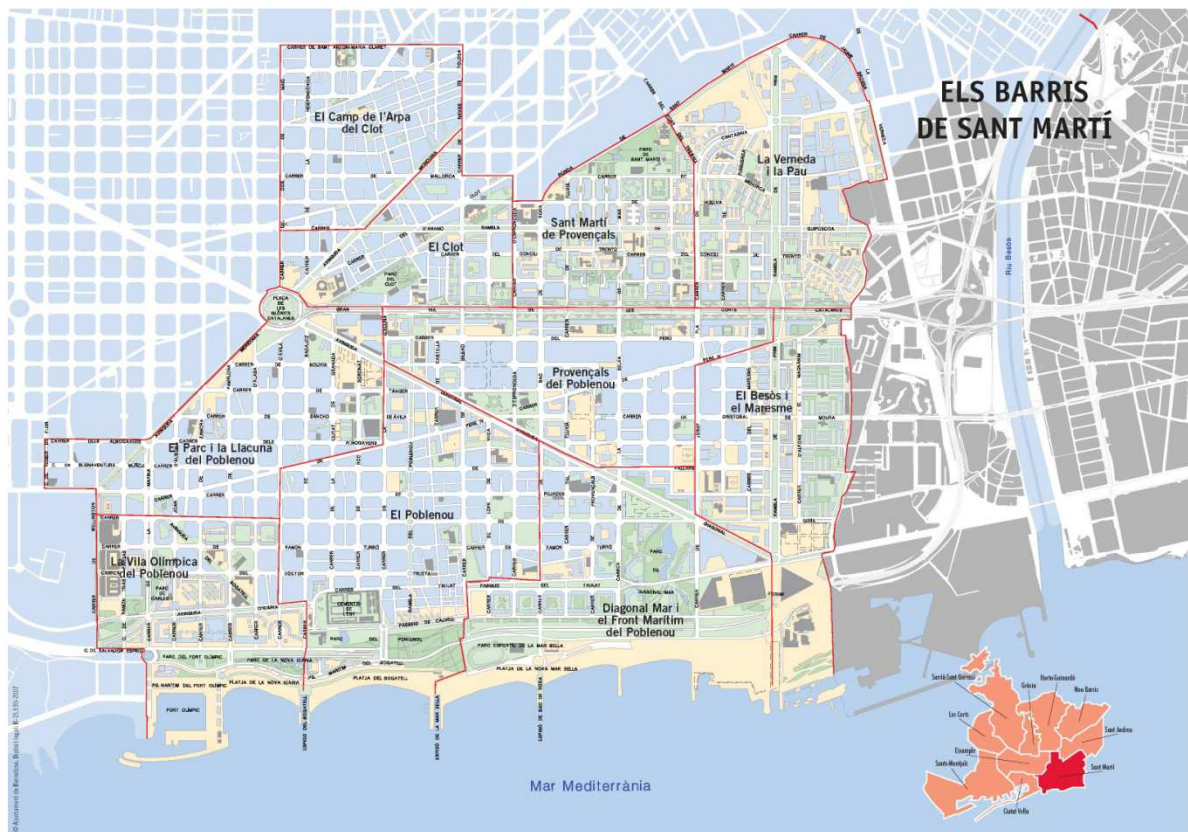


Imagen: Ajuntament de Barcelona

En el distrito de Sant Martí encontramos una cantidad considerable de representaciones literarias en diferentes obras, aludiendo frecuentemente a las diferentes épocas históricas que ha vivido el espacio urbano del pueblo agregado en 1897 a la ciudad de Barcelona. Su paisaje de vastos campos de cultivo fue evolucionando en un distrito industrial que posteriormente acogería las diferentes olas de mano de obra procedente del resto de España, que en muchos casos empezaban viviendo en barracas, para acabar protagonizando varios episodios relevantes del movimiento obrero y vecinal durante la Transición.

El Besòs

De los distintos barrios de Sant Martí, el del Besòs es objeto de una representación central en la novela de Maria Barbal *Carrer Bolívia* (2005). El viaje iniciático de Lina desde el Linares (Jaén) de

los terratenientes hasta el Besòs de las reivindicaciones vecinales y obreras del último franquismo recorre en paralelo la evolución de una mujer testimonio de importantes cambios sociales con la construcción de un barrio barcelonés a pulso con la voluntad de sus habitantes. La primera vez que Lina visita el Besòs, a donde van a trasladarse, su suegra doña Pepita pregunta “si allò també era Barcelona, mira tu.” (Barbal, 2005, p. 103), y tras vivir unos meses en la calle Tarròs en el Born, la calle Bolívia de casas bajas le parece a Lina tan rural que “era com tornar una mica a Linares, però sense oliveres” (Barbal, 2005, p. 103). “En aquells temps el carrer Bolívia i quatre de l'entorn semblaven una illa. Tot al voltant, un oceà de terra o fang, mira tu.” (Barbal, 2005, p. 105), pero al cabo de poco de instalarse, los nuevos vecinos construirán rápida y precariamente los edificios que habían de acoger la mano de obra de la ciudad, en un momento de penosa recesión económica en el resto de España.

La precariedad de los servicios del barrio muestra la improvisación de la construcción del vecindario a la vez del descuido de las políticas municipales en ese momento. La falta de comercios, de escuelas, de centros de servicios sociales no impide que la población siga creciendo en una zona en la que los vínculos sociales se reforzaban por la pertenencia a la clase trabajadora y por el origen foráneo de la mayoría de sus habitantes:

A prop, i no pas gaire, hi havia una sola botiga, que era dels pocs catalans de tota la vida. Allí t'hi passaves mig matí perquè s'hi organitzaven cues. La gent hi explicava les malalties, s'hi plorava, s'hi renegava, s'hi xafardejava i fins i tot s'hi cantava. Si hagués estat en un altre lloc de la ciutat potser hauria estat vigilada per la policia. Però el barri, al voltant d'aquells cinc carrers de casetes per sota del de Pere IV; era un paisatge desgavellat, on abundava el buit. Al començament de viure-hi, amb el Néstor hi caminàvem, la Carlota dels braços de l'un als de l'altre, sobretot pel Maresme i cap a la Cobasa. Quan corria la veu que havia passat alguna cosa, hi anàvem, perquè els noticiaris... Vam veure com havia quedat la Catalana després d'inundar-se per les riuades, aquell camp enllacat, ple de destrossa, les bandes de joves armats amb barres de ferro, mira tu, caçant misèria. Al nostre voltant tot era pols o fang, munts de material i edificis que pujaven en un tancar i obrir d'ulls. Els pisos feien tanta falta, que la gent arribava a encendre fogueres perquè s'assequessin els materials i poder-hi entrar com més aviat millor. La família del Tomàs s'hi havien posat sense llum, igual que els seus veïns. Però a mi m'agradava el nostre barri, potser perquè anava amb el Néstor i la Carlota, llavors ell tenia curiositat per tot. Jo em sentia lliure i a més hàviem quedat que quan poguéssim, jo continuaria el batxillerat. (Barbal, 2005, pp. 115–116)

Tras los primeros meses, los vecinos empiezan a movilizarse para reclamar escuelas y centros de atención social (Barbal, 2005, pp. 154–155), y parques, espacios verdes, ambulatorios y comercios (Barbal, 2005, p. 197). Los únicos equipamientos del Besòs en su origen eran los bares, “sorollosos i bruts, plens a qualsevol hora, amenitzats a intervals pel dring d'una maquineta del millón” (Barbal, 2005, p. 197). El barrio modificó su fisonomía a partir de los 70, y en los 80, el

poeta y arquitecto Joan Margarit retratará las rehabilitaciones que se harán en los edificios construidos durante los años 50 para acoger las olas migratorias. El poeta cuenta que escribía en los “bares de carajillos”: “En tots aquells matins vaig escriure una gran part de la meva poesia, mentre aprenia de l’ofici d’arquitecte tant com quan anava a aquelles altres obres que semblaven més importants. Però no ho eren.” (Margarit, 2007, p. 119).

RECORDAR EL BESÒS (1980)

Al Carles Buxadé

*Les finestres de nit, amb la llum groga,
són ulls voltats pel rímel de l’asfalt.
Recordo el pis: una bombeta morta,
gossos i infants damunt d’un matalàs.
En la cuina, corrupta, sense porta,
amb verdet als plats bruts amuntegats,
un noi escolta un vell pick-up que toca
discs de drapaire, però tots de Bach.
Els cables negres d’alta tensió
la lluna sobre el riu els fa brillar.
Sota el pas elevat de l’autopista,
la desolada terra de ningú,
corral de cotxes de segona mà.
Per a aquest món, cap més futur que Bach.
(Margarit, 2007, p. 122)*

En *Carrer Bolívia* se representa un Besòs en transformació, con una organización vecinal que consigue, con gran esfuerzo, atraer las reformas urbanísticas necesarias al barrio. Pero anteriormente, los escritores ya se habían hecho eco de los barrios de barracas próximos al Besòs donde malvivía la población desde el siglo XIX. En *La felicitat*, los secuestradores de Demi Gambús deciden llevar a su rehén al barrio de Pequín, configurado por las barracas más miserables de la ciudad, situado en el límite de la ciudad con el municipio de Sant Adrià del Besòs:

Els seus habitants indigents i pobres de solemnitat, conviuen amb els animals dins les barraques, que no es netejaven sinó quan la pudor i les emanacions feien l’existència intolerable. La població era fixa, tot i que es renovava sovint: de tant en tant, un temporal arrasava el poblat i la gent se n’anava. O es posava malalta i es moria. Per no tenir, no tenien ni la sort dels barraquistes veïns de la zona de la Llacuna, instal·lats a l’empara de les parets del Cementiri Vell i que, quan es morien, només havien de bellugar-los uns quants metres. (Baulenas, 2001, p. 405)

Eduardo Mendoza explica el fenómeno del barraquismo cuando cuenta cómo la ciudad acoge a los trabajadores de las exposiciones universales, que no sólo van al Besòs, en los vecindarios de

Pequín, La Mina o el Camp de la Bóta, sino que también ocupan las laderas de Montjuïc. Pero sus habitantes habían venido a Barcelona para quedarse:

Lo inquietante de este fenómeno, lo peor del barraquismo, era su carácter de permanencia: de sobra se veía la voluntad de permanencia de los barraquistas, su sedentariedad. En las ventanas de las barracas más miserables había cortinas hechas de harapos; con piedras encaladas delimitaban jardines ante las barracas, en estos jardines plantaban tomates, con latas de petróleo vacías hacían tiestos en los que crecían geranios rojos y blancos, perejil y albahaca. Para remediar esta situación las autoridades fomentaban y subvencionaban la construcción de grandes bloques de viviendas llamadas «casas baratas». En este tipo de casa no sólo era barato el alquiler: los materiales empleados en su construcción eran de calidad ínfima, el cemento era mezclado con arena o detritus, las vigas eran a veces traviesas podridas desechadas por los ferrocarriles, los tabiques eran de cartón o papel prensado. Estas viviendas formaban ciudades satélites a las que no llegaba el agua corriente, la electricidad, el teléfono ni el gas; tampoco había allí escuelas, centros asistenciales ni recreativos ni vegetación de ningún tipo. Como también carecían de transportes públicos sus habitantes se desplazaban en bicicleta. La pendiente pronunciada de las calles de Barcelona resultaba extenuante para los ciclistas, que ya llegaban cansados al trabajo, en el cual a veces fallecían. (Mendoza, 1986, pp. 488–489)

Junto al barrio de Pequín se encontraba el Camp de la Bóta, donde además de las barracas en las que creció Sierrita en *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005, p. 110), se encontraba un cuartel militar donde los soldados hacían prácticas de artillería –como se menciona en *La felicitat* (Baulenas, 2001, p. 432)- desde que en siglo XIX las inmediaciones de la Ciutadella fueron ocupadas por fábricas y viviendas. Pero la memoria histórica recuerda especialmente el Camp de la Bóta como el lugar donde durante la Guerra civil y la primera posguerra se ejecutaban a los prisioneros de guerra, como recuerdan los resistentes en *Si te dicen que caí*: “Presos que se llevan al amanecer en coches celulares, rumor de olas en la rompiente del Campo de la Bota y el pelotón de fusilamiento formando sobre la arena” (Marsé, 1973, p. 191). En *Maletes perdudes* ese patíbulo es el lugar donde matan al padre de Bundó el mismo día que él nace, el 29 de noviembre de 1941, trasladado desde la Modelo sin ningún juicio previo. Cuando el huérfano descubre que no fue abandonado por su padre, decide visitar el Camp de la Bóta:

En el punt on el Tembleque els havia assenyalat que començava el Camp de la Bota, en Gabriel va seguir caminant i en Bundó es va aturar. Amb la sabata va dibuixar una ratlla recta d'uns deu metres, llaurant la sorra humida i enduent-se amb força totes les pedretes que en sortien. No sabia per què ho feia. El so de les onades, en aquella hora de la tarda, es repetia amb una cadència tan sinuosa i embafadora que li va fer venir arcades, però no va vomitar. Al lluny, a les barraques, un grup de criatures jugaven i de tant en tant xisclaven totes alhora. Els seus esgarips feien pensar en un estrany crit tribal. Dos gossos van posar-se a bordar alternativament, incansables, amb uns lladrucs congestionats. Quan van callar tots dos, de sobte, es va fer un silenci nou i en Bundó va sentir-se immensament sol. Va tancar els ulls i en aquella solitud del Camp de la Bota, tan dolorosa, tan absoluta que no tenia fissures, hi va reconèixer en un instant tota l'herència del seu pare. Va ser la primera vegada a la vida —i segurament l'única— en què va sentir-se'l a prop de veritat. (Puntí, 2010, pp. 88–89)

Poblenou

En Sant Martí hay otro lugar de memoria y muerte, no obstante, con una connotación menos trágica, pero igualmente presente en la literatura barcelonesa. Se trata del Cementerio del Poblenou o Cementerio del Este, apenas unos kilómetros siguiendo la línea litoral hacia el centro de la ciudad. Inaugurado en 1775, fue el primer camposanto construido fuera de las murallas de Barcelona. Allí descansa Francesc Canals Ambrós, apodado “el Santet”, que durante su vida fue conocido por sus capacidades sobrenaturales –sueños premonitorios, adivinación de la fecha de la muerte- y al morir, la veneración popular llevaba a sus feligreses a pedirle deseos en su tumba – y a las autoridades a reubicarla para facilitarles el acceso. Amigo de los Lax en *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011, pp. 141–143, 156), las investigaciones de Violeta sobre su familia le llevan a visitar su tumba en el Cementerio del Este.

Otro personaje que visitará el cementerio, movido por la casualidad y una potencial visita a su hijo bohemio, residente en la Avinguda Icaria, es Federico Mayol en *El viaje vertical* (Vila-Matas, 1999, pp. 49–65). De camino al Cementerio del Este, en taxi, Mayol se reafirmará a sí mismo en plena crisis y visitará la tumba de sus padres, dejándose guiar por los símbolos que va descodificando en su paseo:

Mayol se quedó firmemente plantado frente al camposanto, totalmente inmóvil mientras leía las dos inscripciones latinas que saludaban al visitante: Fides y Spes. Perfecto, pensó Mayol. Aquellas dos inscripciones le parecieron idóneas para levantarle el maltrecho ánimo, pues eran justo lo que necesitaba para seguir viviendo: fe y esperanza eran los dos sentimientos que podían ayudarlo a seguir aceptando todo lo que la vida le fuera planteando en el camino.

La vida, pensó Mayol, debería plantear escenas de vida y no de silencio de camposanto y de polvo de muerte. Por eso resulta paradójico que un cementerio sea todo lo que la vida me plantea en estos momentos. Aunque, si lo pienso bien, no ha sido exactamente la vida la que me ha conducido a este sitio fúnebre y de pronóstico tan grave como el del futuro de mis días. No, no ha sido la vida, sino yo mismo, que he querido volver a ver este lugar que no visitaba desde hace no sé cuántos años, este lugar donde están enterrados mis padres, mis pobres padres, y donde un día no muy lejanos me enterrarán a mí si sigo dando vueltas por esta ciudad, por mi ciudad. (Vila-Matas, 1999, pp. 52–53)

Mayol recorre los mausoleos de otras familias, y en su divagar se siente renovado de una sensación de vitalidad, con energía para aprovechar su vida, pese a que por momentos bascule en el desánimo de no saber adónde se dirige tras el abandono de su mujer. Al salir del cementerio, por la Avinguda Icària, se deja llevar por sus intuiciones observando a los transeúntes, “como de

ultratumba, hasta el punto de provocarle una indignación tal que le llevó al extremo de desear robarle algo a cada una de ellas”. (Vila-Matas, 1999, p. 62)

Si el Besòs tiene una imagen literaria de barrio obrero vinculado a las reivindicaciones y a la memoria durante el franquismo, y el cementerio de Poblenou se relaciona con ambientes sobrenaturales y existenciales, el barrio del Poblenou motiva una representación relacionada con los movimientos sociales obreros y anarquistas, y aporta un espacio virgen donde los narradores más contemporáneos ubican sus historias. Es en Poblenou donde Onofre Bouvila encuentra su primer trabajo en Barcelona en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986, pp. 45–47), como repartidor de panfletos anarquistas. En la misma zona, una fábrica de hielo sirve como base de operaciones para los resistentes en *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973, p. 163), aunque no todas las fábricas esconden movimientos alternativos, ya que también en la calle Almogàvers se encuentra La Ibérica, la empresa de transportes donde trabajan Gabriel y Bundó en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010, p. 55); y no todos los anarquistas se encuentran en el Poblenou, ya que en *Una heredera de Barcelona* la comuna anarquista que a Pablo Vilar le recuerda “los escritos del gran Tolstoi y sus propuestas para la finca de Yásnaia Poliana” se encuentra en el barrio de Sant Martí (Vila-Sanjuán, 2010, p. 144).

En los años 2000, el Poblenou reviste una imagen completamente renovada, pese a la presencia de sus edificios fabriles y su ambiente alternativo. Es en el estudio de grabación de la calle Almogàvers donde Julián va en busca de Octavia, a quien ha encontrado gracias a la grabación de su voz anunciando las estaciones del metro, como un hilo articulador de toda la ciudad subterránea, de la misma manera que Octavia y Julián son personajes excéntricos y diferentes en sus respectivos entornos. Es en Poblenou, pues, donde sucede el reencuentro de ambos personajes, en una especie de tierra de nadie que fue zona fabril, y consecuentemente, popular y urbana:

Había decidido caminar desde Trafalgar al estudio de Poble Nou, bajando por Almogàvers, esa calle horriblemente fea y fascinante a la vez que empieza como un tobogán gigante. Entrás en Almogàvers y tienes montañas rusas dos veces hasta que caes al llano y te desperdigas por la antigua zona industrial de Barcelona, perdido entre los almacenes y las antiguas fábricas de cosas en desuso, y los locales que han sido habilitados para conciertos, o bares, o abrevaderos masificados para adolescentes analfabetos. (Amat, 2003, p. 167)

Cuando Julián va al encuentro de Octavia en el estudio, “por el rabillo del ojo distingue una tienda de discos que le dice Ven, pero reuniendo fuerzas consigue ignorarla.” (Amat, 2003, p. 188), pero los comercios alternativos han dejado paso a un nuevo tipo de edificios durante la reforma del barrio a partir del plan 22@, como explica Jordi Nopca en *Puja a casa*:

El Poblenou ha estat conquerit recentment per multitud d'hotels de luxe i per empreses que es dediquen a contactar amb el més enllà tecnològic. (Nopca, 2015, p. 81)

Sin embargo, esta reforma ha permitido que los escritores retraten con su peculiar estilo uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad, la Torre Agbar, que en el cuento “Antena” de *Twistanschauung* (García Tur, 2009, p. 22) es directamente rebautizada de la manera como se la denomina popularmente, (“—Es més alta que la Polla?”) y cuando Lakhdar llega a Barcelona, la visión de la torre le llena de un optimismo fálico en sus inquietudes amorosas.

I llavors em va tornar l'energia de la Torre Única. La del desig. Els primers minuts van ser molt estranys. (Enard, 2013, p. 216)

El espacio urbano del distrito de Sant Martí muestra una evolución muy considerable a lo largo del siglo XX, y las representaciones literarias se hacen eco de esos cambios espaciales a partir de los cambios sociales. Si a principios de siglo se aglomeraban los barrios de barracas, en el último cuarto del siglo XX vemos a los inmigrantes del sur de España reivindicando unos servicios ciudadanos dignos, y por último, la modernidad de nuevos edificios y de nuevos negocios propios del siglo XXI, como el icono de la Torre Agbar o la presencia de empresas tecnológicas. Es probablemente, el distrito más permeable a los cambios sociales, con un mayor impacto en el espacio urbano.

El distrito de Sant Andreu no aparece representado en el corpus de obras seleccionadas.

5.4. Los temas de la literatura barcelonesa

5.4.1. La propia ciudad de Barcelona

Más allá de la descripción de la representación literaria de los diferentes espacios de los distritos, el discurso de los personajes y de los narradores sobre la propia ciudad se convierte en un tema recurrente en las obras. Los párrafos sobre Barcelona como objeto de la mirada literaria permiten intuir diversas temáticas que describen las características más relevantes de la ciudad.

Siguiendo un esquema cronológico, la Barcelona a la que apela el narrador de *Senyoria* (Cabré, 1997) es una ciudad activa, habitada por una gran variedad de clases trabajadoras, que pueblan un paisaje caracterizado por dos elementos, uno visual y otro auditivo: la niebla –el mal tiempo en general- y las campanas. Si tenemos en cuenta que en 1799 en Ciutat Vella había una gran cantidad de iglesias, y que éstas informaban de la hora a través de sus campanas, el detalle puede parecer una anécdota fiel a la postal de la época. Pero cabe destacar que en *Senyoria* el tema principal es la corrupción de la justicia, y las campanadas simbolizan igualmente el paso del tiempo inexorable para todos los humanos. El tiempo se agota para Andreu, injustamente acusado de asesinato, y la niebla y la lluvia de Barcelona tiñen el paisaje de la ciudad mediterránea, ensombreciendo los contornos y entristeciendo sus calles. Y complementariamente, las campanas también remiten a la religión, por la que dice guiarse Donya Marianna, cuya percepción de la justicia moral es inexorable. La presencia insistente de las campanas, repetida en cada iglesia de la zona, parece recordar a Rafel Massó la imposibilidad de huir de la propia conciencia, cuando más tarde intente confesarse sin resultado ante un monje en Pedralbes.

Barcelona, aquella incòmoda nit de novembre, la nit de Sant Martí, va quedar tapada per una boira espessa, sòlida. Era el primer dia sense pluja després d'una setmana de ruixats. Les diligències i les expedicions que comptaven arrencar viatge amb l'ajut dèbil del quart minvant es van trobar a les fosques. I quan la boira ja s'havia fet mestressa de la ciutat, des de l'Estudi General fins a l'Hort de Sant Francesc, del Teatre a la plaça del Blat i més avall, Bòria enllà; des del Palau de la Virreina al carrer de l'Argenteria i a Santa Maria del Mar i al Pla del Palau; quan les poques teieres enceses havien esdevingut completament inútils; quan la mateixa boira feia tremolar de fred els mariners que, dalt del vaixell, feien la seva guàrdia acompanyats només del xop-xop apagat i lent de l'aigua contra el buc; quan la diligència de Madrid ja havia carregat baguls, maletes i il·lusions i l'amo Sants despertava els passatgers i els cavalls piafaven delerosos d'enfilar cap a la Creu Coberta; quan la muntanya de Montjuïc, salvada de la boira, contemplava amb indiferència el llençol de cotó fluix estès als seus pens..., la Vicenta del Pi tocava les tres batallades de la matinada i un gat, a la teulada del palau Fivaller, va tenir una esgarrifança. L'espessor de la boira havia tornat somort, envellutat i misteriós el so de la Vicenta com si anunciés mals averanys. Com si juguessin a l'eco, la Tomasa de la Seu tocava tres batallades, seguida de l'Agustina de Sant Sever i la més suau de Sant Just i Pastor, la Pastoreta. I amb dos exactes minuts de retard, la de Santa Mònica,

al costat de la caserna, anunciava el que tots els gats teuladers ja s'havien après. A aquella hora havia retornat la quietud al carrer Ample, dispersats els últims vehicles, els dels tocarardans que no saben trobar l'hora de dir adéu, i la foscor s'havia instal·lat davant la façana del palau del marquès de Dosrius... I quatre cantonades més enllà, a la no tan il·lustre mansió dels Massó, sa senyoria, ulls oberts, immòbil per no despertar donya Marianna, veia passar davant seu, obsessivament, el somriure tibet i distant de donya Gaietana la inaccessible, i la mirada plena de dolor, plena de no comprendre res de l'Elvira, pobrissona meua, que això és un turment. (Cabré, 1997, pp. 39–40)

Posteriormente, la Barcelona de finales del XIX y principios del XX es una ciudad de fuertes contrastes, cuya intensificación fortalece la tensión entre los extremos sociales y parece augurar insistentemente la inminencia de un conflicto que cambie indefinidamente el carácter de la metrópolis. La Barcelona de los prodigios es una ciudad en la que el progreso va de la mano de la corrupción, según las prolíficas y sarcásticas descripciones históricas del narrador de *La ciudad de los prodigios*, así como de las opiniones del propio Onofre Bouvila, personificación de la increíble trayectoria picaresca de un delincuente hasta las altas esferas del poder. A su llegada a Barcelona, el señor Braulio le pone en antecedentes, y por medio de una amical charla comercial, le da las instrucciones que Bouvila se tomará al pie de la letra, consciente de la importancia de la imaginación para conseguir el dinero sin el cual ninguna de las promesas de la ciudad se convertiría en realidad:

- *En Barcelona sobran las oportunidades para quien tiene imaginación y ganas de aprovecharlas –le dijo aquella misma noche en el comedor de la pensión a Onofre Bouvila, mientras éste sorbía la sopa incolora y agria que le había servido Delfina-, y usted parece honrado, despierto y trabajador. No me cabe duda de que pronto resolverá su situación en forma altamente satisfactoria. Piense, joven, que no ha habido en la historia de la humanidad época como ésta: la electricidad, la telefonía, el submarino... ¿hace falta que siga enumerando portentos? Sólo Dios sabe a dónde vamos a parar. Por cierto, ¿le importaría pagar por adelantado?* (Mendoza, 1986, p. 27)

Testimonio de una época de excepción, de fuerte inestabilidad política y económica, Bouvila asiste también a los cambios en la fisonomía de la ciudad. Cuando terminan sus aventuras, mientras observa Barcelona desde lo alto, Onofre muestra afecto por la ciudad y su evolución, y desprende una cierta desmemoria optimista, aparentemente necesaria para vehicular el progreso:

Abora veían a sus pies la ciudad entera, la sierra de Collcerola, el Llobregat y el Besós y el mar inmenso y luminoso. Ay, Barcelona, dijo con la voz rota por la emoción, ¡qué bonita es! ¡Y pensar que cuando yo la vi por primera vez de todo esto que vemos ahora no había casi nada! Abí mismo empezaba el campo, las casas eran enanas y estos barrios populosos eran pueblos, iba diciendo con volubilidad, por el Ensanche pastaban las vacas; te parecerá mentira. Yo vivía allá, en un callejón que aún sigue como estaba, en una pensión que cerró hace siglos. Allí vivía también gente pintoresca. Recuerdo que había entonces una pitonisa que una noche me leyó el futuro. De todo lo que me dijo ya no recuerdo nada, naturalmente. Y aunque lo recordara, pensó, ¿qué importancia tendría? Abora aquel futuro ya es el pasado. (Mendoza, 1986, p. 537)

Los contrastes de la ciudad son la carta de presentación de ésta en el relato de Pablo Vilar, en *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010):

He amado siempre como mía esta capital industrial, llena de ecos de un pasado medieval glorioso, y que con la excusa de su Exposición Universal de 1888 supo, como ninguna otra ciudad de España, canalizar el ímpetu del siglo XIX para modernizarse y dotarse de un urbanismo y unos servicios comparables a los de las más adelantadas metrópolis europeas, dando inicio a un momento esplendoroso de la vida económica catalana.

La Barcelona activa de mi niñez, mi adolescencia y mi juventud, empero, estaba empañada por una pesadilla que de tan recurrente llegó a constituir el paisaje cotidiano para todos los pobladores de la urbe: la violencia social y política. (Vila-Sanjuán, 2010, pp. 41–42)

La violencia es una constante de las obras ubicadas a principios del siglo XX. De hecho, la narradora de *La mala dona* es la propia muerte, y quien verbaliza más reflexiones sobre la ciudad, en la que se encuentra a gusto:

Barcelona és una dama vella d'ànima esgarrapada que ha estat abandonada per mil amants, però que no ho vol reconèixer. Cada cop que creix es mira al mirall, es veu canviada, i renova tota la sang fins a portar-la al punt d'ebullició. Com el capoll d'una papallona, per fi esclata. La malfiança esdevé la primera fase de gestació: ningú està segur que aquell amb qui ha conviscut durant anys, a qui pretenia per veí, ara no sigui sinó enemic. De cop i volta es marquen les distàncies, es fan paleses les diferències entre els barcelonins, i cadascú es refugia en el propi univers, preparat per a la defensa o l'atac. I així és com la violència, la segona fase en la metamorfosi de cuca a papallona, esdevé un fenomen irreversible. Per una espurna, per una causa sense causa, per una excusa improvisada, la dama vella es torna a cobrir de cicatrius, crema, crida esbojarrada i em ret homenatge. (Pastor, 2008, p. 32)

En *La mala dona* se explicita la relación entre la violencia reinante en la ciudad con la acentuada desigualdad social: “A la Rosa de Foc tothom va a la seva: uns miren de tenir teca per dur-se a la boca, altres s'omplen les butxaques i en fan ostentació; pidolaires que dormen en una taverna perquè no tenen un mal llit on caure morts, rics que viatgen a Sant Sebastià per fer un bany medicinal a la platja;” (Pastor, 2008, p. 67). La personificación de la miseria que lleva a la perdición es el joven Bocanegra, sirvo de Enriqueta Martí y niño de la calle: “I a Barcelona del tombant del segle XX, la Barcelona pròspera de les exposicions universals, n'hi ha molts d'aquests” (Pastor, 2008, p. 148).

Esta es una perspectiva compartida por el narrador de *La felicitat* (Baulenas, 2001) que destaca constantemente la abundancia de vagabundos y miserables en Barcelona. Esta presencia de desheredados se refuerza con el catálogo de fantasmas que puede ver Nonnita Serrallac, la visión de los cuales remite siempre a la forma en que murieron, a menudo en precarias condiciones. La

desolación de la ciudad en el libro de Baulenas se refuerza también en la destrucción de la Ribera durante la construcción de la Reforma: “Tot anava a terra perquè es deia que Barcelona havia de ser la París del Mediterrani.” (Baulenas, 2001, p. 35). Nonnita Serrallac desprende una visión devastada de la ciudad por la pobreza, la ciudad a la que ha vuelto para buscar al padre de su hijo mientras día a día su situación se va volviendo más desesperada. Su contrapunto lo ofrece Demi Gambús y sus negocios con las élites barcelonesas, para quienes la ciudad se proyecta como un atractivo campo de juegos y experimentos inmobiliarios.

Complementariamente, por otro lado, observamos a Eustaqui Guillaumet, inmigrante en la ciudad, todavía más pobre que Nonnita, para quien Barcelona es una caja interminable de sorpresas. De Barcelona le sorprende el respeto que se muestra a un empresario vendedor de jabón, y cómo se especula con un Eixample aún no construido. Pero lo que más le sorprende a Eustaqui Guillaumet, y que también lo menciona Pablo Vilar en *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010), es la inmensa vitalidad de los habitantes, que transitan velozmente entre la tragedia y la fiesta:

A Barcelona, doncs, continuava tenint motius per meravellar-se: la ciutat estava esvalotada, regirada i capgirada. La gent s'exclamava a la mínima que podia. Uns protestaven perquè el Govern duia joves a matar; uns altres es preocupaven més per la vida dels toros... I a més, les bombes. Doncs bé, tot i això, la ciutat gairebé semblava que se'n fotia. El Paral·lel era un bon exemple. L'Eustaqui mateix havia vist com tot de curiosos havien fet cua per baixar als urinaris municipals del davant del teatre Nou. Es tractava de donar un cop d'ull on havien col·locat l'última bomba de la ciutat, descoberta abans d'explotar. O sense anar més lluny, l'episodi de la bomba del Soriano: mitja hora després d'esclatar, les voreres tornaven a anar plenes, els tendals recollits a corre-cuita tornaven a desplegar-se, els parroquians dels establiments de refrescos i begudes tornaven a seure en les pèrgoles a l'aire lliure, els cafès i les cerveseries tornaven a animar-se amb la remor dels clients ansiosos de comentar els darrers esdeveniments... Era l'estiu i a l'estiu, tota cuca viu. Allò tenia fascinat l'Eustaqui Guillaumet. (Baulenas, 2001, p. 438)

La candidez de Estaqui Guillaumet contrasta igualmente con Miquela Gambús, posicionada irregularmente en lo alto de la élite local, cuyos años de experiencia le han dado una visión cáustica y inmutable, de una ciudad superviviente, con energía para aparentar pero sobre todo para permanecer: “Vet aquí Barcelona, en el triomf de les seves nits de cada dia: aconseguir de ser molt sense ser res. No era la més gran, no era la més culta, no era la més rica, no era capital d'enlloc... Però hi era. Feia més de dos mil anys.” (Baulenas, 2001, p. 239). El mismo mensaje cierra la novela, cuando Miquela Gambús le dice a Nonnita Serrallac que, por mucho tiempo que pase hasta que vuelvan a Barcelona, la ciudad siempre permanecerá ahí.

Con el traumatismo de la guerra civil, el aura festiva de la ciudad se reduce a una gris superficie que oculta la represión y el miedo. Esa es la ciudad que no soporta Cecília Balaguer en *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004) y que le causa una profunda añoranza del París de su juventud, con el que además tiene un vínculo sentimental:

El fred, com un trinxant capolador d'ossos, ens fa fer via pels carrers. Tothom, com jo mateixa, camina ràpid, tothom sembla tenir pressa, pressa per no anar enlloc. Enyoro París. Barcelona, que tant m'agradava abans de la guerra, és una ciutat endolada i plena d'esvorancs. Les marques de la metralla a les parets, forats per on s'escolen els fantasmes de la por, em recorden els terrors de la guerra. Les restriccions de llum ho empitjoren tot ara que és hivern. Miro el cel esperançada, qui sap si els núvols no vénen de França, em dic, però el cel és de color de cendra, opac, baix, anguniós. París és tota una altra cosa. París ets tu. (Riera, 2004, pp. 59–60)

Una visión distinta, a la vez temerosa y esperanzadora, tienen los personajes que crecieron directamente bajo el franquismo y que además llegaron a la ciudad como inmigrantes. En *Carrer Bolívia*, Lina cuenta cómo los prejuicios sobre los catalanes que se difundían en el tren procedente de Jaén chocan con una realidad más sencilla, más cotidiana, casi optimista:

Quan havíem enfilat els carrers del barri, buscant el de Tarròs, Barcelona s'havia enfosquit i omplert de sons forasters. Feina teníem de caminar amb l'equipatge, de tant en tant paràvem i el Néstor preguntava. El Rafael no ens havia vingut a esperar, però els catalans, tanta por que els tenia, veuràs, al tren tothom en parlava... aquell vespre primer ens van semblar gent amable. Ja ho crec que l'entenien, el Néstor!

Van ser dies d'estrena, els primers de Barcelona. Els carrers, per vells que fossin, eren una primera vegada per a nosaltres, ens hi perdiem estirats pels fils de la novetat. Ell m'explicava revoltes antigues, sang i escarment, i, per uns instants, el tràfec de la gent em semblava inútil, la mort ho havia d'escombrar tot, però, mira tu, unes veus, un aparador, una plaça amb coloms eren l'aguller que de nou em salvava el sentit de viure. (Barbal, 2005, pp. 96–97)

Lakhdar en *Rue des voleurs* (Enard, 2013) comparte una visión inicial de su llegada a Barcelona, a medio camino entre el temor y la intuición de una energía que se desprende de la ciudad, procedente de su diversidad: “Tots els aparadors em semblaven luxosos; la ciutat era intimidadora però, malgrat la fatiga, arribar-hi per fi m'omplia d'una energia nova, com si el fal·lus gegantí i brillant d'aquella torre de colors, al fons de tot del paisatge, divinitat pagana, em transmetés la seva força.” (Enard, 2013, p. 216). Pese a su precaria situación, Lakhdar llega a Barcelona tras un duro periplo y la ciudad parece un puerto en el que quedarse, donde contemplar en los contrastes de sus espacios la historia de la ciudad y sus habitantes:

Barcelona era maca i salvatge, m'agradava l'elegància, el ritme, els sons de la ciutat, la diversitat dels barris, des de Gràcia fins al Poble Sec, des del port fins a la muntanya, l'estranya unitat que hi havia en les diferències i els racons, les sorpreses que oferia la ciutat: a dues passes de casa meva, per exemple, dissimulat per les muralles, darrere una porta amb una volta de pedra, s'amagava l'Hospital de la Santa Creu i el seu jardí magnífic, ple de

tarongers, amb una font preciosa i les meravelloses escales de pedra de la Biblioteca de Catalunya. De seguida que sortia un raig de sol, me n'hi anava a llegir, assegut en un banc, entre el perfum de les flors de taronger; les noies maques que estudiaven a l'Escola Massana sortien a fumar-se un porro, s'asseien a les escales, i era bonic mirar-les un moment; a pocs passos d'allà sota els porxos de l'antic claustre, un grup de sense sostre es fotien cerveses i cartrons de vi negre, pel que semblava ells també havien trobat un lloc que ni fet exprés, com els drogoaddictes del carrer Robadors, els venedors de baixix, els pispes de turistes, a tothom li agradava, aquell lloc, és clar que per raons diferents. En el fons, l'hospital medieval continuava complint la seva funció: allotjava coses pobres: llibres, artistes, borrarxos i lladres. (Enard, 2013, pp. 234–235)

Sin embargo, la ciudad contemporánea, representada por los narradores cuya voz se confunde con la de los escritores, transmite un acusado desencanto entre aquellos que la han habitado durante más tiempo. La narradora de *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004) habla de una ciudad que no reconoce en la que ella creció, cambiada por la arrogancia⁵⁸, Joan Margarit acusa a Barcelona de falsedad, de defraudar sus esperanzas, de ser sólo “les restes del somni”. En “La meva oda a Barcelona” la compara a una amante ingrata⁵⁹, y en el poema “Barcelona”, la interpela directamente, “desolada ciutat que fas de puta”, preguntando en *ubi sunt* qué fue de la burguesía culta y de los obreros que sabían poemas de memoria. La superficialidad infructuosa se presenta en “la cara maquillada / com d'una mare morta”, pero pese a tanto desencanto, Margarit se declara incapaz de dejar de hablar de ella: “T’he estat fidel, ciutat: en una o altra llengua sempre he parlat de tu.” (Margarit, 2007, p. 278).

No obstante, esa burguesía culta es despreciada por Federico Mayol en *El viaje vertical* (Vila-Matas, 1999, pp. 25, 80), a quien la guerra truncó su educación pese a ser hijo de un “señor de Barcelona”. No obstante, Mayol comparte con Margarit la reticencia de dejar la ciudad. Se considera a sí mismo un “barcelonés profesional, siempre había resultado una proeza lograr que accediera a moverse de su ciudad”. (Vila-Matas, 1999). Lo que le obliga a viajar es el sentimiento de decadencia vital en el que se encuentra, y que no parece ser un sentimiento comprendido por su entorno inmediato. Barcelona, que aparece lluviosa en numerosas páginas, se muestra para Mayol un puerto al que volver tras su viaje, pero al mismo tiempo un lugar del que marcharse de forma imperativa.

Y volvió a recordar-se a sí mismo que si algo iba mal siempre podía regresar a Barcelona o marcharse a París -que era una ciudad diseñada para que un hombre rico como él nunca se aburriera- o dar la vuelta al mundo en ochenta días. No era necesario viajar a Oporto para vivir allí. Esa ciudad podía ser simplemente el primer puerto de su

⁵⁸ « De la mateixa manera que la meva ciutat, Barcelona, havia anat canviant i quasi res tenia a veure amb la de la meva infantesa, sinó amb una altra ciutat molt més rica i plena, més orgullosa i pagada de sí mateixa que havia conquerit fins i tot la mar;” (Riera, 2004, pp. 82–83).

⁵⁹ “Me’n vaig enamorar quan era jove, / però ara els dos ens coneixem prou bé: / ni ella em pot enganyar / quan surt, pintats els ulls amb el crepuscle, / ni jo puc enganyar-la amb uns poemes. / Si me n’anés, mai no vindria amb mi.” (Margarit, 2007, p. 19)

fuga sin fin, o tal vez el primer puerto del viaje que había de devolverle algún día a Barcelona. Lo que estaba claro era que, de seguir retrasando su marcha, se quedaría convertido en Barcelona en un hombre perdido, un pobre vagabundo, un escándalo social a la vista de familiares y conocidos. (Vila-Matas, 1999, p. 84)

Marcharse de Barcelona es un tema de conversación entre Julián y Octavia en un momento importante en *El día que me vaya no se lo diré a nadie* (Amat, 2003). Una ciudad conocida, no tan grande como ante los ojos de los inmigrantes del siglo XX, que potencialmente puede ahogar a sus habitantes del siglo XXI.

- *Es esta ciudad -continúa ella-. Tiene algo que te hace hibernar.*

- *A mí me gusta esto -le contesta Julián-. Barcelona es familiar.*

- *Familiar es la palabra. Tan familiar como la comida de Navidad. El tío se emborrachará, tu madre llorará, tu hermano no podrá comer porque salió ayer y el abuelo contará historias aburridas. Cada año igual.*

- *Es el encanto de lo conocido. A mí me está bien.*

- *Todos mis amigos – prosigue Octavia con cara de decepción- llevan siglos yendo con la misma gente, y en sus grupitos no entra nadie nuevo nunca. Todo es siempre igual.* (Amat, 2003, p. 194)

Hasta que en *Puja a casa* (Nopca, 2015), la ciudad ya no parece esconder misterio alguno, y sus habitantes cada vez más se ven obligados a abandonarla, por motivos económicos, derivados de la crisis:

Barcelona és adorada pels turistes, però passa per un moment delicat. Al passeig de Gràcia s'hi han instal·lat algunes de les botigues més cares del món. Ciutat Vella resplendeix amb l'orina dels visitants anglesos, suecs, italians i russos, que es barreja sense fer escarafalls amb les evacuacions líquides autòctones. A Sarrià, Sant Gervasi i Les Corts hi ha veïns que tenen com a única ocupació passejar el gosset i conservar el patrimoni familiar. Pedralbes té una concentració important de cases amb jardí, porters amb uniforme i escoles de negocis: també hi ha dones que rejuveneixen passant per la vareta màgica del quiròfan. El Poblenou ha estat conquerit recentment per multitud d'hotels de luxe i per empreses que es dediquen a contactar amb el més enllà tecnològic. L'Eixample és ple de vells i d'algun jove hereu que encara no sap si vol continuar estudiant o prova sort a l'estranger o es penja de l'aranya del menjador. El barri de Gràcia vol continuar allotjant dissenyadors, artistes i estudiants obsessionats a mirar pel·lícules i sèries en versió original subtítulada. Eren gent amb sort fins que van començar a perdre les feines: ben aviat no es podran permetre els lloguers, que són massa alts, i hauran d'instal·lar-se en algun racó malgirbat de Sants, Nou Barris o Sant Antoni, on encara es pot viure a un preu més o menys assequible. N'hi ha que, foragitats d'aquestes zones, han de buscar-se un apartament en un lloc més modest, gairebé sempre situat als límits de la ciutat: la Verneda, el Bon Pastor, Ciutat Meridiana, la Marina de Port. (Nopca, 2015, pp. 81–82)

La atribución de barrios a las diferentes clases sociales, en menor o mayor proceso de decadencia, sigue igual que dos siglos antes, pero la tensión del contraste parece haberse desvanecido y la expulsión de la ciudad se vive resignadamente, con algún gesto que genere poco ruido, aislado y descoordinado, como la iniciativa de Félix Palme de atascar plátanos en los tubos de escape (Nopca, 2015, pp. 93–95).

Parece que la ciudad ha dejado de sorprender a los escritores, pese a la importancia de elaborar un discurso sobre ella, y las obras muestran una relación ambivalente, como lo es el posicionamiento personal de los escritores respecto a la ciudad.

5.4.2. El conflicto de clases

En la distribución espacial de las clases sociales por barrios percibimos que este tema es uno de los más presentes en las obras literarias barcelonesas contemporáneas. De hecho, en la mayoría de las obras se habla del contraste de clases a través de personajes de distintos orígenes que interactúan, generalmente con dificultades, y por ese motivo los espacios donde se encuentran diferentes clases sociales son los más recurrentes en las obras, como el Barri Xino, el Paral·lel o Plaça Catalunya.

La representación de las clases altas por parte de los autores es mayoritariamente crítica, por causa de un estilo de vida inadaptado a la era industrial. A principios del XIX, en *Senyoria*, la sociedad borbónica barcelonesa se reúne en el palacio del Marqués de Dosrius, en un ritual impostado repleto de formalismos vacuos destinado de reforzar el elitismo, en el que quienes no ostentan títulos son contemplados con desdén (Cabré, 1997, pp. 14–15). Al margen de las fiestas, la rutina de los aristócratas se reduce a pasar el tiempo y a los vicios terrenales. No es de extrañar que a finales de ese siglo, la aristocracia ya se represente completamente arruinada, como aparece en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986). De modo que a principios del siglo XX, la aristocracia histórica ya aparece mezclada con los nuevos aristócratas premiados por su éxito empresarial: “El abolengo de varias de estas familias se remontaba casi a los tiempos de la Marca Hispánica; el de otras, a la Corona de Aragón; algunas debían su nobleza a los Habsburgo y habían resistido la tentación de desplazarse a Madrid, donde estaba la corte y, por tanto, el verdadero poder y la verdadera influencia; bastantes lucían títulos borbónicos, y unas cuantas, por último, habían sido ennoblecidas por el propio Alfonso XIII, quien no había dudado en distinguir así a los patricios catalanes que habían creado grandes empresas o demostrado fehacientemente su fidelidad monárquica.” (Vila-Sanjuán, 2010, p. 46). Una de las familias más mencionadas, especialmente por el mecenazgo que otorgaron a Antoni Gaudí, es la de Eusebi Güell, marqués de Comillas (Baulenas, 2001, pp. 330–331; Santos, 2011, p. 198; Vila-Sanjuán,

2010, p. 209) pero por encima de todo, hombre de negocios.

La burguesía es la clase con una representación más frecuente y a su vez la que opera más cambios a lo largo del siglo XX. A principios del XIX la burguesía empezaba a ensombrecer los privilegios de la aristocracia por mediación de los indianos: “Al carrer dels Banys Nous s’aturà per contemplar la fàbrica d’indianes d’en Josep Tersol. Un peix que es porta l’oli, aquesta guilla, va pensar sa senyoria amb una igrana de metàfora zoològica.” (Cabré, 1997, p. 305); pero principios del XX ya se trata de la clase dirigente, que ha tomado las riendas políticas y económicas, y ya se ha vuelto endogámica como lo fue un siglo antes la aristocracia: “como la alta burguesía carecía de la heráldica compleja y rigurosa de la aristocracia, tenía que ser más rígida en la práctica; admiraba el dinero de don Humbert Figa i Morera y sobre todo su forma de gastarlo, pero lo consideraba personalmente un trepador y un advenedizo; a la hora de la verdad nunca lo tomaba nadie en consideración” (Mendoza, 1986, pp. 212–213). Sin embargo, tanto en *La ciudad de los prodigios* como en *La felicitat*, los protagonistas, delincentes individuales, se infiltran sin dificultad entre la burguesía debido a su nuevo estatus económico, y su posición entre la clase burguesa sirve a sus propios intereses, sin las preocupaciones políticas de la burguesía:

Mira, el senyor Rovira representa molts altres senyors Rovira, que com ell estan preocupats pel que passa a Barcelona: les bombes, els sindicats, els anarquistes... Doncs bé, a nosaltres no ens fa ni fred ni calor. És una preocupació de l'Estat, de l'Administració, d'aquests carallots de la patronal. No pas nostra. I vull que t'ho fiquis al cap abans de parlar amb ell, entesos? Nosaltres som lladres. No som l'Estat, no pertanyerem mai a una classe política i social capaç, sense anar més lluny, d'enviar a morir milers i milers d'individus en nom d'un concepte abstracte o d'un drap de coloret. A nosaltres, la qüestió obrera només ens interessa per treure'n profit. Un estat permanent de merder a la societat ja ens va be, que trontolli sovint, però que res no caigui. (Baulenas, 2001, p. 288)

Pese a la ética dudosa de los protagonistas de estas obras, la representación de la burguesía de principios de siglo muestra una clase que disfruta de sus privilegios, y que en algunas obras mantienen una cordial relación con las clases trabajadoras (Santos, 2011; Vila-Sanjuán, 2010). Al mismo tiempo que empiezan a vislumbrar el final de una era hacia la que se verá abocada el conjunto de la sociedad. En cambio, en las obras de la posguerra el retrato de la burguesía que sigue viviendo como tal en Barcelona se muestra adicta al régimen, colaboradora de la represión y practicante de la doble moral instaurada por los hábitos caritativos de la religión, combinada con los vicios capitales (Marsé, 1973; Riera, 2004; Torres, 1997). Esta imagen descarnada se irá suavizando a medida que pasen las décadas y cuando se acerque el final del régimen, la burguesía barcelonesa aparece bajo la forma de la *gauche divine* (Puntí, 2010, pp. 230–232) o vinculada al

progresismo antifranquista dejando de lado sus privilegios para alinearse con los movimientos obreros (Barbal, 2005).

Sin embargo, en la época contemporánea el retrato burgués se diluye en la clase media, y sólo la alta burguesía es representada generalmente de forma negativa, relacionada con su poder económico inmutable y su buena relación con los actores de poder.

(La familia de Heribert Piñol) Son grandes capitalistas, y sus negocios varían según la época: latifundistas, empresarios textiles, importadores... Ahora creo que tienen una empresa de repuestos, y más cosas desde luego, porque los hijos ya trabajan también. Es una de esas familias patricias catalanas que han sabido acoplarse a los cambios económicos. Me pregunto si la próxima generación seguirá practicando la caridad. (Giménez Bartlett, 2009)

Josep tiene esa cara clásica de la burguesía catalana que comparten presidentes y dueños de club de fútbol, redondeada y mofletuda, los ojos embolsados y la voz débil, y al hablar recuerda a una gallina estrangulada. Josep es un hombre bastante ridículo, uses el estándar de juicio que uses, y la crucecita de oro que luce en su solapa no mejora nada las cosas. (Amat, 2003, p. 84)

La clase trabajadora es protagonista en 15 de las 21 obras, y el conflicto de clases entre ésta y la alta burguesía aparece de forma central en 10 de ellas (Amat, 2003; Barbal, 2005; Baulenas, 2001; Enard, 2013; Marsé, 1973; Mendoza, 1986; Nopca, 2015; Pastor, 2008; Torres, 1997; Vila-Sanjuán, 2010). Otra aproximación distinta es la interacción entre clases en *Maletes perdudes* a través de las mudanzas que realiza la Ibérica, compañía donde trabaja Gabriel –trasladando incluso muchachas de casa bien a Londres para abortar-, desde una perspectiva cómica puesto que Petrolí aprovecha para tener aventuras con las señoras de la zona alta: “No cal dir que la roba de feina, suada i llepissosa, hi jugava un paper fonamental i que sovint, un cop consumada l'aventura amb aquelles dames de llinatge, a mi també m'envaïa un efecte secundari no buscat: en podríem dir, convencionalment, orgull obrer.” (Puntí, 2010, pp. 98–99).

Las reivindicaciones de la clase obrera son personificadas en algunos casos por personajes cuya misión es representar el conflicto de clases; Pablo en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986), Angel Lacalle en *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010) o Néstor, en *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005):

Era fidel al sindicat, cent per cent fidel, i crec jo que el molestava tot el que se sortia de la lluita obrera. Però era obediènt, era molt disciplinat i per això va anar a aquella reunió al barri de l'Eixample, amb joves del Sindicat d'Estudiants perquè també es posaven a la lluita encara que d'una altra manera, ni comparació, perquè em va dir, aquests si no dormen per una reunió, doncs, l'endemà falten a classe i s'ha acabat. ¿Saps?, no és el mateix. I és clar que ho entenia! Ell estava típ d'anar a treballar sense dormir havent trencat el son, així que s'estirava d'un costat

ja sonava el despertador, que li havia de parar jo perquè ell encara era als llimbs. I es veu que hi va haver unes batusses a la Universitat i van fer una carta de protesta del tracte que havien rebut els estudiants per part de la policia i el Néstor també hi va firmar. Per això li va tocar un mes de presó, que es va ajuntar amb bastant temps que li va caure per associació il·lícita i tot junt el va portar a «La Universidad», però no era la de debò, sinó que a la presó de Burgos li deien així perquè era plena de persones ben preparades, i d'allí encara en va sortir més convençut, les hi va ballar magres. (Barbal, 2005, p. 156)

Pese a que Néstor personifica la lucha obrera de los setenta en España, y él se define a partir de su cometido social, la autora permite entrever que Lina, desde su aparente segundo plano, representa un elemento clave de la lucha de los trabajadores, que en los años de la transición consiguieron ver cumplidas algunas de sus reivindicaciones. Peor suerte tuvieron los que luchaban a principios de siglo, como se describe en *La felicitat* (Baulenas, 2001); en 1909 tener un trabajo ya era un privilegio en vista de las masas de personas sin recurso alguno, y el movimiento en los albores de la Semana Trágica obtuvo pocos resultados, que no llegarían –y lo harán brevemente- hasta la llegada de la segunda República. El narrador de *La felicitat* usa un recurso retórico para plasmar la omnipresencia de la clase obrera en la ciudad, reivindicando sus derechos, resistiendo a la represión y aguardando su momento:

Una mica més enllà un parell d'obers desvagats xerraven i fumaven repenjats a la paret. El més jove tenia un serrell rebel que li queia sobre els ulls. Quan es cansava d'apartar se'l amb la mà, ho feia bufant cap amunt. Els policies s'hi van acostar i, en un tres i no res, els van detenir. Mentre se'ls emportaven, els obrers van clavar la vista en en Rafel Escorrigüela perquè desfés el malentès. Van adonar-se que no pensava fer-ho, però tot i això no van delatar-lo, ni tan sols es van queixar. Hi estaven acostumats. (Baulenas, 2001, p. 331)

En tres ocasiones aparece el joven del flequillo, personificando toda la clase trabajadora. La primera, al ser acusado injustamente de molestar a Eusebi Güell; la segunda, en una manifestación contra la guerra de Melilla; la tercera, en la cena de gala de la burguesía como uno de los camareros. Su omnipresencia permite intuir la revolución que está a punto de estallar, algo que coge a la burguesía desprevenida, como también se cuenta en *Habitaciones cerradas*:

Un puñado de mujeres había iniciado una manifestación contra la decisión del gobierno de enviar a sus hombres a la guerra de Marruecos. «Es una guerra de ricos donde sólo morimos los pobres», decían, creía Lax que con toda razón. El también pensaba que los planes del gobierno eran un dislate y una injusticia pero su pereza le impedía tomar partido. Para esas luchas idealistas ya estaba su mujer, que escondía un alma inconforme dentro del delicioso corsé. Luego llegó la huelga, convocada por los obreros descontentos. De pronto estaban las calles sembradas de barricadas, los comercios cerrados, los insurrectos en pie de guerra y una parte del ejército con ellos. (Santos, 2011, p. 256)

Saltando casi un siglo más tarde, el conflicto se representa de forma latente, enmarcado en un capitalismo global, impersonal, con una violencia sólo implícita, pero igualmente vinculada a determinados espacios:

Huyendo del piso, Julián se mete en el primer supermercado Día que encuentra.

Día es, sin duda, su súper favorito.

No se puede comparar.

Entrando en un Día, el olor a odio de clase te golpea de inmediato. Es el resentimiento puro del trabajador de Servicios, cagándose en la puta que parió al mundo y a todos los clientes. Lo hueles sólo entrar. Además todo está en cajas aún, desparramado por las estanterías, ordenado inmundo, de forma que la sensación de desorden es igualmente suprema. A Julián le encanta encontrarse salchichas de Frankfurt al lado del aftershave. Y luego están los trabajadores. Punk Rock sector alimentación. Ni una maldita sonrisa, ese uniforme zarrapastroso, siempre sucio, y esas muecas de insatisfacción, vacío y alienación que acaban desencadenando una masacre en un centro comercial el día que hay un cruce de cables.

Día. No hay color. (Amat, 2003, p. 162)

La crisis que ha generalizado el paro entre la juventud barcelonesa (y española) es una constante entre los narradores más jóvenes (Forns, 2013; Nopca, 2015).

Hemos visto anteriormente que la importancia del dinero era uno de los temas principales de las obras estudiadas. La ambición lucrativa se muestra especialmente en épocas en que las desigualdades económicas generan una gran distancia entre los dos extremos de la escala social, provocando que los antihéroes busquen la forma de enriquecerse a costa de cualquier cosa y sin el menor escrúpulo. Uno de los máximos exponentes de esta trayectoria es Onofre Bouvila (Mendoza, 1986)⁶⁰ entre los años de las dos Exposiciones Universales –y el negocio especulador que albergaron–, pero también lo son Daniel Javaloyes “Java” (Marsé, 1973) durante la posguerra, la familia Gambús a principios de siglo XX (Baulenas, 2001) o, en cierta manera, Enriqueta Martí (Pastor, 2008) durante los años veinte. Todos ellos se enfrentan cotidianamente a personajes que viven en la más absoluta miseria: Onofre aprovecha la situación precaria de Delfina, y luego, de María Beltall; Java tiene a su hermano Marcos escondido en la trapería de su abuela, a quien dará la espalda cuando ascienda; Demi Gambús se aprovecha de Nonnita Serrallac, pese a que su madre Miquela acabará protegiéndola; y Enriqueta Martí comete sus crímenes rodeada de cómplices en la más absoluta miseria, como el joven Bocanegra. Por otra parte, Amadeo Lax

⁶⁰ Onofre Bouvila llega a ser uno de los hombres más ricos de España: “Es verdad que aún soy joven, pero es ahora cuando debo abrirme camino si quiero llegar a ser rico. Luego ya será tarde, se decía. Ser rico era el objetivo que se había fijado en la vida. Cuando su padre hubo emigrado a Cuba, su madre y él habían sobrevivido con grandes estrecheces.» (Mendoza, 1986)

aprovecha su situación privilegiada para convertir a Montserrat Espelleta, de quien su hermano estaba enamorado, en una artista del Paral·lel y en su amante (Santos, 2011).

En sentido inverso, en *Un calor tan cercano* (Torres, 1997), Manuela tendrá la oportunidad de estudiar y salir de la miseria gracias a los favores de Doña Asun, de “los nacionales”. En *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005), Lina y Néstor emigran de una Andalucía de terratenientes, para llevar adelante una vida autónoma en Barcelona, pese a que la influencia de la señora Josefina motivará a Lina a intentar estudiar –el capital que más valora de los señores- y el contraste social estimulará la relación extraconyugal de Néstor con su amante, Nuri.

Las representaciones de la pobreza son diversas en las obras y se relacionan generalmente con coyunturas políticas y económicas determinadas, mientras que se percibe una cierta crítica en la representación de la riqueza, por el contraste con los afectados de las extremas desigualdades. El dinero y su consecuente ascensión social mueven los destinos de buena parte de los protagonistas de las obras, en una ciudad donde parece no haber término medio, y donde la movilidad social tiene un elevado precio.

5.4.3. Los movimientos sociales

Vinculado probablemente al tema de la desigualdad social, los movimientos sociales son también un tema constante en las obras contemporáneas barcelonesas. Desde los movimientos anarquistas y comunistas de principios de siglo, con episodios destacados como el pistolerismo o la Semana Trágica, pasando por toda la resistencia durante el franquismo, encontramos que en la era de la globalización movimientos como los indignados o los okupas pueblan las páginas de las obras.

El anarquismo y las revueltas populares

El arco espaciotemporal de las obras, de las cuales una cuarta parte (5/21) suceden entre 1888 y 1922, coincide con los años en los que el anarquismo tuvo una importante presencia en la ciudad. La representación del anarquismo se vincula siempre a la clandestinidad y a unos personajes románticos y de fuertes convicciones idealistas, dispuestos a vivir la ejecución o el exilio por su causa. Es el caso de Pablo en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986, p. 80), ejecutado en Montjuïc; de Salvans en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010, p. 140), exiliado con la CNT a finales de los sesenta en Francia, donde Gabriel y Bundó también conocen a otros anarquistas exiliados cuando realizan varios traslados. El momento histórico condiciona sus representaciones, poniendo de manifiesto la relevancia del movimiento en Barcelona y los avatares de su evolución a lo largo del siglo XX, y enfatizando asimismo el proceso de documentación de los escritores.

Un ejemplo es la aparición de personajes históricos como el secretario general de la CNT Angel Pestaña en *Una beredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010) –como Angel Lacalle. Su rol muestra un punto de contacto entre clases sociales, puesto que el protagonista es un abogado y periodista conservador, pero la amistad surge entre ellos por inquietudes sociales, pese a las reticencias iniciales. Lacalle va a Barcelona como parte de su implicación en el movimiento anarquista:

Así estuvo hasta los dieciséis años, cuando un mentor que había encontrado, un viejo sindicalista que le pasaba libros y escuchaba sus confidencias, le recomendó que fuera a Barcelona. «Allí encontrarás mejores empleos, pero, sobre todo, compañeros con los que podrás formarte.» En los ateneos obreros barceloneses, en las comunidades sindicalistas de las primeras décadas del siglo, en las lecturas de Eliseo Reclús, Pedro Kropotkine y otros idealistas del anarquismo, había descubierto Ángel Lacalle los estímulos para dotarse de una cultura autodidacta, como también una motivación para su vida: la mejora de las condiciones de su clase, la lucha por una humanidad futura libre de yugos y cadenas, sin amos ni verdugos, y en la que no hubiera más ley que el amor. Encontró un credo a su medida, ético, redentorista y algo ingenuo. (Vila-Sanjuán, 2010, p. 69)

La Semana Trágica es el evento histórico hacia el que se dirige el argumento de *La felicitat* (Baulenas, 2001), cuyo telón de fondo son las bombas y la miseria que sufre la población, mientras se llevan a cabo importantes reformas urbanísticas en la ciudad y la clase dirigente parece no percibir la gravedad de la situación:

*- Què creu que passarà amb la vaga general de demà?
- No res. Tempesta d'estiu. Foc d'encenalls. Res de res, ja hi pot pujar de pens. Com a intent de desestabilitzar l'Estat, ha fracassat abans de començar...
- Jo sóc vella i una mica supersticiosa, sap? I recordo el meu pare, en Miquel Gambús, un amant de l'estadística, que em demostrava que els grans merders, i perdoni'm la paraula, passaven sempre a l'estiu.*

Sembla que, de tant en tant, ens agafi per amenitzar els estius amb avalots, cops d'estat, judicis i afusellaments...

-Doncs no s'amoïni, senyora meva, li puc ben assegurar que a Barcelona, demà, 26 de juliol de 1909 no passarà res de res. (Baulenas, 2001, pp. 507–508)

La mala dona (Pastor, 2008) succee en 1912, unos años después de la Semana Trágica y donde también se menciona el episodio de la bomba del Liceu, en 1893, hechos que se mencionan igualmente en *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986, p. 224) y *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011, pp. 255–280). Los episodios de quema de conventos están especialmente presentes en esta segunda obra, dado que Rodolfo Lax muere durante el ataque al convento de las Jerónimas, que también es mencionado en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010, p. 41) por el testimonio de una de las monjas de la Casa de la Caritat que fue beatificada por Juan Pablo II. La época de violencia anarquista contra las instituciones religiosas marcó la historia de la ciudad de forma permanente, de modo que en *El silencio de los claustros* (Giménez Bartlett, 2009) una de las líneas de investigación de la inspectora Petra Delicado en 2005 se centra en una posible venganza que reivindicaría la memoria histórica por parte de los anarquistas.

- *¿Recuerda usted la quema de conventos en nuestro país?*

En aquel momento me di cuenta de que aún conservaba una brizna de fe en su explicación, ya que en cuanto hubo formulado semejante pregunta, la perdí. ¡Cielos, volvíamos a la España profunda: la guerra civil, la quema de conventos, las bordas rojas abatiéndose sobre la ciudad! ¿Para eso había viajado hasta Poblet? Me armé de paciencia para responder:

- No personalmente, desde luego.

El hermano Magí ni siquiera sonrió, era presa de un ataque de exaltación histórica similar al de la hermana Domitila.

- Ha habido cuatro épocas históricas en las que se produjo tan execrable práctica en Cataluña: durante la invasión napoleónica, durante la desamortización de Mendizábal en 1835, durante la Semana Trágica y en la guerra civil. Las dos primeras están demasiado lejanas en el tiempo como para tener ninguna repercusión actual. Nos queda la guerra civil, cuyos conventos e iglesias quemados fueron reconstruidos casi en su totalidad, y la Semana Trágica, donde hubo la mayor quema de lugares sagrados llevada a cabo jamás en Cataluña. La mayor parte también se reconstruyeron; pero unos cuantos desaparecieron para siempre o pasaron a ser otro tipo de edificios o a manos de otras órdenes religiosas. (Giménez Bartlett, 2009)

Durante el franquismo, los anarquistas son representados a partir de la represión que sufrieron, como el hermano mayor de Java, Marcos, en *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973) o el padre de Rosa Montalbán en *La meitat de l'ànima*: “desgranà al meu davant els records del seu pare, un home bo, sindicalista, militant de la CNT, pacifista convençut, al qual horroritzaven les barbaritats que d'un bàndol i de l'altre es cometeren, i per això amagà a casa capellans i gent de dretes, només per aquest fet perseguida, sota pena d'ésser acusat de contrarevolucionari... Però de res no li serví, acabada la guerra fou empresonat i condemnat a mort, l'any 1942, malgrat el testimoni positiu de

molts dels que li devien la vida” (Riera, 2004, p. 74). Gregorio Montalbán personifica las contradicciones de la guerra civil, durante la cual la violencia enfrentó a ambos bandos, dejando pocas alternativas a las soluciones pacíficas.

En la época contemporánea, el anarquismo sigue presente, mostrándose en las manifestaciones contra la crisis económica en 2011 en *Rue des voleurs* (Enard, 2013) o a través de reductos nostálgicos, como el bar donde Julián sale de fiesta en Gràcia en *El día que me vaya no se lo diré a nadie*:

Siempre quedan en el mismo sitio. Es la taberna de un argentino anarquista que emigró a Gracia hará sus buenos doce años para abrir un local. En las paredes se mezclan recetas de comida criolla con imágenes de Durruti y Ascaso en Barcelona, banderines de la FAI con carteles de teatro izquierdista y portadas de periódicos libertarios de la época. Algunos de ellos tienen pinta de muy raros. El Chornaler. Los Desheredados. La Huelga General. Julián se sabe de memoria todos los pósters por haber pasado sus buenas tardes mirando a la pared, desviando la vista al hablar con alguien por pura timidez.

Los altavoces desprenden trozos de tangos, boleros, flamenco. Encontrar un sitio con música que le guste en Gracia es como tener un amigo de derechas: totalmente imposible. (Amat, 2003, p. 72)

Por la relevancia y la recurrencia de las representaciones de los anarquistas en las obras estudiadas en la época contemporánea, este movimiento social muestra su anclaje predominante en el imaginario literario barcelonés.

La resistencia antifranquista

La oposición durante el franquismo ostenta un rol preponderante en determinadas obras. Encontramos la representación de la resistencia clandestina oculta en la misma ciudad cuyo máximo objetivo es no dar la guerra por perdida a través de un atentado que vuelva a dar una oportunidad a los enemigos del fascismo: “Cuanto más cierras los ojos, más claro lo ves: no era la realidad exigiendo formar un grupo de resistencia lo que volvió a juntarles en el piso junto al metro Fontana el mismo día que entraron éstos, los nacionales, sino el deseo obsesivo y suicida de repetirse unos a otros en voz baja esto no aguantará, no puede durar, este régimen ha de caer.”

(Marsé, 1973, p. 64). Los resistentes en *Si te dicen que caí* esperan armados y ocultos su momento a la espera de los aliados⁶¹, coordinados por un cabecilla venido desde Toulouse.

No siempre hay que verles encapuchados y empuñando las pistolas, juntos y conspirando, consumiéndose en la llama de la clandestinidad. También pasarían mucho tiempo solos dedicados a hacer cosas normales sin riesgo alguno: el Fusam regando su docena de tomateras agobiadas de hollín junto a las vías del tren en Hospitalet, viendo saltar de algún vagón a una vieja enlutada endiabladamente ágil y con la barriga como de nueve meses; Palau duchándose en el lavadero de su casa del barrio de La Salud, cantando y son, y son unos fanfarrones con una voz que aboga las quejas de su mujer en la cocina; el «Taylor» abrazando a su Margarita en el interior de un coche negro con visillos, un domingo soleado, perseguido por una nube de chiquillos; Navarro echado en un catre del piso de Bundó, engrasando la pistola si está solo, y si no charlando amigablemente con dos ancianas solteronas; Jaime con su cuñado el cerrajero haciéndose lustrar los zapatos en la boca del metro Liceo, viendo pasar mujeres meneando el trasero, y Guillén viajando por comarcas con artículos de perfumería, y Sendra con su mono de mecánico echado de espaldas debajo de un Ford en el garaje de Bundó, pero siempre de noche, él era el más prudente. Pacíficos ciudadanos. (Marsé, 1973, pp. 161–162)

Una diferencia sustancial la proponen las protagonistas femeninas de la resistencia. En *La meitat de l'ànima* una de las hipótesis que sigue la narradora en la investigación sobre el pasado de su madre, Cecília Balaguer, es que hubiera podido ser un miembro de la resistencia infiltrada en la sociedad franquista barcelonesa a través de su marido. Esta posibilidad es confirmada por su amiga Rosa Montalbán, en una declaración que pone de manifiesto la extrema dificultad en la que se movían las mujeres de la resistencia por el añadido de su condición femenina:

- *El fet que algú pogués demostrar que següiem essent republicanes, que no combregàvem amb els principis de l'Alzamiento hauria tingut conseqüències nefastes, no sols per als negocis dels nostres marits sinó per a les nostres pròpies persones. Per això, tant la Cecília com jo no tinguérem altre remei que actuar com si fóssim franquistes. El costum de callar ens ajudava i l'obligació que les dones donessin suport als marits, secundant-los en tot i per tot, també. Eren altres temps, molt diferents als d'ara... (Riera, 2004, p. 75)*

Durante las primeras décadas del franquismo, la resistencia era extremadamente peligrosa, pero paulatinamente sus representaciones empiezan a mostrar un leve relajamiento e incluso algún progreso. Tras la represión y el exilio al que se sometió toda la resistencia que fuera percibida por el régimen, como aparece representada en *Maletes perdudes* (Puntí, 2010), en los setenta la suma de movimientos opositores empiezan a conseguir pequeños logros, pese a la amenaza constante. En *Carrer Bolívia*, si bien Néstor debe acabar huyendo a Francia por sus actividades sindicalistas, las protestas vecinales en el Besòs van adquiriendo poco a poco algunas de sus reivindicaciones:

Els nens eren endreçats a les escoles, nascudes arran de la pluja de les protestes veïnals; feia tres, dues hores mínim, que la majoria dels homes s'esparpillaven sota els llums potents de les cadenes de muntatge, a les naus grises o als tallers, on la feina els devorava sense atipar-se'n mai. Aquella plaça, que havia costat tantes lluites. Els nens havien entonat «Queremos el césped bien verde», acompanyats de les dones, que coneixien millor el «Perdona a tu

⁶¹ La novela sucede en 1944.

pueblo Señor”, les mans arrugades pel lleixiu, i també d’alguns vells eixerits que desafinaven. (Barbal, 2005, pp. 216–217)

En las obras contemporáneas la resistencia al franquismo se representa como una iniciación que marcó a una generación, como sucede en el cuento “El contracte” en *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002), cuyo desencadenante es el encuentro con una amiga de juventud, Maria Palau:

Havia passat pel món editorial i pel periodisme, per l’activisme ciutadà i per l’ensenyament; havia escrit, havia cantat, havia tingut una llibreria i havia fet cine militant quan obrers i estudiants es reunien a les esglésies a fer política, sindicalisme i a lligar. (Ibarz, 2002, p. 73)

La protagonista encuentra a su amiga en un momento delicado a nivel laboral, situación de la cual precisamente otro de sus compañeros de juventud es responsable, en una confrontación de dos momentos en el tiempo que generan un conflicto entre las expectativas de juventud de una generación progresista y las concesiones que conlleva al coyuntura actual, marcada por la crisis económica. Una crisis que precisamente origina el tercer movimiento social representado en la literatura barcelonesa.

Antisistemas en el siglo XXI: los indignados

Si la crisis económica de principios del siglo XXI traspúa en las obras más contemporáneas, el movimiento social de los indignados también aparece en ellas. *Rue des voleurs* es la obra que construye una representación más sólida del movimiento, con la personificación de Judith, la amiga por la que Lakhdar llega a Barcelona:

Estava molt vinculada al moviment dels indignats, des de feia uns quants mesos i també molt compromesa amb el dels okupes, segons ella. La repressió no havia estat mai tan violenta. L’altre dia, un estudiant de vint anys va perdre un ull a causa d’una bala de goma, quan la poli dispersava una segona pacífica, deia. Espanya acabarà molt malament, i Europa també. La propaganda ultraliberal ens fa creure que és impossible resistir-se al dictat dels mercats. Aquí aviat ningú no cuidarà els pobres, els vells, els estrangers. De moment no esclata cap revolta perquè hi ha el futbol, el Reial Madrid, el Barça; però quan això ja no serveixi per compensar la frustració i la misèria, la gent explotarà, deia. (Enard, 2013, p. 218)

Los discursos de Judith se complementan con la experiencia de Lakhdar de las protestas de la huelga general de 2012, que le muestran la cara más violenta de una ciudad que hasta ese momento le había parecido adormecida, con demasiadas cosas que perder para enfrentarse al sistema. Lakhdar ha vivido de cerca la primavera árabe, de modo que su perspectiva desde

Barcelona constituye una visión global de protestas contra el sistema neoliberal y de corrupción política, desde la base del fenómeno de protestas de principios del siglo XXI.

En *Albert Serra (la novel·la, no el cineasta)* se percibe el descontento de los jóvenes barceloneses, a quien leemos en primera persona, pero confirman la visión acomodaticia de Lakhdar de que la queja se encuentra más arraigada que la acción entre la juventud local, y aparece el tema de la independencia de Cataluña como una salida próxima a la situación actual:

Al final parlem una estona del clima polític, que si la independència és a tocar, que quin desastre de polítics que tenim, quan direm prou, fins quan haurem d'aguantar, etcètera. «Una bona manifestació ens faria falta», dic en algun moment, però la idea em sembla absurda, vivim en una era de desafecció i la gent no surt al carrer per res, només cal mirar els indignats, que eren quatre gats. (Forns, 2013, pp. 106–107)

Por último, en el cuento “En Félix Palme i l’Angels Quintana tenen problemas” de *Puja a casa*⁶², asistimos a un innovador tipo de protesta frente a la situación económica, cuando Félix se dedica a atascar plátanos en los tubos de escape de los vehículos. Pese a que nace fruto del hastío del desempleo, de forma totalmente individual y aparentemente despolitizada, la mediatización del acto vandálico se sobredimensiona y le concede una relevancia que, pese al anonimato, se relaciona con los movimientos de indignados contra el sistema político y económico español:

L'exèrcit dels plàtans va viure unes setmanes d'eufòria durant la primavera de l'any passat. Uns quants centenars de tubs d'escapament van ser embussats per escamots de joves. Hi va haver unes quantes detencions que van fer força soroll mediàtic. Es van dibuixar plàtans acompanyats de la paraula «anticapitalisme», a les seus d'alguns bancs. En Félix, que sense pretendre-ho havia encoratjat les protestes, es va refugiar a casa protegit per un arsenal de whisky. (Nopca, 2015, pp. 98–99)

En el capítulo anterior sobre los escritores *millennials* hemos mencionado la influencia de la situación global contemporánea que aparecen en las obras de los cuatro escritores más jóvenes del corpus.

5.4.4. El Franquismo

Junto a la historia de la ciudad durante las décadas de la transición entre el siglo XIX y XX, la guerra civil y más específicamente, la dictadura franquista han sido ampliamente representadas en

⁶² La mayoría de los cuentos del libro tienen como trasfondo la crisis económica que sufre España desde el 2008, por bien que solo en un cuento se narra una protesta –aunque sea casual– y se mencionan explícitamente los indignados.

las obras del corpus seleccionado. El impacto de este período en el imaginario literario es de gran importancia, probablemente el hecho histórico más importante y traumático, cuyas consecuencias no solo perduran durante los cuarenta años de dictadura, sino que dejan en la sociedad barcelonesa una huella permanente.

Las obras que abarcan un periodo de tiempo más extenso, como *Habitaciones cerradas* o *La ciudad de los prodigios* también mencionan el período que marcó la historia del país⁶³, que protagoniza determinadas novelas (Barbal, 2005; Marsé, 1973; Puntí, 2010; Riera, 2004; Torres, 1997) y que marca a los protagonistas de obras posteriores (Forns, 2013; Giménez Bartlett, 2009; Margarit, 2007; Vila-Matas, 1999).

En las obras centradas en la posguerra observamos una sociedad dividida, en la que las heridas entre los dos bandos no han cicatrizado y en la que el conflicto sigue latente, con un abuso de poder por parte de los vencedores sobre los vencidos. En *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973) observamos la integración del discurso fascista por parte de los muchachos, que para obtener magros tratos de favor aprenden pronto a mentir y a simular, especialmente con el señor Justiniano, delegado local de la Falange:

¿Que si me apunto para ser flecha? Ya me gustaría, ya, pero mi padre no me deja... Manobra. Sólo que ahora está sin faena y anda con la malauva, pero rojo no fue, palabra, si hasta lleva como usted la araña en la solapa porque dice que es mejor para encontrar faena, ahora quiere sacarse el carnet nacionalsindicalista... En la carretera del Carmelo. La barraca la ha construido mi padre, somos siete hermanos, de Cuevas, Almanzora: sí que entiendo el catalán, pero hablo el lenguaje del Imperio, camarada, como está mandado. Todavía no voy al cole, mi madre siempre me dice: un año más de monaguillo, Josemari, ¿dónde vas a estar mejor que en la Parroquia?, así que de momento a jorobarse tocan, sí señor. Es muy de misa mi madre, y de confianza, ya lo creo, en casa todos somos muy amigos del párroco, pregunte usted, pregunte... (Marsé, 1973, p. 216)

Los vencedores imponen la afiliación al partido único, la lengua española y la religión católica como filtros para evitar la exclusión social en el nuevo régimen. La veneración a la imagen del dictador, así como a los generales del ejército nacional, forma parte de las nuevas conductas impuestas que los muchachos explotan, por ejemplo a través de la venta ambulante de postales de Franco. La adopción del saludo fascista es de obligado cumplimiento, así como las cuotas a los comercios para el Auxilio Social y la Falange, a cambio de tolerar el estraperlo. En este contexto,

⁶³ En *Habitaciones cerradas* es al inicio de la guerra civil que perdemos de vista a Amadeo Lax, el protagonista, y en *La ciudad de los prodigios*, pese a que son otras guerras las que tienen un impacto mayor sobre la trama, se menciona por ejemplo que Efrén Castells obtuvo el título de marqués por el dictador.

parece lógico que Java aprenda pronto que la única manera de salir de la miseria no es seguir los ideales republicanos que han llevado a su hermano Marcos a vivir escondido en la trapería, sino denunciar a quienquiera que interese a las familias fascistas. Estas podían ser también de extracción popular, como muestra la representación de “los nacionales” en *Un calor tan cercano* (Torres, 1997), y cuyo amparo supone la única salida para Manuela de poder estudiar y superar la calidad de vida de su familia.

Los Nacionales vivían en un tercer piso, encima del bar Orgía, y eran los ricos del Barrio, donde todos les mostraban un respeto rayano en el servilismo. Todos, menos el tío Ismael, que solía rezongar: «Qué cony se habrán creído que son, estos necios, sin la guerra estarían muertos de hambre», cuando la tía hablaba de ellos con devoción. Por lo que recuerdo que se decía en casa, los Nacionales —el mote les venía porque no había 26 de Enero, ni Día de la Victoria, ni 18 de Julio, en que no exhibieran la bandera española en el balcón; a la cara, naturalmente, les llamábamos doña Asun y don Fernando—, al acabar la contienda, habían convertido su domicilio, un gran piso de la Rambla, en casa de compra-venta de joyas y otros objetos de valor, y habían puesto un cartel en el balcón de la fachada contigua al Liceo: «El Gran Damasco. Compro oro, plata, joyas, ropa, muebles y papeletas del Monte de Piedad». (Torres, 1997, p. 85)

La división entre vencedores y vencidos es uno de los ejes principales de *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004), donde la ruptura social provoca la represión más absoluta de las ideas, la inexistencia radical de tolerancia, hasta el punto en que Cecília Balaguer, de familia republicana en el exilio y casada con un franquista, podría haber sido una colaboradora de la resistencia tanto como una espía de Franco, adoptando un papel distinto ante cada situación. Sin embargo, la ausencia de reconciliación nacional sobrevivió a la dictadura, y cuando llegó la transición, la memoria de las víctimas no fue institucionalizada, provocando una brecha silenciosa que afectó a la legitimidad de la democracia:

Perquè la memòria, afegí, era l'únic que ens en quedava. Ho digué després de referir-se a les tones d'oblit amb les quals, com si fos calç viva, durant els darrers vint-i-cinc anys s'havien tornat a recobrir els morts del franquisme. Una injustícia monumental que no li cabia dins el cap i que -al seu entendre- de cap manera ajudava a la confiança en les institucions democràtiques que sota l'excusa de la reconciliació nacional deixaven impunes els pitjors crims, com el del seu pare, i glorificaven amb homenatges i medalles el capteniment de feixistes provats i comprovats, fins i tot de responsables de la mort de persones innocents. Durant la dictadura foren molts els que, com ella, visqueren amb l'esperança que un cop desaparegut el dictador se'ls faria justícia. Però després de la mort de Franco res no succeí. A cap govern no interessà retornar la dignitat a les víctimes, i això era el mínim que podien fer per tots els innocents morts, per tots els condemnats i represaliats durant la postguerra. (Riera, 2004, pp. 80–81)

En los años sesenta, mientras en Europa surgen importantes movimientos sociales como el mayo del 68 o la Escuela de Frankfurt, las normas sociales de la dictadura siguen presentes y parte de la población empieza a acusar la falta de libertades y el enclaustramiento del país. *Maletes perdudes*

representa esa época precisamente en contraste con otros escenarios europeos, desde un punto de vista popular. Gabriel es un huérfano durante el franquismo, que no consigue ser adoptado por una familia de la Bonanova, que viaja por Francia, Inglaterra y Alemania como camionero en una empresa que concentra las virtudes de endogamia inscritas en el régimen:

Una de les filles del senyor Casellas, la petita, es va casar amb un jove de bona família que manava al Banco de Madrid, em sembla que era. (Els treballadors de La Ibérica, esclar, ens vam haver de rascar la butxaca per fer-los un regal.) Entre molts altres pingüins, al casament hi va assistir un tal Ramiro Cuscó Romagosa, un franquista molt reconegut aleshores que era parent del nou gendre, i d'allà, com una bona tirada de daus al joc de l'oca, el senyor Casellas va saltar al despatx de José M. de Porcioles, l'alcalde de Barcelona. (Puntí, 2010, p. 102)

El impacto de la dictadura en las relaciones laborales desembocará en una resistencia de la clase trabajadora en forma de sindicatos clandestinos, que irán cobrando fuerza hacia el final del régimen. Néstor (Barbal, 2005) representa el sindicalista de los setenta, procedente de las minas andaluzas, activo en las fábricas barcelonesas, y que acaba marchándose a Francia por su rol en las protestas obreras.

La falta de libertades en la sociedad truncó igualmente las vidas de los barceloneses que se quedaron. Federico Mayol vive con la frustración de que “La guerra, pensó, la guerra y Franco abortaron mi vocación de político. Tuve que esperar a que muriera el maldito caudillo, cuando yo tenía más de cincuenta años, para poder ver realizada esa vocación frustrada.” (Vila-Matas, 1999, p. 80), y en *Albert Serra (la novel·la, no el cineasta)* se menciona la cultura del sacrificio como un lastre permanente en toda una generación:

És l'abisme cultural de quaranta anys de dictadura. Els nostres avis escoltaven la Lola Flores quan arreu del món sonaven els Beatles, això ja ho diu tot. Per no parlar de la cultura del sacrifici, tan catalana, que va anar deformant-se pel catolicisme i l'opressió. Vides que no han conegut el plaer, que mai es permetran el luxe de l'oci o el descans. Els nostres avis, sempre pensant a produir, a fer coses, a no parar quiets: són d'aquells per qui llegir un llibre és perdre el temps. (Forns, 2013, p. 194)

Según la representación del franquismo en las obras, el conflicto sigue removiendo pasiones de forma latente en la actualidad. La falta de reconciliación nacional y el silencio no han resultado para atenuar la existencia de dos bandos opuestos enfrentados pese a la imagen institucionalizada de una España tolerante y moderna:

Todos aquellos chats contenían insultos y descalificaciones del contrario: «¡Fachal!», «¡Malditos comunistas!», etc., etc., eran términos normales en aquellas conversaciones virtuales. Tuve que restregarme la cara varias veces. ¿Era aquello Internet, la vía más moderna de comunicación? ¿Estábamos en el siglo XXI, en plena era digital? ¿De

dónde salían pues aquellas pandas de dinosaurios, enzarzados en discutir la historia como si se tratara de una cuestión palpitante y actual? ¿Aún estábamos así, enfrentados como siempre? ¿Qué pasaba con la Transición, con la democracia, con España el país moderno y multicultural? Sentí una corriente de desánimo física, orgánica. Quizá no era ninguna tontería seguir la pista histórica en nuestro caso de doble asesinato. En España la historia seguía sangrantemente viva. Todavía éramos capaces de darnos de palos discutiendo si el Cid Campeador era un héroe o un villano, si existió de verdad el glorioso apóstol Santiago. (Giménez Bartlett, 2009)

El Franquismo pues, se fue infiltrando en todos los ámbitos sociales y su espectro sigue modelando el imaginario literario barcelonés contemporáneo. Como en el verso de Joan Margarit, “La tendresa t’havia abandonat: / com el país sencer, / t’anaves convertint en un feixista.” (Margarit, 2007, p. 235), nadie quedó impune ante el trauma nacional, y mientras medio país se alineaba de un bando, el otro medio observaba discretamente desde el otro.

5.4.5. La corrupción de los poderes políticos y económicos

Al margen de los años de la dictadura, sin embargo, la corrupción ya es un tema literario recurrente en las obras barcelonesas. Protagonistas icónicos de estas obras encarnan esa corrupción, ya sea económica, como Onofre Bouvila (Mendoza, 1986), Demi Gambús (Baulenas, 2001); o judicial, como Rafel Massó (Cabré, 1997), siempre con la complicidad de los dirigentes políticos de cada momento. La corrupción aparece como una lacra generalizada en la sociedad barcelonesa, más o menos extendida según la obra, pero comúnmente enraizada en el entorno de los protagonistas, a modo de justificación por sus dudosas conductas, como explica Onofre Bouvila:

No son mis actos lo que me reprochan, no mi ambición o los medios de que me he valido para satisfacerla, para trepar y enriquecerme: eso es lo que todos queremos; ellos habrían obrado igual si les hubiera impelido la necesidad o no les hubiera disuadido el miedo. En realidad soy yo quien ha perdido. Yo creía que siendo malo tendría el mundo en mis manos y sin embargo me equivocaba: el mundo es peor que yo.(Mendoza, 1986, p. 469)

La picaresca se extiende en las obras, por un lado, a menor escala, los hurtos que cometen Gabriel y Bundó en sus traslados los justifican con los desvíos a Suiza que les solicita su jefe, el señor Casellas, para entregar misteriosos paquetes (Puntí, 2010, pp. 108–109), pero en otros casos, la corrupción es tan generalizada que solo se percibe la punta del iceberg, afectando en su conjunto a las élites de la ciudad. El inspector Moisés Corvo en su investigación en torno a los raptos de menores, perpetrados por Enriqueta Martí, sospecha que “no estan buscant només un monstre. Ni quatre arreplegats fills de puta que violen criatures. Que van al darrere de gent amb

prou poder per anestesiar una ciutat sencera. Gent que farà el que sigui per gaudir de vicis fastigosos, que tenen diners, tenen estatus i tenen poder.” (Pastor, 2008, p. 108).

La corrupción sistémica repercute en una deslegitimación de las fuerzas vivas de la ciudad y un sentimiento de desamparo de las clases populares, sin recursos ante las situaciones injustas, como le sucede al padre de Andreu Perramon, impotente ante la acusación injusta de asesinato que atribuyen a su hijo:

Aniria a la Catedral: i tant, que hi aniria! Parlaria amb qui fos: i tant, que hi parlaria! Però no tenia gens de fe en l'eficàcia d'aquells gestos. Segurament per causa de l'ancestral desconfiança dels súbdits humils cap a tot el que es relaciona amb el món dels poderosos. Les passes de mestre Perramon ressonaven a la nau solitària de la basílica i ell es va sentir més poca cosa que un cuc i més vell i dèbil que un mareig. (Cabré, 1997, p. 70)

La especulación inmobiliaria

En Barcelona, según las obras literarias, una de las formas rápidas de obtención de poder y lucro, generalmente con la connivencia corrupta de las autoridades, es la especulación inmobiliaria, directamente vinculada con el espacio urbano y el acceso a la vivienda. Los problemas de vivienda se han sucedido históricamente en Barcelona llegando a concentrarse incluso en zonas de barracas, en las cuales incluso la población realquilaba chabolas (Mendoza, 1986; Vila-Sanjuán, 2010, pp. 63–66), pero es sobre todo la construcción de viviendas o la urbanización de las zonas urbanas las que generan mayor número de operaciones especulativas, en las que participan personajes como Onofre Bouvila (Mendoza, 1986), Demi Gambús (Baulenas, 2001) o Rodolfo Lax (Santos, 2011).

En algunos casos la especulación inmobiliaria se presenta como una mera operación comercial, en el sentido clásico, en una negociación sin preámbulos de oferta y demanda, junto al acceso a información privilegiada (Santos, 2011). Pero en otros casos, los antihéroes literarios hacen gala de su imaginación para revalorizar los terrenos que han obtenido a fin de aumentar sus beneficios. Onofre Bouvila, que junto a sus actividades criminales, empieza a ver incrementado exponencialmente su patrimonio gracias a sus negocios inmobiliarios, llega a montar una auténtica pantomima para hacer creer a los compradores que junto a sus parcelas pasará una nueva línea de tranvía (Mendoza, 1986, pp. 260–261). Demi Gambús imagina resurgir del mar la antigua isla de Maians y convertirla en el nuevo barrio de moda como colofón de una operación especulativa (Baulenas, 2001, pp. 264–265). Al margen de estos casos creativos, próximos a la

picaresca clásica de la literatura española, en las obras se destaca la presencia de especuladores inmobiliarios de todo tipo asociados a las reformas urbanísticas a lo largo de la historia.

Allí donde por estos motivos se empezaban a levantar algunos edificios el precio de los terrenos subía mucho de inmediato, porque no hay en Occidente pueblo más gregario que el catalán a la hora de elegir su residencia: a donde uno va a vivir, allí quieren ir los demás. Donde sea, era el lema, pero todos juntos. De esta forma la especulación seguía siempre el mismo patrón: alguien compraba el mayor número posible de parcelas en una zona que consideraba propicia y construía en una de esas parcelas un edificio de viviendas, dos a lo sumo; luego esperaba a que todas esas viviendas estuvieran vendidas y ocupadas por sus nuevos dueños; entonces ponía en venta el resto de las parcelas a un precio muy superior al que había tenido que pagar por ellas. (Mendoza, 1986, p. 253)

Desde la perspectiva de los habitantes, las obras literarias parecen percibir una clara desconfianza por parte de los vecinos respecto a las reformas del espacio urbano. Los cambios y las restauraciones del Eixample no se contemplan con demasiado optimismo en los cuentos recogidos precisamente con el título *A la ciutat en obres* (Ibarz, 2002, pp. 69–70), y en *Un calor tan cercano*, la vuelta al barrio de la infancia de Manuela se percibe pesimista, pronosticando la futura gentrificación en el Raval:

Parece que existe un plan para remodelar el Barrio, que van a convertirlo en un lugar distinto, derribando manzanas enteras de habitáculos miserables para quitárselo a los marginales que ahora lo pueblan, viejos supervivientes que le pertenecen como las lesiones de sus paredes, y a los extranjeros que, entre sus calles desatendidas, encuentran un primer refugio cuando recalán en la ciudad. Quieren que al Barrio vayan a vivir jóvenes profesionales de éxito, crear centros de lo que llaman animación cultural, borrar del mapa una mancha negra, ahora que la ciudad está empezando a ponerse en obras para cuando se celebren los Juegos Olímpicos. (Torres, 1997, p. 68)

Por último, la obra del poeta y arquitecto Joan Margarit pone el tema del espacio en el centro de su poética, y desde una perspectiva profesional, Margarit reflexiona sobre el impacto en la ciudad y en la vida de los habitantes los procesos de construcción inmobiliaria —especialmente suburbanos— en el poema “Visites d’obra”: “El cel de formigó en els suburbis, / humit, sempre endurint-se, tot el ferro / rovellat, laboral, una tendresa / que sento encara quan pedrega el temps / als vidres de la meva intimitat. / La vida acaba com comencen les obres: / perforar i trencar per construir. / Una destrucció justificada. (Margarit, 2007, p. 127).

5.4.6. La religión

La presencia de la religión católica como un actor relevante en el entorno sociocultural de las obras es una constante en el corpus de estudio. Las menciones a las celebraciones de liturgias religiosas en la ciudad, tales como procesiones o misas conmemorativas, aparecen en un gran número de novelas (Barbal, 2005; Baulenas, 2001; Cabré, 1997; Marsé, 1973; Mendoza, 1986; Riera, 2004; Santos, 2011; Torres, 1997). De hecho, en *La ciudad de los prodigios*, los santos no solamente forman parte del nomenclátor de Barcelona, sino que varios de ellos protagonizan episodios históricos interviniendo directamente con la sociedad local (preferentemente alcaldes o inversores) entre 1888 y 1929, manifestando la profunda creencia religiosa de esa época. Incluso se narra el proyecto de ciudad de Abraham Schlegel, que propone una reforma que convierta Barcelona en “la nueva Jerusalén”:

El alcalde lo llevó de inmediato al Ayuntamiento, le mostró los planos de Barcelona y sus alrededores, puso a su disposición todos los medios para que trazara un proyecto. Ésta será, le dijo Abraham Schlegel, la Ciudad de Dios de que nos habla San Juan, la nueva Jerusalén. Ya que Jerusalén había sido derruida y nunca podría levantarse de nuevo, porque el Señor había dicho que no quedaría de ella piedra sobre piedra, otra ciudad estaba llamada a sustituirla como centro de la cristiandad. Barcelona tenía la misma latitud que Jerusalén, era una ciudad mediterránea, todo concurría a hacer de ella la ciudad elegida. (Mendoza, 1986, p. 232)

Complementariamente a la aparición directa de las divinidades en las obras, el estamento eclesiástico suele representarse como un actor poderoso en la ciudad. Las relaciones de influencia y entendimiento entre las élites de la ciudad y las autoridades religiosas aparecen de múltiples maneras, con algunos matices según el período histórico. Un ejemplo es la Cofradía de la sangre, que acompañaban espiritualmente a los reos de muerte en sus últimos momentos, cuyo origen data del siglo XVI y que tenía su sede en la Plaça del Pi (Mendoza, 1986, p. 311). La devota Donya Marianna, la esposa del juez y regente civil Rafel Massó, convierte su participación en la Cofradía en el objetivo de sus aspiraciones de poder, conectando la esfera religiosa con la justicia humana (Cabré, 1997, p. 74), ya que se sirve de su posición de esposa del juez y regente civil para acceder a la Cofradía.

Sin embargo, en Barcelona el contrapunto a la exhibición del poder de la Iglesia lo tienen los disturbios anticlericales que desembocaron en la quema de conventos y los asesinatos de curas y monjas. Estos diferentes episodios de quema de conventos de principios del siglo XX aparecen mencionados en diferentes obras (Mendoza, 1986; Puntí, 2010; Santos, 2011), e incluso en *El*

silencio de los claustros (Giménez Bartlett, 2009) desde principios del siglo XXI se investiga un crimen a partir de una posible venganza relacionada con la memoria histórica de esas revueltas.

La religión durante el Franquismo

Durante el Franquismo, la religión católica toma un rol preeminente como ideología del régimen, y de este modo, su representación muestra, por un lado, su vínculo con los vencedores de la guerra civil, y por el otro, el control al que somete la vida privada de los españoles. Hemos hablado anteriormente de Esther Brugada, la amiga de Cecília Balaguer (Riera, 2004, pp. 66–71) que representa el arquetipo de beata franquista, dedicada a la caridad y a la militancia de unos valores religiosos dirigidos por la culpa y el sacrificio. En *Si te dicen que caí* (Marsé, 1973), las celebraciones religiosas se muestran como ocasiones de lucimiento de los franquistas, que añaden a su victoria la legitimidad moral de contar con la iglesia de su parte. El alférez Conrado Galán, pese a su delicado estado de salud tras la guerra, aprovecha la ocasión de la procesión de viernes santo para mostrarse en sociedad como la encarnación de los valores franquistas:

O en el Vía Crucis del Viernes Santo, que cada año sale a recorrer las calles del barrio; incluso él lleva la pesada cruz en el hombro durante una estación, siempre la novena: Jesús cae por tercera vez, porque sabe que todos somos pecadores y así da ejemplo, el madero pesa lo suyo aunque los portantes le ayudan y la Fueguiña empuja la silla, todo el mundo le mira, vecinos asomados a los balcones y ventanas donde cuelgan colchas moradas y negras, impresionados ante su esfuerzo y viéndole cada año más débil y arrugado pero la novena estación que no se la quiten; con el uniforme y los correajes y las botas altas parece más aguerrido bajo la cruz, todo el mundo puede contemplarle a gusto al hacer la comitiva un alto en cada uno de los altares improvisados en los portales, y él los conoce a todos, todos le deben dinero y favores porque las casas donde viven son de la señora Galán, todos se arrodillan y se golpean el pecho cuando él pasa. (Marsé, 1973, pp. 231–232)

Sin embargo, la representación predominante en las obras del corpus de la religión franquista es a través de la transmisión de sus valores, especialmente en las instituciones educativas, de las cuales los orfanatos constituían la máxima expresión, tanto por la cantidad de huérfanos como por su rol de instrucción de los valores morales. En la literatura barcelonesa, la Casa de Familia de *Si te dicen que caí* es un exponente claro de la imposición de la religión: “Podía ser cualquiera de aquéllas que cada domingo cruzaban el barrio emparejadas en dirección a Las Ánimas, con sus baratas mantillas blancas y sus devocionarios, una de tantas en medio de la doble serpiente de uniformes azules, corbatitas blancas y sandalias de goma, conducidas por la señorita Moix;” (Marsé, 1973, p. 201), pese a que la dureza de la posguerra muestra las ambigüedades de esta educación. En *Maletes*

perdudes (Puntí, 2010) Gabriel crece en el orfanato de la Casa de la Caritat, otra institución de adoctrinamiento en la religión católica:

Les monges dirigien la vida quotidiana de l'hospici i un mestre feia classe als nens més grans. Els petits com ell creixien en un ambient d'espiritualitat catòlica. Es ven que els àpats, per exemple, es convertien en una classe de religió. Les monges li peixaven les farinetes tot recorrent al santoral:

- Ésta para San Pelayo, mártir de la castidad... Esta para San Esteban, que fue el primer mártir y murió lapidado... Esta para San Cosme y San Damián, hermanos gemelos que murieron decapitados... Esta para santa Engracia, patrona de Zaragoza, a quien un caballo arrastró por toda la ciudad...

El pare no havia oblidat mai aquella cantarella, ni tampoc les estranyes relacions que s'establien entre els plats que li feien menjar i les morts sagnants i espantoses d'aquella colla de sants. (Puntí, 2010, p. 37)

Para los niños de las clases modestas que sí tenían familia, la transmisión de la religión podía ir a cargo de la caridad dispensada por alguna familia acomodada, puesto que la burguesía franquista militaba porque la salvación de la patria aconteciera a través de la salvaguarda moral de todos los ciudadanos:

Detalle que las señoritas ya conocían, pues lo primero que hicieron cuando empezaron a visitarnos fue pedirnos la documentación para comprobar que yo no era hija de madre soltera, y que la moral se hallaba a salvo. Durante sus visitas, mi mayor preocupación consistía en que comprendieran que la niña había salido tan trabajadora como la madre, por lo que me apresuraba a leerles algo para ponerlas al corriente de mis progresos, y respondía sin vacilar a sus preguntas acerca de Dios y la santísima Virgen, de por qué desobedeció Adán y qué le pasó a Caín por envidioso. (Torres, 1997, p. 65)

Sin embargo, hacia el final de régimen surgen las corrientes alternativas en el seno de la iglesia, como la teología de la liberación o los curas obreros, que también son representadas en las obras. La personificación de esta tendencia es el cura Daniel en *Carrer Bolívia*, que elige ir a vivir al barrio del Besòs para llevar a cabo su misión vinculada a la justicia social, y que como otros curas y monjas durante los años setenta, dejará la orden por amor. En el seno de las parroquias guiadas por curas obreros, la práctica religiosa se aproxima a las clases populares y la oración se realiza de forma espontánea, resultando en una obertura respecto a la vivencia de la religión del principio de la dictadura, sistematizada en ritos y liturgias.

Però vaig començar a anar al barracot-església sovint, cosa que no havia fet mai quan hi havia el Néstor. Primer com per casualitat, un bon dia m'hi vaig trobar al davant, mira tu, i vaig entrar-hi. M'hi estava ben sola o amb alguna altra dona que no em mirava i a qui no mirava, dos fantasmes en el mateix castell, provava de concentrar-me i no podia, resava les oracions que havia après abans de la primera comunió, ni manera, quan hi volia trobar el significat em fugien com papallones i vaig pensar que cadascú s'hauria de fer les oracions per entendre què diu i dir el que entén. (Barbal, 2005, pp. 187–188)

La literatura destaca el rol social de esas parroquias como centros de formación, y especialmente como centros de reuniones clandestinas para organizar protestas hacia la democracia.

El más allá: superstición y espiritismo

Si en la investigación de Wendy Griswold acerca de la novela americana en el siglo XIX (Griswold, 1981) se interrogaba acerca de la presencia de lo sobrenatural en las obras, al buscar elementos pertenecientes al más allá en la literatura barcelonesa contemporánea, observamos que la tendencia sigue en boga. Las supersticiones asociadas a la religión —milagros de santos, reliquias, apariciones, etc.- o a los curanderos populares son mencionadas en diversas obras (Baulenas, 2001; Mendoza, 1986; Puntí, 2010). Otras obras tienen como personajes a médiums, como Micaela Castro (Mendoza, 1986) o Francesc Canals, “el Santet” (Santos, 2011, pp. 141, 156), que están al servicio de la comunidad.

Para mosén Bizancio Micaela Castro era un enemigo digno de su ministerio: la encarnación de Satanás. Para ella mosén Bizancio era una fuente continua de seguridad, porque creía en sus dotes, aunque las atribuyera al diablo. Mosén Bizancio, que estaba ya muy viejo y tronado, no quería morir sin ir a Roma, a postrarse, decía él, a los pies de San Pedro. También tenía muchas ganas de ver con sus propios ojos el botafumeiro, que por error creía en el Vaticano. Micaela Castro le había predicho que pronto emprendería aquel viaje a Roma, pero que moriría en el trayecto, sin avistar la Ciudad Santa. (Mendoza, 1986, p. 77)

El personaje más relevante asociado a los fantasmas es la protagonista de *La felicitat*, Nonnita Serrallac, que va los muertos de los espacios por donde pasa; sin embargo su don no le conlleva ningún beneficio y no lo ofrece a terceros, si no es el de sentirse acompañada en sus últimos días en el barrio de Sant Pere, donde las obras de la reforma intentarían borrar la memoria de los espacios:

El pare es posa a riure per sota el nas, s'aixeca del tamboret i comunica als seus veïns morts que la seva filla està apunt de fer una declaració transcendental. I tot d'ulls de mort apareixen de sobte entre les runes, amb curiositat, ulls de barcelonins passats que ja fa massa temps que rumien què van deixar de fer en vida, quantes coses van començar i no van acabar. I la Nonnita se'ls mira i diu amb senzillesa: ho recordaré tot! I aquell cop de vida els fa tremolar i es queixen i fugen i s'amaguen. I a ella, per primer cop, li ragen unes quantes llàgrimes galtes avall. (Baulenas, 2001, p. 130)

La presencia de elementos sobrenaturales en las obras literarias es frecuente a lo largo del periodo histórico abarcado, y prácticas como el espiritismo se representan tanto a principios del siglo XX,

cuando era una moda generalizada (Santos, 2011), como en el siglo XXI, tal y como se ve en el cuento “Espelmes i túniques” de *Puja a casa* (Nopca, 2015, pp. 237–238). Parece que pese a la ambición de modernidad de la sociedad, determinadas prácticas relacionadas con el más allá y con la vida religiosa siguen intactas, y según determinadas representaciones literarias muestran el atraso del país:

Naturalmente, ese tipo de cosas sólo ocurre cuando se vive en España, un país de pandereta, de toros embolados, de reliquias exhibidas frente a turistas: el brazo incorrupto de santa Teresa, la oreja santificada de san Miguel, el intestino grueso de santa Policarpa... ¡un asco!, un asco y un atraso, por supuesto. Mis pensamientos me habían alterado tanto que iba a toda velocidad sin darme cuenta. (Giménez Bartlett, 2009)

En conclusión, ya sea a través de su forma más institucionalizada, de sus prácticas más populares o de la presencia de actores espirituales de todo tipo, la religión y el más allá se mantienen como elementos presentes en la sociedad barcelonesa según lo certifican las representaciones literarias contemporáneas.

5.4.7. La mujer

Las mujeres en las obras del corpus obtienen una representación relevante (8/20), pese a la mayoría de protagonistas masculinos. Las protagonistas femeninas, sin embargo, suelen personificar mujeres de fuerte carácter confrontadas a circunstancias sociales adversas. En los siglos XIX y XX, la autonomía de la mujer se encontraba muy disminuida, generalmente sometida al hombre de vínculo más próximo, sin importar la extracción social. Una excepción es Donya Marianna, volcada en la religión y en el poder de pertenecer a la Cofradía de la Sangre, y que hace gala de un carácter más sólido que el de su marido, el juez Rafel Massó, sin quien no obstante no habría conseguido su posición. Por otro lado, las mujeres de clase popular, que no adquirieron plena educación hasta finales del siglo XX, en caso de dificultades económicas se veían abocadas a las tareas más penosas o a la prostitución.

- *¿Puedes prestarme algo de dinero? -preguntó a Bouvila.*
 - *Todo el que necesites -dijo éste-. ¿Para qué lo quieres?*
 - *Para gratificar a esta deliciosa criatura -dijo el marqués señalando a la doncella con el pulgar-. Otrosí: te sugiero que la despidas hoy mismo.*
 - *¿Por qué?*
 - *Sosa en la cama -dijo el marqués.*
- Onofre Bouvila leyó la angustia más intensa en el rostro de la doncella. No debía tener más de quince años;*

acababa de llegar del pueblo, pero era fina de rasgos y de modales y por ello había sido destinada a servir la mesa y no a faenas más toscas. Ahora sabía que si él hacía lo que le sugería el marqués no le cabrían más opciones que el burdel o la indigencia. (Mendoza, 1986, p. 334)

A principios del siglo XX, las mujeres de la burguesía gozaban de una cierta libertad, según algunas obras literarias, como sucede con Roser Golorons en *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011) o, todavía más liberada, la “heredera” Isabel Einrich, de *Una heredera de Barcelona* (Vila-Sanjuán, 2010). Estas heroínas, que tienen un elevado poder de decisión sobre sus vidas, escandalizan a su entorno social próximo por su liberalismo e iniciativa.

Sin embargo, las mujeres de clase popular sin vínculos masculinos en esa misma época las encontramos a menudo en el Paral·lel, ejerciendo como artistas para subsistir económicamente. Venidas generalmente de entornos rurales para perseguir el sueño del arte y la riqueza, las obras cuentan las historias de Montserrat Espelleta (la Bella Olympia) (Santos, 2011), Leonor Carratalà (Puntí, 2010, p. 271) o Nonnita Serrallac (Baulenas, 2001). En el caso de la primera, su trayectoria por los teatros de varietés (a los que llega como amante de Amadeo Lax) es una etapa breve hacia la decadencia; en el caso de la segunda, los abandona pronto al casarse con Conrad Manley; y en el caso de la tercera, el Paral·lel es una estación más en su carrera en el circo, y su trayectoria no tendrá que ver con el espectáculo sino con su lucha por la supervivencia como madre soltera. El contrapunto de Nonnita es Miquela Gambús, la madre del hombre de quien debe vengarse, que encarna una matriarca del crimen organizado. Los destinos de ambas se cruzaran y compartirán finalmente una existencia sin depender de ningún varón, dando lugar a una situación insólita en 1909.

En las obras que suceden durante el Franquismo no encontramos ninguna situación ideal para las protagonistas femeninas. La clase social determina sus actividades, pero en todos los casos la ideología del régimen condiciona su rol social a papeles secundarios o incluso marginales. Las mujeres de la burguesía contribuían al régimen a través de la práctica religiosa y las obras de caridad, ejerciendo una moral vigilante ante todo lo que podía ser considerado pecado, y con una actitud sumisa y sacrificada. Es el rol que asume Cecília Balaguer en Barcelona como esposa de un hombre de negocios franquista, mientras que en París puede encontrar la libertad y el acceso a la cultura (especialmente literatura) e incluso a los intelectuales, como Albert Camus (Riera, 2004, pp. 159–160, 190, 215–216).

Las mujeres de clase trabajadora se representan igualmente víctimas de la moral de la época, pero si además se quedaban solteras o no tenían familia, sus opciones en las obras las empujan hacia la prostitución o al ingreso en una orden religiosa. La madre de Manuela en *Un calor tan cercano* (Torres, 1997, pp. 209–210) recurre a su familia cuando abandona a su marido alcohólico, y las opciones de las huerfanitas de *Si te dicen que caí* son, en los mejores casos, ir a servir a casa de las familias acomodadas, si no dedicarse a la prostitución. La historia de Ramona, la “puta roja” representa la dura situación de las mujeres durante la guerra y la posguerra:

Sencillamente piensa en lo que era siete años atrás, una muchacha pelirroja tambaleándose sobre unos altos zapatos verdes que le han regalado unos soldados envueltos en mantas; el camión erizado de fusiles parado ante el jardín de Las Ánimas, la joven miliciana de pie en el estribo, su pañuelo rojo al viento, su cabellera rizada y negra; las huérfanas repartiendo café caliente y cigarrillos. La más pequeña, una niña de siete años, mira con ojos hipnotizados la fogata que languidece. Alrededor, los milicianos discuten roncamente, por qué se ha perdido el Norte, maldita sea, mueran los curas, ¡tú, imaginaria, chúpamela! Detrás de las llamas ven a la niña inmóvil, terrible, alimentando el fuego con su extraña mirada de ceniza, ve, niña, le dice el soldado piojoso y sonriente que hace girar con el dedo índice la cadenita de oro con la cruz de rubíes, sin duda robada, ve y dile a la pelirroja ésa que si quiere venir a calentarse, que en mi manta caben dos... (Marsé, 1973, p. 68)

Pero hacia el final del franquismo, la representación de la mujer en las obras se vuelve más central a la vez que sus personajes atisban lentamente un cierto empoderamiento. Las mujeres liberadas se consideran atractivas, aunque generalmente sean extrajeras, como la alemana Sigrid, la francesa Mireille o la inglesa Sarah, que seducen a Gabriel (Puntí, 2010). Sin embargo, las mujeres barcelonesas de *Maletes perdudes* también mostraran una autonomía incipiente para la época: Anna Miralpeix acabará decidiendo por sí misma sobre su embarazo, y Rita, la pareja catalana de Gabriel, decidirá no abandonar su vida profesional e implicar a Gabriel en el cuidado de su hijo:

Passat el període en què en tenia prou de contemplar-me com dormia per no avorrir-se, va fer mans i mànigues perquè el seu cap la deixés tornar a la Gàbia. En aquella època de mestresses de casa sol·lícites, més d'una companya de feina la va considerar una inconscient i una mala mare. Ella les desarmava cantant-los les excel·lències de la llet artificial, que els pediatres més joves havien posat de moda. Els biberons alliberaven la dona de l'esclavatge de la lactància! La qüestió és que la Rita se n'anava a treballar de bon matí amb la tranquil·litat que jo no em quedaria sense menjar. Els dies que el pare dormia a casa amb nosaltres, era ell qui em cuidava. (Puntí, 2010, pp. 354–355)

Observamos entonces que en *Carrer Bolívia*, una obra con voz narrativa femenina, las mujeres, cada una acorde con su personalidad, asumen paulatinamente parcelas de libertad mientras evoluciona la trama en la Barcelona de los años setenta. Sierrita, que ejerce la prostitución, se implica en los movimientos vecinales; Núria, procedente de una familia acomodada, decide dedicarse a la educación de los obreros; y Lina, discretamente, luchará por su propia educación,

se implicará en los movimientos obreros, y sobre todo, romperá el vínculo de dependencia que le une a su marido, Néstor, un líder sindical que sin embargo no admite la libertad de su esposa:

Quan jeia amb la Núria als braços, de vegades amb sandàlies i tot, li demanava ell que no es descalcés, veia la seva dona dins de l'antic menjador del Tomàs Siete, que s'havia mort, mecagonlà, tal com l'havia trobada a mig matí, dies feia que a ell l'havien despatxat de la fàbrica i la Lina, in albis, decantada sobre un llibre de text, els llits per fer, l'aigüera amb les eines brutes. ¿Què es pensava? Però el que no li havia perdonat era que acceptés diners de la seva mare per pagar la casa, a esquena seva. Amb un sol gest, l'havia fet pujar a la caseta del terrat, davant d'ell, les espadenyes barates escales amunt, després l'havia arraconada a la paret. Ell, espasa, llavors, aquell dia, li havia vist els ulls atemorits. ¿Por? ¿Qui, si no la Sierrita, li havia canviat la Lina? La Lina, que, per distreure'l, li havia començat a enraonar, fins que el Néstor li havia tapat la boca, i així, callada com sempre, l'havia tinguda. (Barbal, 2005, pp. 311–312)

En el siglo XXI, la representación de las mujeres se elabora en un contexto de sociedad democrática, con supuesta igualdad de derechos y condiciones laborales. Sin embargo, los escritores representan los debates presentes aun entre las mujeres. La inspectora Petra Delicado se hace eco de la dificultad de compaginar las diferentes roles que como mujer se siente obligada a cumplir:

Compaginar las distintas facetas de la vida es una clásica aspiración femenina. Nos creemos omnipotentes: «Puedo ser una profesional combativa y una madre amorosa y la mejor de las amantes y todo al mismo tiempo». Pero ¿qué pasaba cuando, como en mi caso, los requerimientos se disparaban en direcciones insospechadas?: «Quiero atrapar a un asesino ladrón de momias, y ser amable con los compañeros de trabajo y una esposa excelente... y, por si no fuera bastante quiero ser una madrastra que no tenga nada que ver con la de Blancanieves». ¡Demasiado para ti, Petra!, me dije dando un sorbo nervioso al café. Pero ¿a cuáles de aquellas metas podía renunciar? (Giménez Bartlett, 2009)

Sin embargo, Petra Delicado parece haber conseguido su posición de inspectora por sus aptitudes para el puesto, mientras que personajes como Míriam del cuento “No te'n vagis” (Nopca, 2015), son conscientes que en la España de la crisis, sus conocimientos académicos no tienen ningún valor y sí lo tiene un físico agradable para encontrar un trabajo:

En una brevíssima entrevista, la propietària havia comprovat que tenia un nivell funcional d'anglès i francès i, sobretot, que la seva presència era ideal per al lloc de treball que havia d'ocupar: ulls verds, somriure fàcil, cintura prima i cames llargues, que farien les delícies dels clients sempre que li toqués sortir de darrere el taulell i bagnés de recórrer l'establiment per anar a buscar uns pantalons o s'hagués d'enfilar a la petita escala que li permetia pescar els necessers de colors llampants, que ocupaven la lleixa més alta de la prestatgeria dels complements. (Nopca, 2015, p. 15)

De todas las mujeres representadas en las obras, solo una de ellas es una antagonista con mayúsculas, mientras que los antihéroes masculinos abundan en las novelas analizadas. Enriqueta Martí, “la vampira del Raval”, es presentada por el narrador desde el principio como la antítesis de lo que es una mujer, que es la muerte (personaje que no tiene género). Esta inversión de

valores supuestamente femeninos en la vampira del Raval llegan a configurar el título de la obra en su edición original, “La mala dona”.

Em comporto com un home (si comportar-se és el verb més escaient), més que no pas com una dona. I això que tot sovint la gent es refereix a mi en femení, que si la Dama, que si la Gran M., que si la Inexorable (aquesta m'agrada especialment, és de Les mil i una nits i la trobo força poètica). Té una explicació bastant lògica, però. Les dones són l'essència de l'espècie, l'inici de tot plegat. Les dones doneu Vida. Sou tot el contrari al que jo represento. Som als dos extrems de la corda. No us odio (no tinc sentiments, només curiositat), però tampoc sóc com vosaltres. Sóc més home: destructor. Els homes només saben aniquilar, desfer, en tots els camps possibles: dominar i matar. Però sense els homes, tampoc hi hauria criatures, poden argumentar. Bajanades. L'home no pareix. Només posseeix la femella i hi deixa la llavor, el seu rastre destructor. En certa manera, ell la mata i se sacrifica perquè hi hagi una nova vida. Les dones pariran i criaran i s'encarregaran que tot continuï endavant. Per això vull explicar-vos la història de l'Enriqueta Martí. Perquè, malgrat ser dona, és diferent a la resta. (Pastor, 2008, p. 9)

En la literatura contemporánea barcelonesa, las mujeres y su posición en la sociedad son un tema central que genera diversas representaciones.

5.4.8. Las migraciones

Respecto a las migraciones, las representaciones en las obras literarias son centrales en las novelas *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005), que narra la integración a la ciudad de una pareja de andaluces durante los años setenta; *Rue des voleurs* (Enard, 2013) sobre las desventuras de un joven marroquí en la Barcelona de los indignados (2011); y de forma más periférica, *Maletes perdudes* (Puntí, 2010), en la que Gabriel visita las comunidades de españoles en Alemania (emigración económica) y en Francia (exilio político).

En las demás obras, la representación del inmigrante en Barcelona retrata personajes de la clase trabajadora, en cualquier momento de la historia pero especialmente durante el franquismo, generalmente procedentes del sur del país (García Tur, 2009; Marsé, 1973; Puntí, 2010; Torres, 1997, p. 25; Vila-Sanjuán, 2010). Las obras más recientes también retratan inmigrantes de la globalización procedentes de China o América Latina (Amat, 2003, p. 72; García Tur, 2009; Nopca, 2015, pp. 203–222).

5.4.9. Lengua e identidad

El catalanismo y las relaciones con Madrid

El aspecto político del catalanismo ha sido representado especialmente en obras en lengua castellana. Las relaciones tormentosas entre Madrid y Barcelona han sido explicadas profundamente y con ironía en *La ciudad de los prodigios*, teniendo como telón de fondo la rivalidad entre ambas ciudades y los conflictos económicos cuando la ciudad condal tenía proyectos urbanísticos, como los de las Exposiciones Universales:

Está bien, dijo, esto es lo que vamos a hacer: subvencionaremos otra Exposición Universal en otra ciudad de España: Burgos, Pamplona, la que sea, da igual. Viendo que los ministros le miraban con estupor sonrió ladinamente y agregó: No hará falta que gastemos mucho en esto; cuando los catalanes se enteren del plan echarán la casa por la ventana, gastarán sin tasa para que la Exposición de Barcelona sea la mejor de las dos. Los ministros tuvieron que convenir en que la idea era buena. (Mendoza, 1986, p. 496)

La representación de problemas de coherencia respecto a la fidelidad entre una ciudad y otra sucede en las clases acomodadas, según las obras estudiadas. En *Una heredera de Barcelona* se expone el conflicto interno de Juan Antonio Güell López, tercer marqués de Comillas y segundo conde de Güell:

Gran industrial y gran terrateniente, la pugna entre el sentimiento catalanista –muy moderado, eso sí- y la lealtad al gobierno de la monarquía constituía un leit motiv en su andadura.

- *Siempre que me veo implicado en el debate sobre Cataluña y España me siento como un hijo cuyos padres se llevaran siempre mal. En este asunto, ambas partes tienden a ponerse muy pesadas -me dijo en cierta ocasión.* (Vila-Sanjuán, 2010, p. 209)

Sin embargo, los empresarios de éxito son representados como camaleones, como Rodolfo Lax que además de frecuentar las distintas clases sociales, “afinó su catalán para no pasar por campesino entre los más catalanistas” (Santos, 2011, pp. 88–89). También se habla de nacionalismo al referirse a la familia Piñol, benefactores del convento de Sant Just y Pastor en *El silencio de los claustros*:

—¿Qué ideología tienen los Piñol?

—No lo sé, inspectora, la familia la componen muchos miembros, ni siquiera sé cuántos.

—Sí, pero ¿en general?

—Pues serían de derechas, supongo, aunque tampoco tanto, porque siempre han tenido cierta pátina nacionalista, una defensa de la identidad catalana. (Giménez Bartlett, 2009)

Por último, Federico Mayol se considera “nacionalista catalán” en el seno de un partido con representación en el Parlamento catalán (Vila-Matas, 1999, pp. 23, 26).

La lengua catalana

En cambio, la lengua catalana como tema en la trama aparece mayoritariamente en escritores en lengua catalana, frecuentemente asociado a la relación que tienen con esta lengua los nuevos ciudadanos de Barcelona. En el caso de *Carrer Bolívia*, Lina experimenta desde su llegada a la Estació de França que el temor inicial a no ser comprendidos se disipa y sí es posible comunicarse con los catalanes. Lina aprenderá catalán motivada por su vecina Sierrita.

Al Noi, li parlava en castellà. Perquè, una cosa, mira tu, la Sierrita d'Almeria i jo de Linares, sinó els primers moments, sempre vam parlar en català, i quins tips de riure al principi! Ella havia vingut a Catalunya als tres o quatre anys, o cinc, no ho recordo, però no arribava als sis. Encara així, per les explicacions del pare, tenia el record de la Chanca, que, com deia ella, «riu-te'n del Camp de la Bota», on havia passat fins als disset anys i que jo, si no arriba a ser per la Sierrita, potser hauria trigat a conèixer tot i estar, com qui diu, a quatre passes. Doncs ella enraonava el català amb gràcia andalusa. Després jo, li vaig passar al davant perquè el llegia i quan va ser el moment oportú, em va ser més fàcil, però ella explicava que l'havia après perquè el seu pare l'hi havia manat. “Si hablas catalan no te llamaran charnega». Era més analfabet que ella, el pare, però no pas ignorant. Havia entès que parlar el català no deixava indiferents els del país, aquesta terra afortunada on hi havia feina i es podia viure. Que per això havien vingut, mira tu. (Barbal, 2005, pp. 112–113)

Con la discreción que la caracteriza, Lina aprenderá catalán, conseguirá estudiar e incluso acabará trabajando de profesora. Sin embargo, para llegar a esa meta antes se habrá separado de Néstor, cuyo mayor temor era que su hija, nacida en el Besòs, fuera “catalana”. De igual modo, en *Puja a casa* (Nopca, 2015), Jia, originario de China, aprenderá las lenguas que se hablan en Barcelona como parte de su carrera en la ciudad:

Aprendre el castellà i una mica de català amb més fortuna que molts dels seus compatriotes mentre treballava en basars que desprenien una intensa olor de plàstic i feia hores extres en forms on també servien cafès i venien garrafes d'aigua, alineades a terra amb un ordre rigorós, com si fossin làpides en un cementiri. Finalment, en Jia havia pogut reunir prou diners per avançar en un sol pagament els sis primers mesos de lloguer del local de l'entrada de la Filmoteca, situada al número 33 de l'avinguda de Sarrià. (Nopca, 2015, p. 205)

En *Un calor tan cercano*, Manuela también narra su relación complementaria entre el castellano y el catalán. De familia castellanoparlante por su origen murciano, “mi relación con el catalán -un idioma que nunca será como mi piel, pero sin cuya existencia no puedo sentirme a gusto en mi

piel- se la debía también a mi tío, un barcelonés de quinta generación con quien Amelia había conseguido casarse” (Torres, 1997, p. 39) vive con naturalidad la coexistencia de ambas lenguas.

La presencia de las dos lenguas de pie a un experimento en el cuento “Antena” de *Twistanschauung*. A partir de un control de radiaciones, el cuento cambia de lengua y también lo hacen los cuentos que siguen hasta que “Antena” se repite y pasa del castellano al catalán.

La Irene s'esforça per a fer coincidir l'orientació del plànol amb l'espai que representa. Comença la feina. Avança unes passes, pensativa, i el David la segueix.

- Puto aire, espero que no em volin els papers.

Ajuntant les cames i els turmells, s'atura:

- ¿Qué marca?

- 2000...

- Joder. 2000 -els ha canviat la cara-. Es igual, continúa.

- Vale.

- Aquí, ¿qué marca?

- 3000...

- Sí, hombre...

- Que sí, Irene, que sí. No es broma.

- Pues falla la màquina. -La Irene es posa el bolígraf a la boca.- ¿Qué, si no?

- Ni idea.

Una avioneta contamina la troposfera: ignora el gran cumulonimbus que flota sobre Barcelona, igual de gris que el mar. (García Tur, 2009, p. 24)

La identidad

Los personajes que experimentan un cambio de contexto en las obras, especialmente los que emigran, muestran interesantes reflexiones en torno a la construcción de la propia identidad, como la visión dual del hogar de Lina: “Ara, dins del tren cap a Barcelona, ja enyorava Linares, però estava segura que on tornava, al carrer Bolívia, hi havia casa seva. La Lina Vilches acabava de descobrir aquell espai entre dos mons, que et fa foraster de la terra on has nascut i propietari d'on vius, i viceversa. Mai més no tomaria a ser d'un sol lloc.” (Barbal, 2005, p. 136). La complejidad vivida con naturalidad también caracteriza la construcción del yo de Lakhdar en *Rue des voleurs*: “Jo sóc el que he llegit, sóc el que he vist, tinc a dins tant d'àrab com d'espanyol i de francès, m'he multiplicat en aquests miralls fins a perdre'm o construir-me, imatge fràgil, imatge en moviment.” (Enard, 2013, p. 294).

Pero la identidad no es estrictamente un debate de emigrantes, sino que en la postmodernidad afecta a todo aquel que se haga las preguntas necesarias. Así le sucede a Federico Mayol (Vila-Matas, 1999) cuando su vida se tambalea a partir de la separación de su mujer, o a Albert Forns en su viaje hacia la conversión en el cineasta Albert Serra, en una búsqueda de la identidad más allá de las etiquetas profesionales:

Potser només vull convertir-me en l'Albert Serra per esdevenir algú, per ser simplement algú. Potser l'Albert Serra són només unes coordenades. L'estiu és molt dolent, en aquest sentit: la platja enterra la teva identitat i les onades, tan anestesiants, s'emporten les certeses que et significaven fins que de cop ets ningú enmig de la sorra. Ja té nassos, que la feina et signifiqui tant. (Forns, 2013, p. 107)

5.4.10. La literatura

La literatura desde distintas perspectivas cuenta con una constante representación en las obras barcelonesas contemporáneas. Sea a través de la importancia social de la educación y la cultura, mediante al homenaje a escritores con una intensa repercusión en la sociedad local, o reconociendo la importancia institucional de las librerías, los escritores barceloneses plasman de forma central o periférica los actores del mundo del libro.

Escritores

En primer lugar cabe destacar las obras en las que los protagonistas o personajes relevantes ejercen la profesión (exclusiva o complementaria) de escritor. Encontramos a Manuela de *Un calor tan cercano* (Torres, 1997, p. 16), a la narradora de *La meitat de l'ànima* —que se confunde con Carme Riera— (Riera, 2004), y los escritores que protagonizan los cuentos “Gran esperança blanca”, “El llibre definitiu sobre Katherine Manfield” (Bagunyà, 2011, pp. 201–262, 169–192), “La pantera d'Oklahoma” (Nopca, 2015, pp. 65–78). La escritura amateur también aparece representada a través de los protagonistas de los cuentos “L'edat adulta (II)” (Bagunyà, 2011, pp. 149–168), “El conte de fons i figura” (Garcia Tur, 2009, p. 333) y de Octavia en *El día que me vaya no se lo diré a nadie* (Amat, 2003, p. 21).

Barcelona ha sido una ciudad punto de encuentro de escritores, y como muestra en diversas obras se mencionan a otros escritores contemporáneos a los autores, algunos de ellos también presentes en otras obras del corpus. Por ejemplo, Carme Riera menciona a sus compañeros que firman libros en Sant Jordi, Quim Monzó y Jaume Cabré, así como a Rosa Regàs, Carmen Casas y Eduardo Mendoza, “que, com cada any, havia batut rècords de cues i encara hi era quan jo vaig arribar” (Riera, 2004, pp. 17–19). Joan Margarit dedica un poema a Camilo José Cela y otro a Gabriel Ferrater:

GABRIEL FERRATER

*Hivern de mil nou-cents cinquanta-vuit,
un capvespre al carrer de la Canuda.
Encara no beu sol. S'apropa el temps
de compondre el “Poema inacabat”,
que jo hauré traduït passats trenta anys.
Parla en una aula freda: mentre s'inventa Foix,
una noia és amb ell, silenciosa,
els cabells llargs, cenyida amb jersei negre.
A Les dones i els dies aquest rostre
sempre el retrobaré en algun poema.
Serà el demà sense ell, el meu demà,
des d'on estimaré i odiaré
el jove vell substituït pel mite
construït amb alguna veritat
i la cendra de tantes elegies.
(Margarit, 2007, p. 146)*

Igualmente, pese a no coincidir temporalmente con ellos, los autores mencionan a escritores relevantes de las épocas históricas en las que sitúan las novelas, en un gesto relevante de reconocimiento de la figura social del escritor. En *La felicitat* (Baulenas, 2001, p. 319) se mencionan las concentraciones en Plaça Catalunya en el homenaje popular a Angel Guimerà en 1909. En las tertulias organizadas por Isabel Enrich a principios de siglo XX asisten figuras como Chesterton, Maeterlink, Bergamín, García Lorca, Sagarra o Soldevila (Vila-Sanjuán, 2010, p. 313). El padre de Rosa Montalbán compartió celda con el poeta Miguel Hernández (Riera, 2004, p. 73) durante la Guerra civil. Y la muerte, narradora en *La mala dona*, asiste a las últimas horas del poeta Joan Maragall, en 1911:

Avui, 20 de desembre, he conegut el poeta Joan Maragall. Sabia que vindries, m'ha dit. I hem xerrat una estona, aprofitant que ni jo ni ell teníem gaire pressa. Em deleixo per recollir poetes. No són tan diferents els uns i els altres, sempre busquen la mirada menys comuna, el costat ocult de la vida, sempre observen, com jo. Com tothom, sí, però ells ho fan de manera expressa, amb voluntat. I la voluntat és la part de la vostra ànima que més envejo.

Maragall, que feia mesos que estava malalt, si no anys, s'havia preparat per a la nostra reunió. L'havia acceptada amb lucidesa i amb por alhora, i havia anat recopilant preguntes que em va deixar anar d'una en una, amb una serenor que li vaig agrair. Que, entre milions i milions de per què jo, hi hagi algú que em preguntí per què tu és d'agrair. (Pastor, 2008, p. 136)

Sin una aparición explícita, los personajes muestran sus preferencias literarias en las obras. Los inspectores Corvo y Malsano discuten sobre la metodología lógica de Sherlock Holmes para resolver los casos; el narrador de *Maletes perdudes* menciona *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé (1966) como fenómeno literario que expandió el miedo de las clases altas a que sus hijas se juntaran con obreros (Puntí, 2010, p. 154); y en *La felicitat* Demi Gambús, en la planificación de su más brillante operación especulativa decide hacer reaparecer la isla de Maians, en la Barceloneta, y comenta, aludiendo al futuro libro de Quim Monzó (*L'illa de Maians*), que alguien sin duda escribirá sobre ella:

Ressuscitaré l'antiga illa Maians i tothom en parlarà. I el ressò de tot plegat durarà anys. I dècades més tard, algú en farà un llibre, algú prou boig per pensar que valdrà la pena escriure'n alguna cosa. O simplement, que valdrà la pena escriure. (Baulenas, 2001, p. 265)

Por último, los autores más jóvenes mencionan a Vila-Matas a través de citas introductorias, haciendo referencia a su estilo (Bagunyà, 2011, p. 175) en el de otros escritores, o directamente, buscando imitarlo, como hace Albert Forns al parafrasear el principio de *París no se acaba nunca* en un capítulo.

Fa uns mesos vaig anar a París, França, i em vaig inscriure en l'edició d'aquest any del tradicional concurs de dobles de l'escriptor Enrique Vila-Matas. La competició va tenir lloc al Café de Flore, el bar preferit de l'escriptor quan vivia al Quartier Latin, al sud de París. No cal ni dir que presentar-se a aquest concurs —ple d'homes robustos, de mitjana edat i amb entrades notables al front, idèntics tots a Vila-Matas, idèntics fins i tot en la seva vessant més estúpida— és una experiència única. Jo porto no sé quants anys bevent i engreixant-me i pensant —en contra de l'opinió de l'Emma i els meus amics— que cada cop m'assemblo més físicament al meu ídol de joventut, en Vila-Matas. Com que mai ningú m'ha donat la raó en això i tinc un caràcter més aviat fort, potser vaig voler donar-los una lliçó a tots plegats i, valent-me d'una de les meves fracassades xapes amb el seu nom a la solapa —que vaig pensar que encara em faria semblar més Vila-Matas—, em vaig presentar al concurs. (Forns, 2013, p. 113)

La presencia de Vila-Matas planea a lo largo de toda la novela —por supuesto, junto a la de Albert Forns, entre otros- a través de la cual, con el objetivo de la construcción de la propia identidad del autor, Forns llega a seguir al escritor por Barcelona, e intenta también verle en la Documenta de Kassel.

Libros

La lectura se representa como una actividad relevante de los personajes de las obras, especialmente entre las mujeres del siglo XX, como evasión y como educación. En *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011, p. 211) se encuentra *Espirita* de Teophile Gautier entre las pertenencias más preciadas de Teresa Brusés. Para Lina en *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005) los libros son una puerta a la educación, denegada por su marido, pero por la que luchará discretamente. Igualmente para Manuela, otra niña del franquismo, leer le supone una evasión necesaria del asfixiante ambiente familiar, y a la vez una potencial puerta de salida a su situación.

Había otras formas de escapar, y una de ellas era perderme en la pequeña distribuidora de publicaciones -había varias en la calle de la Unión, creo que todavía están- que pertenecía a un amigo del tío llamado Lorenzo, un hombre calvo, cubierto por un guardapolvos gris, que atendía a su clientela y daba órdenes a un aprendiz desde el otro lado de una ventanilla enrejada. Cada jueves, a media tarde, Ismael apartaba su faena y, murmurando algo acerca de una tertulia con otros sastres, se echaba a la calle, conmigo trotando detrás. Yo adoraba el olor a tinta y papel que despedía el almacén, con sus paquetes de revistas sujetos por cuerdas y apilados hasta el techo. Cuando llegábamos, Lorenzo tenía preparado su regalo semanal, ejemplares recién impresos de Florita, el TBO y El guerrero del antifaz que abrazaba y apretaba contra mi pecho, como si me reencontrara con viejos compañeros. (Torres, 1997, pp. 41–42)

Ya en democracia, los libros no dejan de ser relevantes para los protagonistas, especialmente en momentos de confusión o de adaptación a nuevas situaciones. Octavia lee en el autobús *Mirando hacia atrás con ira* de John Osborne, “lleno del subrayado orgulloso y parpadeante de Julián. Los surcos del lápiz en el papel se transforman en túneles de topo en la otra cara” (Amat, 2003, p. 168). Lakhdar, que siempre ha leído lo que le ha caído en las manos, ya sean libros religiosos o novelas policíacas, lee en Barcelona a Vázquez Montalbán. “El seu detectiu, Pepe Carvalho, era el paio més desencantat, pretensió i antipàtic de la Terra; les seves intrigues eren absolutament avorrides, però la seva passió pel halar, el sexe i la ciutat acabaven fent agradables els seus llibres. Al cap i a la fi, hi aprenia no poques coses sobre Espanya, sobre Barcelona, paraules i expressions noves sempre útils.” (Enard, 2013, p. 255).

Las bibliotecas personales de los personajes cumplen la función de dar pistas a otros personajes o al lector sobre la personalidad de éstos. “Digue’m què llegeixes i et diré qui ets i si m’interessarà aquesta feina.” (Forns, 2013, p. 136), como dice Albert Forns al intentar espiar, desde una fotografía, en la biblioteca de su admirado Albert Serra. De la misma manera, Robin observa los libros de Miriam cuando va a su casa (Amélie Nothomb, Paul Auster, Doris Lessing, Fiodor Dostoyevski, Eduardo Mendoza, Juan Marsé, Quim Monzó y Sergi Pàmies) y se ofrece a prestarle *Jakob von Gunten*, en el cuento “No te’n vagis” (Nopca, 2015, pp. 26, 39). Boi y Dustin acuerdan regalarse libros importantes de su adolescencia, “una manera de dir «té, aquest era jo als

setze anys»-” y Boi le regala Demian, de Hermann Hesse, en el cuento “Els punts vermells.doc” (García Tur, 2009, p. 24).

Librerías

Las librerías barcelonesas son los puntos de encuentro entre los lectores y los libros, pero también entre los lectores y los escritores. Carme Riera nombra las desaparecidas Catalònia y Ancora y Delfín en su periplo de Sant Jordi, y posteriormente compra libros en una FNAC francesa (Riera, 2004, pp. 17, 89). En *Maletes perdudes* Sigrid trabaja en una librería universitaria y Mireille sueña con trasladarse a Barcelona y trabajar en la librería francesa (Puntí, 2013, pp. 141, 356). Es delante de la Librería Orta donde se conocen por primera vez Néstor y Lina (Barbal, 2005, pp. 76–77), y el tío Ismael lleva a Manuela a la Librería Salas como parte de su educación informal:

Ismael efectuaba dos paradas en mi beneficio: ante los carteles de la fachada del Gran Teatro del Liceo —para ilustrarme sobre el contenido de las óperas que esa temporada iban a representarse y, de paso, mencionar anécdotas ligadas a su experiencia personal con ellas—, y en la Librería Salas, en donde charlaba un rato con el propietario, y de donde acababa saliendo con unos cuantos volúmenes alquilados bajo el brazo —gruesos libros para él y un cuento para mí—, y unas pesetas menos en el bolsillo. (Torres, 1997, p. 24)

Julián trabaja en una librería cerca de Plaça Universitat (Amat, 2003, pp. 13–14, 31), donde conoce a Octavia. Lakhdar vendía libros para una asociación islámica en Tánger (Enard, 2013); María Palau, del cuento “El contracte” (Ibarz, 2002, p. 73), había tenido una librería; y Dustin y Boi en “Els punts vermells.doc” van a comprar a la Librería Kassel (sobrenombre para la Librería Documenta, cuando se ubicada en el carrer Cardenal Cassanyes) (García Tur, 2009, p. 22).

Con los anteriores elementos, constatamos que la literatura barcelonesa representa el campo literario local en un reconocimiento especial a escritores y librerías, complementariamente a las apariciones de los libros como objeto. Como colofón final a la presencia del campo literario barcelonés en las obras, debe mencionarse que la fiesta de Sant Jordi, el Día del Libro, aparecen en *La meitat de l'ànima* (Riera, 2004, pp. 17–19), *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005, p. 225), *Habitaciones cerradas* (Santos, 2011, p. 330) y *Twistansbauung* (García Tur, 2009, pp. 22–24).

5.5. Conclusiones acerca del imaginario literario de Barcelona

*Ô vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir
Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte.
Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,
Tu m'as donné ta boue et je n'ai fait de l'or.*

*Charles Bandelaire – Mélancolique
Projet pour un épilogue des 'Fleurs du mal', 1861 (Helleu, 2011)*

El análisis desarrollado a partir de las obras del corpus en este capítulo reafirma la hipótesis inicial de la tesis acerca de la importancia del imaginario de la ciudad en la literatura contemporánea. Los escritores analizados representan Barcelona no únicamente a nivel geográfico, sino incidiendo especialmente en el aspecto social. No significa que en las obras estudiadas Barcelona sea, como se menciona mediáticamente, “la protagonista”, pero sí podemos afirmar que en muchos casos la ciudad es un tema que los escritores desarrollan en sus obras (Griswold, 1981). La ciudad en literatura dista, sin embargo, de ser un tema literario más, para constituir un cronotopo de importancia sociológica. De igual manera que Bourdieu (1992) vio en *La educación sentimental* de Gustave Flaubert la dualidad del espacio social representado⁶⁴, el imaginario literario de Barcelona expresa, por un lado, las características definitorias de la ciudad como terreno de la ficción, y por otro, la estructura de la ciudad como sede del campo literario catalán.

Desde una perspectiva de la sociología de la literatura, es decir, buscando comprender de forma global este fenómeno multidimensional, y por lo tanto, incidiendo menos en las particularidades estilísticas y de perspectiva de cada escritor que en las similitudes entre ellos, el imaginario literario barcelonés se muestra diverso pero consolidado. La construcción de este imaginario al que llamamos la Barcelona literaria se construye a través de la representación de la ciudad en las obras, a través de las descripciones espaciales y de la trama en torno a cuestiones y debates sociales. Lejos de nuestra intención uniformizar las obras del corpus o reducir sus características literarias a un cronotopo compartido, pero podemos afirmar que la contribución colectiva de los escritores genera a través del corpus –cuya elaboración se justifica en la metodología, pero podrá

⁶⁴ Según Pierre Bourdieu, “*L'Éducation sentimentale*, cette œuvre mille fois commentée, et sans doute jamais lue vraiment, fournit tous les instruments nécessaires à sa propre analyse sociologique : la structure de l'œuvre, qu'une lecture *strictement interne* porte au jour, c'est-à-dire la structure de l'espace social dans lequel se déroulent les aventures de Frédéric, se trouve être aussi la structure de l'espace social dans lequel son auteur lui-même était situé.» (Bourdieu, 1992, p. 19)

haber constado de distintos criterios- un imaginario reconocible por los escritores y transmitido a los lectores. La construcción de la ciudad representada converge así en un imaginario en parte común, consensuado por los autores, que muestra interacciones con la tradición existente y que varía a lo largo del tiempo en función del cambio en los espacios urbanos.

Las representaciones que de la ciudad elaboran los escritores están siempre al servicio de la ficción, pero asimismo implican en unos casos una recepción de la ciudad como lectores, al trasladar unos cronotopos específicos a sus historias, conscientes de que ese mismo espacio había sido representado antes por otros autores de referencia; y en otros hay una vocación de originalidad en el tratamiento estilístico de los espacios o en la elección de lugares poco representados en la tradición anterior.

Al principio del capítulo desvelábamos que Ciutat Vella es el distrito más representado. Contiene algunas características compartidas con otros distritos que hacen de su elección una muestra perfecta de la ciudad en un solo distrito, y otras particularidades que la distinguen de los demás. Comparte con el resto de la ciudad la diversidad de sus barrios, que conlleva que al atravesar de una calle a otra, el ambiente y la geografía humana sean distintos. Esta es una característica que Ciutat Vella comparte con la totalidad de la ciudad de Barcelona, donde cada distrito parece cumplir una función diferenciada y los escritores las asumen y las integran en sus creaciones. Sin embargo en Ciutat Vella se acentúa el peso de la historia concentrado en un espacio reducido: por sus calles pasamos desde la presencia de espacios romanos y de la edad media a la más absoluta contemporaneidad, pasando por una infinidad de espacios y tiempos históricos intermedios. Este crisol temporal permite fusionar las posibilidades del juego literario: las obras situadas en épocas anteriores permiten un guiño al autor que puede contrastar el paso del tiempo, mientras que las ficciones más contemporáneas juegan con los vestigios del tiempo pasado en contraste con las formas de la arquitectura contemporánea. Ciutat Vella explota esa idealización histórica que se percibe menos incluso en el siguiente distrito más representado, el Eixample, que reúne sobre todo dos visiones: la de su construcción –sin evitar el asunto de la especulación - y la de bastión del modo de vida burgués.

Por su geografía, en Ciutat Vella sucede asimismo un contacto más frecuente, más tenso, y por lo tanto, más interesante desde el punto de vista literario, debido al contacto entre clases sociales. La zona antigua acoge el centro de la ciudad, incluyendo su función de punto de encuentro social (Barthes, 1967). La presencia de edificios de poder (institucional, como el Ayuntamiento, la Generalitat o el Gobierno Civil, religioso –con una gran diversidad de iglesias sin olvidar la Catedral de Santa Elena y la Catedral de Santa María del Mar-, o cultural –el Liceu, el Palau de la Música Catalana, o más recientemente los museos de la Plaça dels Angels: el MACBA y el CCCB) junto a una población popular motiva estos intercambios contrastados. Volviendo de nuevo al paso de la historia, los grandes conflictos de la historia de la ciudad han dejado su huella en el distrito, y actualmente asiste a fenómenos de conflicto social sin violencia como el turismo masivo o la gentrificación. Ciutat Vella posee, como hemos detallado en el análisis, un abanico de espacios fronterizos que plasman en el espacio el contraste social. Se trata de un centro geográfico del campo literario donde confluyen todas las apuestas de creación literaria, un epicentro de la representación urbana de Barcelona. Un espacio paradigmático que resume esta fértil imagen de la Barcelona literaria son las Ramblas, microcosmos de la sociedad barcelonesa que ha retratado la evolución urbanística y social y que representa en sí mismo un espacio popular, mostrando el rol preponderante de paseo ciudadano tan necesario en el modo de vida mediterráneo, conjugando ocio y comercio, bases de toda ciudad. La representación literaria de las Ramblas, que hoy parece alejada de la situación actual del paseo, es asimismo una prueba de la vocación de los escritores de dar testimonio de espacios desaparecidos.

Al inicio del presente análisis se destacaba también una fuerte presencia de antihéroes entre los protagonistas de las obras del corpus. Recordando nuevamente la diversidad de los antihéroes, una característica relevante compartida radica en la importancia acordada a la evolución en la escala social, que en caso de los antihéroes se consigue (o se intenta) sin escatimar en métodos, mientras que en el caso de los héroes se realiza por vías legítimas. Cabe destacar que un aspecto especialmente interesante de los antihéroes es su capacidad de moverse en distintos ambientes sociales, y por lo tanto, de revelar al lector los secretos escondidos en cada barrio, recorriendo transversalmente la escala social y sus espacios exclusivos. Este contraste se ejemplifica claramente en los personajes que frecuentan tanto los peores antros del Raval, el Barrio Gótico o el Paral·lel, como asisten a las fiestas de los palacetes de la zona alta, como Onofre Bouvila (Mendoza, 1986), Enriqueta Martí (Pastor, 2008, p. 169), o Demi Gambús (Baulenas, 2001) y como sucedía igualmente en *Vida privada* (Sagarra, 1932).

Pese a que esta no es una investigación que analice profundamente la influencia de los referentes de las obras literarias del corpus, la preeminencia de la obra de Mercè Rodoreda puede percibirse en una gran parte del corpus literario. Esta influencia se refuerza especialmente por la afirmación de los autores de las obras de considerar la obra rodorediana como un referente esencial de la literatura barcelonesa. Dejando de lado la mención del espacio urbano en los títulos⁶⁵, *La plaça del Diamant* es uno de los paradigmas literarios de la asimilación del espacio a los personajes en el contraste de dos épocas distintas, marcadas por el trauma de la guerra civil que ha cambiado por completo la fisonomía humana del barrio. La representación de un espacio como símbolo de los valores de una época, de una sociedad determinada, y muy especialmente si esa situación ha desaparecido, es una de las imágenes más consensuadas entre las obras del corpus. La fastuosidad urbanística de las exposiciones universales y su quimera (Mendoza, 1986); los palacetes de una aristocracia decadente de la Ribera (Cabré, 1997) y de Paseo de Gracia (Santos, 2011); los espacios de doble lectura –una parroquia sobre un refugio antiaéreo, unos cines donde se pierde la inocencia, o edificios que ostentan la carga simbólica del poder como la Catedral o el Liceu - en una posguerra cuya miseria alimenta las intrigas y las traiciones (Marsé, 1973; Riera, 2004, p. 66); un Raval en tensión por las desigualdades sociales capaz a la vez de ocultar un monstruo (Pastor, 2008) o de acoger a los vencidos (Torres, 1997) y a los desheredados (Enard, 2013); las fronteras invisibles entre los barrios con poblaciones en evolución, como Vía Favència o Ronda Sant Antoni (Puntí, 2010); el Eixample y sus cafés, refugio de la intelectualidad burguesa (Ibarz, 2002; Vila-Matas, 1999; Vila-Sanjuán, 2010); el Paral·lel de la evasión y la tensión social (Baulenas, 2001); o barrios periféricos construidos por las clases populares que evolucionaran con ellas (Barbal, 2005). Otra característica rodorediana, concentrada sobre todo en *Mirall trencat* es el proceso de desclasamiento y evolución de una saga familiar al que nos hemos referido al analizar los protagonistas de las obras.

Los temas recurrentes en el imaginario literario barcelonés configuran las características de la identidad literaria barcelonesa, en tanto que construcción social (Berger & Luckmann, 1968). La frecuencia con que se aborda el tema del espacio barcelonés y su sociedad indica una preocupación por parte de los escritores, y seguramente por parte del público, por la ciudad y su evolución. En algunas obras detectamos un cierto orgullo ante la belleza de algunos espacios y la mención reiterada a determinada calidad de vida mediterránea (con factores como el clima, la

⁶⁵ Aspecto que sin embargo ocurre en *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005), *Rue des voleurs* (Enard, 2013) y en una novela de Juan Marsé incluida en el corpus –pero no analizada, al no ser la mejor posicionada-, *Ronda del Guinardó* (Marsé, 1984).

situación geográfica, la vida en las calles, etc.), pero en su mayoría se desprende una preocupación por la ciudad, poniendo de manifiesto la importancia del debate sobre el espacio urbano (Delgado, 2007). Esta característica del imaginario literario permitiría intuir que la identidad literaria barcelonesa tiene una relación ambivalente, basculando entre el amor y el odio, hacia la propia ciudad (como comentaba Eugènia Broggi –E26-).

La presencia temática en las obras del conflicto de clases muestra igualmente la preocupación por la ascensión social, la convivencia y las desigualdades. Si recordamos el análisis de Pierre Bourdieu acerca de *La educación sentimental* de Gustave Flaubert, constataremos que se trata de un tema recurrente en las novelas urbanas (Bourdieu, 1992). En Barcelona, parece que ascender en la escala social no resulta sencillo, y no es frecuente. Hemos observado que el corpus de estudio se divide sin una mayoría clara entre las obras que permiten la movilidad social y aquellas en las que ésta se encuentra abocada al fracaso. Sin embargo, en muchos casos de éxito de este proceso de ascenso social el protagonista es un antihéroe, que se sirve de los métodos más cuestionables para conseguir acceder a una elevada posición. Este hecho, sumado a que la diversidad de los barrios acoge segmentos de población socioeconómicamente diferenciados, parece indicar un cierto pesimismo acerca de la movilidad entre clases sociales. En cualquier caso, se trata de un tema complejo con un peso muy relevante en el imaginario literario.

Los temas relativos a la historia contemporánea prueban un interés por ésta –prevalecen las ficciones del siglo XX, en lugar de épocas históricas más alejadas- que muestran, por un lado, la efervescencia social de los movimientos sociales, y por otro, la irreversibilidad del trauma del periodo franquista con todas sus consecuencias sociales. Barcelona queda fijada en el imaginario literario como una importante sede del anarquismo y los movimientos obreros, del antifranquismo, y de los movimientos contemporáneos antisistema y contra la crisis. Estos movimientos inciden en los posicionamientos críticos contra el sistema capitalista, el régimen franquista y el neoliberalismo y las políticas de austeridad. En la representación literaria, la sociedad se muestra como comprometida, idealista y militante, por más que éstos movimientos no fueran mayoritarios y quedaran adscritos especialmente a un determinado periodo delimitado. Si el imaginario barcelonés muestra simpatía por estos movimientos sociales, el franquismo es frontalmente criticado, por su constante represión y división deliberada de la sociedad, y el fantasma del enfrentamiento armado plana por la literatura barcelonesa como una herida abierta.

Probablemente la centralidad de la crítica al régimen facilita la declinación en otros temas literarios que se vinculan al franquismo: la corrupción, la religión, el papel de la mujer, y la lengua e identidad catalanas. Con esta afirmación, no pretende decirse que únicamente se trata de estos temas como consecuencia del franquismo, puesto que son temas propios de la contemporaneidad, sino que por causa de éste, se enfatiza su relevancia en las obras, debido a que fueron cuestiones sociales destacadas en ese periodo.

La corrupción económica y política parece un tema central en la literatura barcelonesa, y su vínculo con la ciudad se refuerza por su relación con el desarrollo de la ciudad y el impacto en el propio espacio urbano: la especulación urbanística es la máxima expresión de esta contradicción que vincula espacio urbano y poder económico. La corrupción aparece como un tema presente en todas las épocas históricas en que se sitúan las novelas del corpus, mostrando un continuum de la inquietud social, probablemente agudizada por las desigualdades en el seno de la sociedad barcelonesa.

De manera similar, el tratamiento de la religión en el imaginario literario barcelonés atiende a un interés por recordar la relación de la iglesia con el poder, en lugar de abordar temas estrictamente espirituales. Los representantes católicos son mayoritariamente criticados por su aliniamiento con la clase dominante y el gobierno de cada momento, mostrando únicamente ejemplos de divergencia durante los años del antifranquismo. La literatura nos recuerda también el rol necesario de ciertas interpretaciones dominantes de la religión católica en el sometimiento de la mujer bajo el régimen con su argumentario moral. No obstante, el tema de la mujer en la literatura barcelonesa –que podría dar pie a otras tesis- es una constante destacada en la literatura contemporánea, y las circunstancias políticas y sociales sencillamente han puesto de relieve la urgencia de abordar este tema. Aunque en el corpus las escritoras son minoría, el tema de la mujer y la presencia de protagonistas muestra un interés por esta cuestión, con una valoración optimista de la trayectoria social de la mujer en la sociedad barcelonesa, pese al largo camino por recorrer, especialmente en comparación con otros países europeos.

El tratamiento de la inmigración en la literatura barcelonesa muestra una sociedad abierta, sin grandes conflictos respecto a esta cuestión, y se centra en describir el proceso de integración de

los recién llegados. Respecto al tema de la lengua e identidad catalana, no es un tema central en ninguna de las obras, sino que se trata periféricamente. Sin embargo, la literatura barcelonesa muestra el conflicto político entre una concepción plurinacional del Estado español extendida en Barcelona y otra de carácter centralista dominante en Madrid, así como la importancia social de la lengua catalana y su conocimiento por parte de toda la ciudadanía.

Por último, entre los temas secundarios recurrentes en el imaginario literario barcelonés, debe destacarse la presencia del campo literario en las obras seleccionadas. Pese a que no reviste una centralidad en la mayoría de casos, las obras dan testimonio de la importancia del mundo literario local, especialmente en la figura de escritores destacados y en la presencia de libros, bibliotecas y librerías en las ficciones. La reflexión metaliteraria de este mundo artístico permite entrever la importancia de este sector en el sentido de una conciencia de su rol social. Hemos visto que este reconocimiento contrasta con la percepción de escritores, editores e instituciones de que todavía queda mucho por hacer para mejorar el reconocimiento de la literatura en la ciudad y en el país. De este modo, puede interpretarse este tema literario como una cierta reivindicación desde las obras para un mayor reconocimiento, así como un homenaje que demuestra las interacciones positivas en el seno del mundo literario, y la importancia que éstas tienen para los escritores (H. C. Becker, 1982).

A nivel global, la idiosincrasia diferencial de los diferentes barrios es transmitido en las obras del corpus, y los escritores utilizan el conocimiento de la geografía humana de la ciudad para situar en cada zona diferentes partes de la trama, haciendo interactuar sus protagonistas con el entorno social. La importancia del espacio permite retratar igualmente los cambios urbanísticos, de usos y de población de la ciudad. La elección de los temas literarios asociados a los diferentes espacios hace de las obras un reflejo sociológico de la sociedad barcelonesa, combinando el conocimiento de temas históricos y sociales, junto a la visión original que aporta el testimonio de cada escritor en sus obras barcelonesas. Si a esta voluntad de documentar la situación de la ciudad en el momento de la trama se le añade una frecuente visión crítica de temas como la corrupción, la especulación, el conflicto de clases, la religión, la represión de la mujer o incluso el mundo literario, obtendremos como resultado el hecho de que el escritor barcelonés representa un actor social privilegiado para posicionarse sobre la ciudad, haciendo dialogar el espacio con los asuntos

sociales en forma de literatura que permite una interesante doble lectura al lector que pretenda conocer profundamente la ciudad.

Las obras representan no solamente historias originales y específicas de cada autor, sino también una visión de la ciudad y la sociedad barcelonesa desde la perspectiva literaria de cada escritor. No se puede hablar de un reflejo de la realidad ciudadana, sino más bien de una representación mimética que, mediante el filtro del discurso literario, despliega una destacada capacidad de éste para contribuir a la construcción del imaginario social. Por lo tanto, los escritores barceloneses, como probablemente el resto de autores de literatura urbana, se convierten en actores sociales por la profundidad del mensaje de su opinión sobre la ciudad. Los imaginarios construidos a través de las obras, tras la recepción lectora, contribuyen a construir colectivamente la identidad literaria de la ciudad, fijando las características particulares de esta identidad a través de las obras literarias que aporten una amplia variedad de significados –pero con una esencia común– a los lugares del espacio urbano.

6. Conclusiones generales

*I want to give a picture of Dublin so complete
that if the city one day suddenly disappeared from the earth
it could be reconstructed out of my book.*

James Joyce (Frank Budgen - James Joyce and the Making of «Ulysses" (1934), ch. IV)

Tal y como los escritores se relacionan con el mundo que les rodea, con una complejidad similar, la ciudad, como un ente vivo, establece relaciones múltiples con la literatura (otro ente vivo). La relación entre ciudad y literatura se configura a partir de distintas perspectivas, según la observemos desde el punto de vista de los escritores, del sistema literario, o incluso de las políticas de gestión cultural local. Joyce expone su vocación al escribir el *Ulysses* de representar la ciudad de Dublín de forma tan verosímil que pueda ser reconstruida a partir de su obra, describiendo su geografía y sus habitantes con la fidelidad filtrada por su propia visión literaria. Más allá de una mera elección espacial, el retrato de las ciudades en la literatura tiene una voluntad profunda de mostrar la sociedad y la estética de los espacios, destilando a partir del universo de los personajes un aura que el lector también puede experimentar a partir de la evocación literaria (Benjamin, 2003). Joyce se erige así como un testimonio de excepción capaz de interpretar la ciudad en todo su sentido y transmitirla para la eternidad.

Partiendo de una tradición de escritores que han retratado la ciudad de Barcelona en sus obras (Carreras i Verdaguer, 1995; Casacuberta & Gustà, 2008), nos preguntábamos al inicio de esta investigación si existe una identidad literaria en Barcelona y cómo se construye colectivamente desde el mundo literario esta identidad. En el intento de responder a esta pregunta, se estima imprescindible precisar qué noción de identidad podría considerarse satisfactoria, debido a la polisemia del término, perteneciente a un abanico tan amplio de disciplinas⁶⁶ y con tantas connotaciones distintas. Un aspecto de la complejidad del término reside en su vertiente culturalista de las cuestiones políticas contemporáneas, y respecto a este propósito esta investigación solo pretende justificar el término identidad como construcción imaginaria de una comunidad a través de la literatura (Berger & Luckmann, 1968), a la manera de los estudios sobre comunidades imaginarias (Anderson, 1991) y literatura e identidad (Griswold, 1981; Heinich, 1995; Lévy, 1998; Thiesse, 1999, 2009). El principio fundamental parte de la idea de que los

⁶⁶ El concepto identidad se ha considerado una idea ‘carrefour’, interpretado desde distintas disciplinas, tales como la sociología, la historia, el psicoanálisis o la antropología (Martens, 2015).

escritores, mediante su capacidad literaria de plasmar la realidad de la ciudad, son los artífices de obras cuyas representaciones construyen un imaginario compartido. Los escritores desarrollan en sus ficciones la idea de la ciudad como texto (Barthes, 1967), y pese a su reticencia a definirse como “escritores barceloneses”, la generación de autores estudiada consensúa la importancia del tema, y reconocen que, precisamente, más allá de un sencillo tema literario, las relaciones entre la ciudad y la literatura constituyen un activo relevante para todo el mundo literario local, así como para la imagen de la ciudad –aunque como veremos, todavía se pueda trabajar mucho en este sentido. Por una parte, podría verse una cierta reserva por parte de algunos escritores de aceptar la etiqueta de escritores de una ciudad en su representación externa, o una resistencia a ser identificados como autores “locales” o incluso una tendencia a huir de las clasificaciones externas al campo literario (Heinich, 1995). Sin embargo, la representación de las obras es claramente barcelonesa por la situación de la trama, y ése es el componente que provoca el reconocimiento por parte del campo literario. Junto a los escritores, el campo literario local reafirma la relevancia de la ciudad, su representación compartida a partir de las obras, y al mismo tiempo, la introducción de los actores literarios en el estudio de lo que inicialmente parte de las representaciones de la ciudad y su integración por parte de creadores y lectores, demuestra la doble dimensión de la ciudad, en tanto que representación literaria y a la vez sede del mundo literario local, intensificando su relevancia e interés como objeto de estudio.

La complejidad del objeto de estudio ha guiado una metodología mixta entre el análisis del discurso y los métodos de investigación sociológica cualitativa, que nos parece que representa una de las fortalezas del estudio, de entrada por su originalidad. Las posibilidades de contrastar con las entrevistas cualitativas los resultados interpretativos del análisis del discurso han permitido reforzar la conclusión de una representación compartida que consolida un imaginario literario de forma transversal en el mundo artístico local, a la vez que analizar la intención de los autores (Griswold, 1987a). Aunque este estudio se posiciona claramente como inscrito en la sociología de las obras, las entrevistas permiten aproximarse a la sociología de los escritores (Heinich, 1995; Lévy, 1998; Sapiro, 1999). Complementariamente, a medida que las hipótesis de iban confirmando también lo hacia el proyecto de Barcelona como ciudad sujeto y objeto, sede y musa, que se encuentra en la base de la candidatura para Ciudad de la Literatura UNESCO (Ajuntament de Barcelona, 2015). Y la rápida aceptación y éxito del proyecto permite corroborar que la imagen de ciudad literaria, a la vez que las interacciones de los actores, se encuentran en un

punto de madurez que permite la germinación de tal proyecto (Patricio-Mulero & Rius Ulldemolins, 2017).

Sin embargo, asumimos que los límites de la investigación se han centrado en las obras, los creadores y actores de producción y mediación literaria, sin llegar a analizar la recepción de las obras por parte de los lectores, lo que constituye una debilidad para la completa afirmación de una identidad literaria en la comunidad local. De este modo, sólo se puede afirmar una identidad literaria subjetiva, en la forma en que la describe Nathalie Heinich por parte de los escritores: autopercepción de escritores barceloneses, representación externa y designación por parte del mundo literario local (Heinich, 2015). Ciertos indicadores relacionados con el público han sido tenidos en cuenta en la constitución del corpus de obras estudiadas, como las listas de ventas, o los premios, pero sin embargo, hubiera sido idóneo (aunque probablemente irrealizable en el marco de esta tesis) llevar a cabo una investigación acerca de cómo y cuánto se percibe Barcelona como una ciudad literaria entre los lectores locales, y si las características de esta identidad presentes en las obras son las mismas que se perciben en la recepción.

Debido a las múltiples dimensiones del objeto de estudio –en el caso que nos ocupa, Barcelona y la literatura–, la metodología desarrollada en esta tesis experimenta con una multidisciplinariedad al servicio de un fenómeno que trasciende de los estudios literarios a la sociología de las obras. Este cruce de disciplinas, que toma de cada una de ellas el procedimiento más coherente con las distintas dimensiones del fenómeno de las interacciones de la ciudad con la literatura, ha permitido el estudio de un fenómeno relevante, para Barcelona, a la vez relativo a los estudios literarios y a las políticas culturales, y que tiene aún mucho campo por recorrer. No es el caso de otras ciudades, ampliamente estudiadas, como París (Benjamin, 2009; Brière & Popovic, 2014; Charle, 1998; Clébert, 1999; David, 2007; Mary Gluck, 2005; Hazan, 2002; Pinçonat & Liaroutzos, 2007; Stokes, 2001) o Montréal (Boudjedra, 1985; Lemire, 1993; Melançon & Montréal, 2013; Sirois, 2013), por citar únicamente dos casos completamente distintos. Por otra parte, otra debilidad es el hecho de que ninguna de las obras barcelonesas se ha estudiado en profundidad, de la forma en que lo hacen los estudios literarios, precisamente porque finalmente se ha desarrollado una metodología más sociológica en busca de los elementos comunes que permitieran probar una generalización de las características de la representación de la ciudad en las obras por parte de los creadores como comunidad (Griswold, 1981). Esto no significa

ninguna hostilidad hacia los estudios literarios, al contrario, sino que surge de una voluntad de completar sus propósitos por parte de una perspectiva que puede resultar perfectamente complementaria.

Si bien el tema de la ciudad en los estudios literarios ha sido ampliamente tratado (Berman, 1988; Brière & Popovic, 2014; Carreras i Verdaguer, 1995; Fraile-Marcos, 2014; Llovet, 2004; Matas Pons, 2010; Rosemberg, 2010; Savary, 2005; Sirois, 2013; Williams, 1973), la relación sociológica de los escritores con el entorno urbano en la producción de su obra ha sido menos explorada, así como las políticas culturales en literatura en el caso preciso de Barcelona, que refuerzan las interacciones en el mundo literario y pueden influir en la difusión de una imagen literaturizada del espacio urbano. Partiendo de esta oportunidad, y procurando utilizar el rigor en cada metodología, hemos perseguido el objetivo de analizar el fenómeno en su proceso global: desde el espacio urbano y la sociedad local que inspira la obra literaria, y que acaba generando un imaginario con la reiteración de sus representaciones (como mínimo por su diversidad y por el cuidado de incluir las imágenes más reconocidas); pasando por el proceso creativo del escritor respecto a dicho objeto, y a la vez, siendo conscientes de que la ciudad es un objeto dual que acoge en su seno al sistema literario, percibir la relación de los escritores con Barcelona como ciudad y como capital literaria; por último, teniendo en cuenta que el corpus de obras responde a un criterio de reconocimiento y notoriedad –un criterio entre tantos otros, más próximo a los estudios sociológicos que a la crítica literaria–, se sigue el recorrido de las obras en la difusión que de éstas hacen las instituciones literarias de la ciudad, los editores que las seleccionan y los libreros encargados de difundir la literatura barcelonesa en la ciudad.

La importancia de la representación literaria de la ciudad radica en una triple función de la obra respecto al espacio. En primer lugar, la obra literaria fomenta el encantamiento o idealización del espacio urbano, provocando en el lector una relación emocional de apropiación del espacio distinta a la experiencia directa, por contener el filtro de la subjetividad del autor. La doble experiencia del lector, al leer el libro ubicado en un espacio, y al visitar directamente el mismo espacio, refuerza el vínculo con ese lugar, percibiendo su aura, y profundiza en el conocimiento, estético e histórico, de las calles de la ciudad. A los escritores les provoca una reacción similar, por cuanto son lectores en su origen y por su profesión más sensibles todavía al filtro literario de otros escritores.

En segundo lugar, hemos visto en las representaciones de Barcelona que el escritor, junto a su rol de artista, desarrolla un rol testimonial de transmitir la realidad de la ciudad en un contexto preciso en el cual enmarca su obra, como ya se había estudiado ampliamente en las interacciones entre el creador y la realidad en las teorías literarias realistas (Goldmann, 1965). En estos casos, los escritores son conscientes de que los espacios cambian, y consideran de interés para el lector conocer cómo era la ciudad en un determinado momento, motivando el conocimiento del espacio urbano y la sociedad local, así como de sus conflictos inherentes, que contienen repercusiones para ambos. Los laboriosos procesos de escritura muestran el empeño de los escritores, a través de diferentes métodos, por recrear el espacio urbano a favor de la historia que están explicando. En el caso del presente corpus, la representación del espacio es mayoritariamente realista, pero cabría decir que en el caso de los escritores que pretendan representar la ciudad en términos no realistas (Adorno, 1982b), el rol de testimonio funcionaría por contraste —de la imagen literaria respecto a la imagen real— y agudizaría igualmente la relación del escritor con el espacio, pese a que el retrato no se pretendiera realista. En todos los casos, la relevancia de la interacción entre el escritor y la ciudad, confirma la afirmación de Roland Barthes de que los creadores literarios son quienes mejor han percibido y transmitido la ciudad como texto y como signo (Barthes, 1967).

En tercer lugar, y como derivación de la segunda función testimonial de las representaciones de la ciudad, el escritor desarrolla una función crítica con el modelo de ciudad o con la sociedad del momento de la obra. Su posicionamiento artístico se percibe en las descripciones del espacio y de la sociedad, y transmite al lector su punto de vista a través del texto, con la fortaleza añadida de que el lector puede contrastar esa visión con su propia vivencia del espacio urbano. La literatura, como bien intelectual, es un canal privilegiado para difundir ideas a través de la forma estética y el entretenimiento de una historia. Pero el rol crítico del escritor con su ciudad no significa que deliberadamente escribieran las obras con el objetivo de difundir su punto de vista crítico, y lo vemos en las entrevistas donde incluso el tema de Barcelona se considera en muchos casos secundario al tema principal de la obra. La aceptación o no del protagonismo de la ciudad en las novelas estudiadas cuestiona la definición de literatura urbana (Levy, 1978), pero según la elaboración del corpus, en todos los casos estudiados subyace un rol significativo del espacio barcelonés. Probablemente, el hecho de que Barcelona esté viviendo un momento de debate sobre el modelo de ciudad haya afectado al tratamiento del tema en las obras, puesto que los escritores poseen la sensibilidad de empatizar con los debates ciudadanos y especialmente si éstos

se encuentran muy presentes en el mundo cultural –que a su vez influye las obras (H. S. Becker, 1982). Por otra parte, algunos escritores explican que su razón de escribir es el autoconocimiento; pese a que la literatura, como el resto de las artes, permite que una experiencia que en el origen era individual, pueda comunicarse al receptor y de esta manera, a través de la identificación con la experiencia narrada del escritor, el lector se apropie de la historia, de las ideas y del punto de vista (Jakobson, 1960). Con esta precaución, podemos afirmar no obstante que la visión crítica de algunos aspectos de la sociedad barcelonesa se encuentra presente en las obras, y este estudio reivindica el rol del escritor como actor referente, puesto que el proceso de escritura implica un importante conocimiento del espacio, y por extensión, de una opinión documentada sobre la sociedad local.

En el caso barcelonés, podemos percibir una representación de la ciudad consolidada en un imaginario consensuado entre el mundo literario, si generalizamos los rasgos comunes de esta imagen a partir de las características principales de las visiones originales de cada autor. En primer lugar, se enfatiza la diversidad de la ciudad como principio fundador, ya sea en el aspecto espacial, porque la ciudad es un conglomerado de municipios históricos, como por su aspecto social, con su ecosistema humano atribuido a cada uno de los barrios o distritos, la diversidad de la ciudad se extrapola también al hecho de que no existe una única obra o un único autor que ostente inequívocamente la representación de la ciudad de Barcelona. Aunque los escritores del corpus, entre muchos otros, han sido galardonados con reconocidos premios, todavía no existe un consenso sobre ninguno prevaleciendo sobre los otros, cosa que sucedería con la atribución, por ejemplo, de un premio Nobel. Pese a esta afirmación, las influencias de los escritores contemporáneos apuntan a una serie reducida de nombres que cuentan con el consenso mayoritario de los creadores contemporáneos, y que hemos mencionado en el tercer capítulo: Mercè Rodoreda y Josep Maria de Sagarra, y Eduardo Mendoza y Juan Marsé entre los escritores pertenecientes al corpus de estudio. No existe la gran novela de Barcelona, y sobre eso parece que hay consenso entre el mundo literario barcelonés. Pese a que este aspecto complica la proyección de la ciudad que se podría obtener a partir de una sola obra de referencia convertida en icónica, permite destacar la riqueza de las visiones literarias mostrando un panorama literario complejo y atractivo.

Sin embargo, esa diversidad no configura un mosaico abstracto, sino más bien una amalgama de sentidos, en el mejor intento de demostrar la ciudad como texto (Barthes, 1967); el imaginario barcelonés muestra una serie de características comunes, que de hecho son propias a la modernidad y similares a otras ciudades. Barcelona ha sido denominada por algunos escritores una ciudad “contradictoria” debido a la presencia continua de contrastes que conviven con mayor o menor armonía. Contrastes sociales a todos los niveles, más allá del ámbito socio-económico, sino también divergencias sobre aspectos sociológicos relevantes como la educación, el poder, la religión, el género, etc., por no hablar de los contrastes morales de toda sociedad urbana. Los temas de las novelas muestran, especialmente en las ficciones del siglo XX, una ciudad que contiene en sí misma los extremos de cada uno de esos temas. Ni qué decir tiene el gran atractivo de estos extremos en un contexto literario, y muy especialmente, el tratamiento literario de la posibilidad de ascensión social como uno de los principales debates de la modernidad en las ciudades (Bourdieu, 1992, pp. 17–77). A la vez, este tipo de características atribuidas a Barcelona son cualidades determinantes de la modernidad, presente las ciudades por excelencia y condicionada por los cambios socioeconómicos de los últimos siglos (Berman, 1988; Matas Pons, 2010; Williams, 1973).

En Barcelona, las obras literarias que hablan de la ciudad han engendrado unos lectores aficionados a las historias que pasan en su ecosistema urbano. La presencia del mundo literario influye favorablemente en la presencia de la ciudad en las obras (H. S. Becker, 1982), ya que los editores y libreros afirman esta tendencia, así como los gestores culturales, pendientes de la creación de rutas literarias, y conscientes de la importancia de señalar en el espacio urbano las huellas literarias, para destacar su aura y valorizarlos culturalmente. La idealización de la ciudad se ha incrementado con las ficciones, de corte histórico o contemporáneo que suceden en las calles y las plazas, que los escritores describen en sus obras. Asimismo, el testimonio de lugares desaparecidos o de coyunturas sociales de otras épocas se suma al de las obras que retratan lugares y situaciones que todavía conocemos, pero que tras el velo de la ficción, observamos de forma diferente tras haber leído una obra. Por último, temas de actualidad ciudadana, como la crítica a la ciudad, a través de sus antihéroes, de edificios y barrios edificados con corrupción y especulación, de las asignaturas no resueltas de memoria histórica, o de la vanidad de una ciudad mercantilizada que banaliza su cultura, se percibe en las obras barcelonesas al enfocar al escenario tras los protagonistas, en un contexto perfectamente enmarcado en el debate sobre la ciudad postolímpica y la conversión de la ciudad en marca (Balibrea, 2004; Scarnato, 2016).

Al analizar a través de la sociología de las obras literarias el proceso de creación de las mismas, y cómo la relación con la ciudad influye en la escritura, se percibe una importante interdependencia entre los asuntos de la ciudad y el posicionamiento de los escritores. Pese al sentimiento crítico que la mayoría de ellos muestran hacia la Barcelona contemporánea, la fascinación por la ciudad ha sido determinante en el momento de escribir sus obras. Sin embargo, el valor de este posicionamiento crítico no debe reducirse a una posición artística y debe ser escuchado por parte de las políticas culturales si se concibe seriamente el rol del escritor como mediador de la sociedad, como intelectual valioso, como difusor del imaginario social de la ciudad y como comunicador excepcional de problemáticas sociales que van más allá de la ficción, pese a que la voluntad esencial sea la de escribir historias en primer lugar.

Una de las interacciones que podría tener la literatura con las políticas culturales y de gestión de la ciudad es el reconocimiento de los escritores en la prescripción de los retos urbanos. Los escritores que escriben sobre Barcelona han alertado en este estudio del riesgo del impacto del turismo masivo en el modelo ciudad, así como de la pérdida de reconocimiento social de la figura del escritor, y por extensión, de la literatura. Ambas problemáticas apuntan a fisuras preocupantes en el ámbito cultural barcelonés, por no mencionar el peligro de un futuro en el que la ciudad deje de ser interesante para los escritores, y que éstos a su vez se sientan desdeñados de la sociedad en la que viven. Si bien esta reivindicación no procede exclusivamente de los escritores, sí aporta a la urgencia del debate sobre dicha cuestión la amenaza de la decadencia del dinamismo literario barcelonés debido a la imposibilidad de idealización de sus espacios.

Estas opiniones son todavía más preocupantes teniendo en cuenta la importancia que el distrito de Ciutat Vella (Ter Minassian, 2013), con sus particulares características de variedad histórica de los espacios y diversidad social, tienen en el imaginario literario barcelonés, siendo los espacios más populares y presentes en las obras estudiadas en el corpus (La Central, 2013b; Rius Ulldemolins & Subirats, 2005; Sandoval, 2005). Determinados espacios, como por ejemplo las icónicas Ramblas, tienen una relevancia crucial para los ciudadanos de Barcelona, y se encuentra hoy literalmente fuera del alcance del ocio de los barceloneses debido a una gestión turística deficiente que los expulsa de lugares que, precisamente como hemos visto en este estudio, su mayor atractivo radicaba en representar un microcosmos de la ciudad entera, un universo concentrado en un solo paseo, donde precisamente tenían lugar un gran número de obras

literarias (Enard, 2013; Forns, 2013; Margarit, 2007; Nopca, 2015; Pastor, 2008; Puntí, 2010; Torres, 1997).

¿Cuál es el vínculo entre la representación de Barcelona en las obras literarias y las políticas culturales locales? Partiendo de que las industrias y las políticas culturales se relacionan directamente con el estatuto y la producción de los bienes culturales (Chamboredon, 1986), en los casos en que ambas se alinean (puesto que las políticas culturales son conscientes de la representación literaria de la ciudad, y se construyen en consecuencia a ésta) el imaginario y la difusión del mismo, permiten crear sinergias que fomentan el conocimiento de la literatura local y a nivel internacional, una relación de idealización con la ciudad y la implantación de un modelo de ciudad cultural acorde con su patrimonio –también literario- (Rius Ulldemolins, 2005). Casos de ciudades consideradas literarias, como París, Londres, New York, Lisboa, Dublín o Praga destilan una imagen cultural que influye tanto a ciudadanos como a turistas, poniendo en valor su patrimonio literario (Rius Ulldemolins, 2014a).

Barcelona posee, por una parte, una producción de obras que hablan sobre la ciudad que permite crear un imaginario con el que se puede trabajar en una promoción cultural y sostenible de la ciudad, y por otra, un mundo literario dinámico que interactúa con las obras. Nuestro objeto de estudio posee una dualidad como tema literario (objeto) y como sede de un mundo literario (sujeto). Barcelona acoge un mundo literario sólido y completo que desdobra la ciudad de su objetivación como tema literario para convertirla también en hogar de un sistema literario donde los escritores desarrollan su trayectoria profesional rodeados de actores literarios profesionales cuyas interacciones son enriquecedoras a múltiples niveles. Este hecho es de gran importancia para valorar el impacto del sector literario en la ciudad (Bourdieu, 1991, 1992), dado que ésta no es únicamente territorio de inspiración, sino que si además es un sector al que no se dedica la relevancia justa para permitir el desarrollo de una clase lectora, y para fomentar un reconocimiento social de su labor y en consecuencia, mejorar las condiciones de precariedad laboral de sus actores, empezando por los escritores, se arriesga todo un sector cultural cuya importancia supera el ámbito estrictamente económico para adentrarse en aspectos profundamente vinculados con la propia cultura, historia e identidad.

Y, por último pero no menos importante, cabe señalar la pérdida para la ciudad como capital cultural, dado que uno de sus sectores culturales más preeminentes es el literario (Charle, 2009). Esta problemática reviste de una importancia todavía más urgente si se tiene en cuenta que en los últimos años asociar la ciudad de Barcelona con un libro atrae lectores no locales y fomenta la proyección internacional de la ciudad (E19). Parece evidente que con este dato debería pensarse la urgencia de que Barcelona siga manteniendo sus atributos de “ciudad amable”, de identidad específica y no impersonal, con calidad de vida para que la creación literaria siga manteniendo su atención sobre ella.

Observamos en el estudio que si bien existen unos esfuerzos a nivel barcelonés y catalán de desarrollo del sector literario, la falta de políticas efectivas a nivel estatal en este sentido acusan una debilidad que explica que el sector literario sea más frágil que en otros países europeos, con el añadido de que una de las lenguas del campo literario es una de las llamadas lenguas minoritarias (Rius Ulldemolins, Rodríguez Morató, & Martínez Illa, 2012). Sin embargo, y en vista de que esta situación es estructuralmente difícil de modificar, este estudio prefiere centrarse en las oportunidades del sistema literario barcelonés en su situación presente.

Como se ha mencionado anteriormente, el programa Barcelona Ciudad de la Literatura UNESCO (Ajuntament de Barcelona, 2015) es una oportunidad y a la vez un síntoma del dinamismo del campo literario y de la buena salud de la literatura barcelonesa hasta el momento presente. Barcelona como capital editorial, como sede de un extenso patrimonio literario –en dos lenguas–, con un dinámico entramado de instituciones y equipamientos culturales, agentes privados, asociaciones profesionales y de la sociedad civil relacionados con la literatura, y con una henchida agenda de eventos literarios a lo largo de todo el año, parece intentar cumplir varios de los distintos perfiles de ciudad literaria que conviven en el seno de la Red de Ciudades Creativas UNESCO (Patricio-Mulero & Rius Ulldemolins, 2017).

Para Barcelona, la posibilidad de trabajar en red con otras ciudades que se han comprometido igualmente a situar la literatura en el centro de sus políticas culturales y como motor de desarrollo local (UNESCO, 2013) le permite, no únicamente compartir iniciativas con las demás ciudades, sino posicionarse internacionalmente con uno de sus atributos que, pese a estar consolidados en

su fuero interno, ha gozado de menos reputación externa que otros sectores culturales, como la arquitectura o el diseño (Ajuntament de Barcelona, 2015).

El papel que Barcelona desee desarrollar en el seno de la red, teniendo como tiene experiencia previa en el liderazgo de redes internacionales, dependerá de la dirección estratégica que tome el proyecto en los próximos años. En cualquier caso, el proyecto tal y como se describe en su candidatura es un ejemplo del nuevo paradigma de organización del sistema cultural barcelonés (Rius Ulldemolins, 2005), en que se refuerza un sector cultural como impulsor de crecimiento económico y desarrollo urbano, especialmente a través de políticas culturales relativas a la creación.

Si a nivel internacional, al programa le bastaría con seguir con la pauta que Barcelona ya sigue en las redes exteriores (Zamorano, 2012), a nivel local, sin embargo, el programa tiene el importante reto de encontrar su radio de acción complementando los programas que ya realizan otras instituciones –que han formado parte de la candidatura- y especialmente, de buscar acciones innovadoras de apoyo a la creación. Todavía hay mucho camino por hacer en temas tan relevantes como el reconocimiento social del escritor, la presencia de la literatura en el espacio urbano o las condiciones de precariedad de los escritores.

Otro debate urgente que surge de este estudio, y que trasciende por completo, pero sin dejar de lado, el aspecto literario, es el modelo de ciudad (Rius Ulldemolins, 2014b; Rius Ulldemolins & Sánchez-Belando, 2015). Los escritores se posicionan de forma unánime en contra de la masificación turística de la ciudad, que tiene efectos colaterales sobre Barcelona como la gentrificación y la destrucción de la vida urbana tradicional de los barrios, y que en consecuencia vacían los espacios de interés literario basado en recrear la personalidad local del espacio urbano (Rius Ulldemolins, 2012). Pese a que los escritores sean apenas un agente más en contra de este fenómeno –aunque vemos que lo comparten con otros actores literarios para los cuales la proximidad espacial es crucial-, su rol de generación de valor artístico a partir de los espacios urbanos se suma a las voces de otros actores sociales que piden con urgencia medidas que redirijan el modelo de ciudad para preservarla de su éxito turístico, lo que conlleva

obligatoriamente una mercantilización de la ciudad y una erosión de su personalidad, basado en la calidad de vida de sus ciudadanos.

En lo referente al debate cultural, a partir de los discursos declarados en las distintas entrevistas a escritores y actores literarios, parece que se podría hacer mucho más aún para mejorar el reconocimiento del escritor y revalorizar la cultura en la sociedad. Según las distintas respuestas se percibe una desaparición de la literatura en los medios de comunicación de masas, una necesidad de que la literatura tome relevancia más allá de las lecturas obligatorias escolares, y de que se fomente también entre los adultos. En esta dirección se orientan las programaciones que convierten las actividades literarias en eventos en todo tipo de centros y equipamientos culturales o de otros ámbitos. Sin embargo, el problema del fomento de la lectura (España, 2011) parte de una raíz más ligada a unos niveles bajos de alfabetismo y a la marginación de la cultura por parte del franquismo, y por lo tanto, difícil de resolver, pero paradójicamente, la recepción de las obras literarias es de una importancia crucial para el futuro desarrollo del campo literario a nivel integral.

Regresando a la hipótesis de partida, referente a si Barcelona tiene una identidad literaria propia, podemos afirmar que existe una representación de la ciudad con unas características medianamente consensuadas, y que con todos los matices que cada obra literaria aporta, e incluso las diferencias de visión de los distintos escritores, el imaginario de la ciudad está considerablemente elaborado a través de las obras de la tradición literaria barcelonesa, incluyendo las anteriores al corpus de estudio 1970-2015, muchas de las cuales han influido en las obras estudiadas. Podemos afirmar que pese a las diferencias en el tratamiento del tema de la ciudad por el que opta cada escritor, ciertas características aparecen reiteradas en la imagen esencial del espacio urbano y la sociedad local. El imaginario de ciudad diversa, contradictoria, tan agradable como conflictiva, en ocasiones pícaro y mentirosa, en ocasiones idealista e ingenua, se traslada al mundo literario, que vive en esta coyuntura del siglo XXI entre el trabajo duro que le permite lucir la cabeza alta como capital editorial de España (Observatorio del libro y la lectura, 2015b), y entre la ambición de superar sus propios límites (de mercado, lingüísticos, etc.) y seguir creciendo. Y enfatizamos que se trata de un imaginario diverso porque, pese a características compartidas como el conflicto de clases y el protagonismo de los cambios urbanísticos en el relato de la ciudad, la posición adoptada en cada obra no es homogénea y los escritores muestran opiniones

diferenciadas. Como explica Joan Ramon Resina, la “realidad viva llamada Barcelona” cuenta con una serie de elementos propios de la modernidad aplicados a la coyuntura social específica de la ciutat, situada en el sur de Europa durante un siglo complejo: “los monumentos, la arquitectura, la planificación de la ciudad, los sistemas de transporte, el turismo, el poder definidor de la mirada, un orden clásico y su reverso, la violencia y sus consecuencias, los traumas y las esperanzas, la identidad nacional y la política lingüística, la memoria y la idealización, el desarrollo económico y la especulación, y por descontado, el mito de la ciudad y su cruda realidad política” (Resina, 2008, p. 13).

En lo referente a una identidad asumida por los creadores, no obstante, la etiqueta “escritor barcelonés” no se la atribuyen voluntariamente los propios escritores, pese a que algunos sugieran que el mundo literario a veces pueda calificarlos de esta manera para promocionar sus obras, especialmente en el extranjero. Esta contradicción permitiría intuir un cierto problema de acomodamiento respecto a los valores relacionados con Barcelona, un cierto desapego que no se aplica a la presencia de la ciudad en las obras, tan frecuente ahora como hace cuarenta años.

Esta ambivalencia no hace sino confirmar que efectivamente, la relación de los escritores con la ciudad es determinante para caracterizar el imaginario literario barcelonés y para confirmar una identidad literaria barcelonesa integrada en la ciudad perfectamente asumida por los creadores. La relación entre autores y ciudad, como se menciona en el origen del estudio, es compleja, y recientemente crítica, pese a que sigue generando una fértil literatura basada en la ciudad. Pero para que ese tema literario llegue a tener un estatuto completo de identidad, todo riesgo debe quedar despejado. Tan llena de matices como la propia imagen de la ciudad, que en según qué obras parece cambiar radicalmente con solo cruzar una calle (Barthes, 1967). Si durante los años 30, Barcelona atrajo a los escritores franceses en busca de los bajos fondos y el miserabilismo (Nadim, 2005), y durante la dictadura proyectó la imagen de una ciudad vencida y reprimida, la imagen de la Barcelona de la democracia muestra los contrastes y los conflictos, más sutiles, pero igualmente poderosos, de una ciudad que se reinventa cada década, poblada de antihéroes y protagonistas que ansían prosperar en la ciudad de las oportunidades en el marco de la sociedad postfordista. Pero la construcción de esta identidad literaria es compleja, voluble, e igual que la sociedad barcelonesa existe bajo las premisas de un posmodernismo líquido (Bauman, 1999), su propia identidad es también flexible, frágil, líquida. En cualquier caso, las conclusiones de este

estudio afirman sin ninguna duda que Barcelona es una ciudad literaria cuyas características urbanas y cuya diversidad de actores y su dinamismo han creado las condiciones necesarias para que exista una rica tradición de obras literarias que proyectan un complejo imaginario de la ciudad. Y, incluso si algunas de nuestras conclusiones permiten intuir un cierto riesgo de disminución, esperamos que el imaginario literario barcelonés se siga desarrollando y construyendo, ya que, por mediación de los escritores que la describen y la ponen en escena, Barcelona no parece haber acabado de explicar historias.

Résumé de thèse

Note préliminaire au résumé français

Selon les normes de présentation de thèse en cotutelle internationale, il s'agit ici d'un résumé qui ne présente pas de façon détaillée le matériau de la thèse mais simplement ses principales conclusions. Ainsi, les extraits d'ouvrages littéraires, comme ceux d'entretiens avec les acteurs du monde du livre à Barcelone, sont très peu présents, alors qu'ils occupent une place importante dans la version développée de la thèse en langue espagnole.

Je tiens à préciser que dans les cas des ouvrages littéraires ou portant sur les espaces barcelonais, j'ai conservé les dénominations catalanes ou espagnoles. Concernant les titres et les citations en espagnol ou en catalan, la version française contient des traductions, en revanche, dans la version espagnole les dénominations d'origine ont été conservées.

1. Analyse de la littérature et des sciences sociales

1.1. Théorie littéraire et histoire sociale de la littérature

Les modes de représentation du réel dans la littérature font débat depuis la Grèce antique. Déjà présente chez Socrate, la théorie de la *mimésis* est reprise dans *La République* (2006), où Platon considère qu'en représentant la réalité, la littérature prend le risque de la déformer. Aristote considère en revanche, dans sa *Poétique* (1980) que la *mimésis* est une forme de connaissance acceptable. Dans sa tentative d'imitation du réel, la littérature devient une représentation, ce qui implique une formalisation des faits historiques ainsi qu'une stylisation esthétique.

En 1946, Erich Auerbach publie *Mimésis* (1950), un ouvrage de référence qui développe le concept éponyme en tant que représentation du réel, en revenant sur des œuvres majeures de la littérature occidentale, sous forme d'étude critique de nature stylistique. L'originalité d'Auerbach réside dans le fait d'associer les grands moments sociohistoriques au débat sur les différents styles et à la recherche sur la forme réaliste. Cependant, la définition du réalisme littéraire a été l'un des aspects que René Wellek a critiqués chez Auerbach (1954). C'est l'un des nombreux cas où la définition du réalisme et le besoin d'établir des références théoriques dans la relation entre littérature et réalité ont été remis en cause.

Après la Révolution française, on voit surgir un comparatisme littéraire de racine historique, dont le principal exposant est *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* de Germaine de Staël (1800). Analysant les lois de l'histoire littéraire, ce courant argumente que les conditions sociopolitiques dans lesquelles évolue l'écrivain favorisent des genres littéraires donnés et livre également une réflexion sur le rôle de l'écrivain dans la société. À la fin du XVIIIe siècle, Johann Gottfried von Herder argumente que l'œuvre littéraire est le produit de l'esprit national (*Volkgeist*) et de l'esprit de l'époque (*Zeitgeist*).

Après le formalisme russe, centré sur la littérarité interne du texte en négligeant le contexte sociohistorique, Roman Jakobson contribue à la diffusion du structuralisme tchèque (1960), dont

il faut retenir la dimension sociale apportée par la figure centrale de Jan Mukařovský, qui estime que les œuvres littéraires oscillent entre leur propre dynamique interne et le contexte historique.

Quant à la critique marxiste, qui se développe au cours du XXe siècle, elle n'aspire pas seulement à interpréter la réalité mais aussi à la changer (Viñas Piquer, 2007). Marx et Engels ont expliqué le rôle déterminant du facteur économique sur les formes artistiques, tandis que Hegel a appliqué la méthode dialectique à la critique marxiste. Dans la théorie du reflet, la littérature est une manifestation de la superstructure idéologique (Sapiro, 2014). Dans le réalisme socialiste, doctrine soviétique officielle, la littérature est évaluée strictement en fonction de sa capacité à refléter la réalité (Nuijs, 2016).

Au croisement entre la critique marxiste et l'influence hégélienne, on trouve la sociologie de la littérature de Georg Lukács, pour qui les conditions économiques constituent un élément secondaire de l'œuvre, tandis que la forme représente un élément véritablement social, en ce qu'elle offre un meilleur indicateur des conceptions de la vie à chaque époque. Ses idées ont, plus tard, été nuancées et contestées par d'autres théoriciens, dans un débat au cours duquel Lukács a été invité à définir sa notion de réalisme (Lukács, 1982a).

À partir des années 30, l'École de Francfort marque un tournant décisif dans la critique marxiste, en mettant notamment en valeur les avant-gardes. Comme Lukács, Theodore W. Adorno estime que l'œuvre d'art représente une forme de connaissance mais écarte l'idée qu'elle ait à utiliser des techniques réalistes à cette fin (Adorno, 1982a). Par ailleurs, dans son essai *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (2003), Walter Benjamin s'interroge sur la valeur ajoutée de l'œuvre originale (son « aura ») par rapport aux reproductions en série et applique cette réflexion à l'expérience directe du paysage (Durand, 2015). Benjamin est également très important pour son ouvrage inachevé *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des passages*. (2009), qui explore les passages commerciaux de Paris en tant que symboles de la métropole. L'espace urbain né de l'industrialisation génère une nouvelle forme d'interaction entre les personnes et un changement permanent, mettant en scène une *Gesellschaft* en mouvement perpétuel. La ville, centre névralgique des rapports de production capitalistes, est le théâtre de la lutte des classes, de la culture de masse et de la consommation.

Il convient aussi de noter l'apport du critique Lucien Goldmann (1965), qui à partir de sa méthode structuraliste génétique de l'histoire de la littérature, considère les textes comme le produit de la structure mentale d'une certaine classe sociale, mettant ainsi l'accent sur le rapport de l'art avec la base sociale : « Les relations entre l'œuvre vraiment importante et le groupe social qui –par l'intermédiaire du créateur– se trouve être en dernière instance, le véritable sujet de la création sont du même ordre que les relations entre les éléments de l'œuvre et son ensemble » (Goldmann, 1965, pp. 342–343). Pour Goldmann, la mission de la sociologie de la littérature consiste à explorer l'homologie structurale entre l'idéologie d'un groupe social et la pensée de l'œuvre. C'est à cette fin qu'il utilise le concept de *vision du monde* (Goldmann, 1955).

La théorie du reflet a progressivement été abandonnée dans les dernières décennies, en raison de son caractère réducteur et de son manque d'adéquation à l'époque contemporaine (Dubois, 1987). La réalité est perçue comme une construction de la conscience à la fois individuelle et collective (Villanueva, 2004), dans laquelle le langage constitue un acteur essentiel (Berger & Luckmann, 1968). Dans sa théorie des champs, Bourdieu (1992) considère que l'œuvre est configurée en fonction de la logique du champ littéraire lui-même. Dans la sociopoétique d'Alain Viala (1993), à la notion de *reflet* se substitue celle de *prisme* : le texte est « un ensemble médiateur comme tel » (Molinié & Viala, p. 193), inscrit dans un jeu complexe de médiations, dont celle que constitue le champ littéraire est fondamentale. (Nuijs, 2016).

Au début des années soixante, Roland Barthes se confronte à la critique académique du moment en postulant un nouveau type de critique littéraire liée aux idéologies contemporaines (existentialisme, marxisme, psychanalyse et phénoménologie), qui accepte la pluralité des interprétations d'une œuvre tout en considérant la critique comme une forme de littérature (Barthes, 1966). La réception de l'œuvre est ainsi mise à l'honneur, et Barthes va même jusqu'à affirmer « la mort de l'auteur » (Barthes, 1987). Dans *Sémiologie et urbanisme* (1967), Barthes invite architectes et urbanistes à converger vers une pensée sémiotique de la ville. Percevoir la ville comme un fait sémantique, en mettant l'accent sur sa lisibilité, implique d'identifier dans l'espace urbain une série d'unités discontinues qui fassent office de phonèmes et de sémantèmes. Barthes revendique la ville comme un discours doté d'une langue propre [« la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant » (Barthes, 1967)], tout en évoquant sa dimension « érotique », en tant

que lieu de rencontre avec l'autre. Il conclut que la sémiologie urbaine doit reposer sur des lectures multiples de la ville, dont les écrivains nous apportent les meilleurs exemples.

Les années soixante-dix ont été marquées par les idées du Cercle de Bakhtine, combinant l'analyse linguistique du formalisme russe avec une perspective marxiste. Mikhaïl Bakhtine développe une poétique sociologique dans laquelle tout signe est idéologique et centre son intérêt sur le « discours social », présent surtout dans le roman. Pour Bakhtine, en fonction de s'ils intègrent ou non une pluralité de voix, les romans sont dialogiques ou monologiques, et dans ce premier cas, la perspective sociale est bel et bien représentée. Bakhtine établit l'importance du temps et de l'espace dans les œuvres en développant le concept clé de « chronotope », en référence aux indicateurs spatiotemporels de l'individu dans la littérature (Bakhtine, 2006).

Dans les années soixante-dix surgit une approche qui ne considère pas le texte comme central, mais qui développe la notion de « système littéraire ». C'est la théorie du polysystème, d'Itamar Even-Zohar, selon laquelle la littérature est un système fonctionnel, avec différents acteurs indépendants, qui s'inscrit dans un contexte socioculturel et constitue un phénomène communicatif. Le système littéraire comporterait une structure reposant sur un centre et une périphérie, entre lesquels les éléments se déplacent par « transfert ». L'intérêt de cette théorie se manifeste tout particulièrement dans les lieux où cohabitent différents systèmes linguistiques et littéraires.

L'étude des œuvres littéraires par une approche « géocentrée » constitue l'objet de la géocritique de Bertrand Westphal (Westphal, 2007), une discipline qui place le lieu au centre des débats littéraires et se réfère au chronotope bakhtinien. D'autres références essentielles de la géographie littéraire sont Franco Moretti (2001, 2005) ou encore Michel Collot et ses travaux sur la « pensée-paysage » (2011b, 2014).

1.2. Sociologie de la littérature

La sociologie des arts a gagné de l'importance à l'époque contemporaine. L'art et la culture, d'abord considérés comme une production individuelle, sont aujourd'hui interprétés comme des phénomènes sociaux totalement intégrés à nos sociétés, et la sociologie des arts et de la culture s'est considérablement développée, surtout depuis les années 1980.

À partir de la notion de capital culturel de Pierre Bourdieu (1979) et de ses trois états (incorporé, objectivé et institutionnalisé), ainsi que de la notion de champ littéraire compris comme un ensemble structuré de positions et comme une multiplicité d'agents structurés et en évolution constante, la ville littéraire est abordée comme un système doté d'un patrimoine littéraire qui adopte différentes formes, et également comme un système divers et dynamique (1992).

Dans une optique d'études culturelles, Christophe Charle a étudié les « capitales culturelles », à savoir les centres urbains à forte résonance culturelle, qui suite à un processus d'émergence et d'affirmation de l'identité nationale, remplissent une série de conditions préliminaires, notamment d'ordre culturel, pour favoriser l'identification d'une collectivité comme nation (Charle, 2009). Dans *Les temps des capitales culturelles*, Charle montre l'interaction des différents champs culturels ainsi que leur importance dans les villes où ils se développent.

La ville remplit à la fois une fonction sociale et artistique : d'abord comme paysage littéraire et en tant que tel, comme imaginaire construit sur l'accumulation d'œuvres littéraires, puis comme centre du champ littéraire de la tradition littéraire locale. La structure du champ littéraire a été décrite par Bourdieu dans son travail sur les œuvres de Flaubert et le champ littéraire français vers 1880 (1992).

La théorie des champs part du principe que la littérature n'est pas une activité indéterminée socialement. Elle ne peut être réduite à des conditions économiques, politiques ou sociales. C'est une activité dotée de ses propres lois, d'enjeux spécifiques et de principes de consécration

relativement autonomes. D'origine marxiste, la notion d'autonomie, qui corrigeait la théorie du simple reflet, a été redéfinie par Pierre Bourdieu dans sa théorie des champs (Sapiro, 2014).

À partir des années quatre-vingt, Howard S. Becker (H. S. Becker, 1982) développe la théorie interactionniste du monde de l'art. Tout ce qui entoure l'œuvre d'art est le fruit d'une coopération, parfaitement orchestrée, dont les acteurs constituent un monde artistique. La production de l'œuvre suit des schémas conventionnels appliqués à chacune des activités. Les frontières du monde de l'art sont fluides à partir du moment où se crée une œuvre reposant sur une coopération, bien que chaque monde jouisse d'une certaine autonomie, sans ingérence majeure d'autres groupes sociaux organisés.

On observe des différences notables entre le concept de champ littéraire de Bourdieu et celui de monde de l'art de Becker (H. S. Becker & Pessin, 2006). Le champ littéraire est un espace physique défini et limité, où ne peut gagner qu'un seul agent, et ce dans la mesure où les autres perdent. En revanche, l'idée de monde englobe des personnes qui ont besoin de veiller sur les autres pour mener à bien une activité. Ce n'est pas une métaphore spatiale mais relationnelle, et c'est pourquoi le monde, par opposition au champ, n'est pas une unité fermée. Becker illustre certaines des caractéristiques du monde de l'art (Becker, Pessin 2006) concernant l'interdépendance des acteurs sur des sujets comme le financement, la diffusion ou la réputation. Dans cette recherche, à partir de l'interactionnisme de Becker, nous avons donc inclus des acteurs du monde littéraire barcelonais ayant contribué à construire l'identité littéraire locale, en plus des entretiens menés avec les écrivains et de l'analyse des œuvres.

La sociologie de la littérature vise à étudier le fait littéraire comme un fait social, tout en analysant la façon dont les représentations d'une époque et de ses questions sociales (Sapiro, 2014) sont inscrites dans les textes littéraires. La discipline sociologique prend en compte le fait que l'œuvre littéraire dialogue avec d'autres produits culturels connexes, tout en véhiculant des représentations du monde social. La sociologie de la littérature se trouve ainsi à mi-chemin entre deux disciplines : la sociologie et les études littéraires.

Certaines recherches en sociologie de la littérature se sont consacrées à l'étude des conditions sociales de production des œuvres. D'autres tendent vers le monde des lettres et de ses institutions. D'autres encore s'intéressent à la réception des œuvres et à la sociologie de la lecture. Cependant, dans le cadre de la présente recherche, les travaux les plus pertinents sont ceux qui s'inscrivent dans ce que l'on appelle la sociologie des œuvres (Griswold, 1981; Lévy, 1998; Majastre & Pessin, 2001; Pequignot, 2007).

La sociologie des œuvres renoue avec le thème de la *mimésis*, en interrogeant l'œuvre littéraire sur la façon dont elle représente le réel et les caractéristiques de cette représentation, contribuant ainsi à la « vision du monde » (*Weltanschauung*). L'œuvre n'est pas considérée comme un reflet mais comme une homologie de la structure sociale, reposant sur la constitution de « types idéaux » et de leur correspondance structurelle, sans négliger l'aspect formel de l'œuvre, qui entretient aussi des liens avec les faits sociaux et fournit des informations précieuses sur la société dans laquelle elle a été créée (Escarpit, 1970). Dans une perspective structurelle (Barthes, 1966; Dubois, 1970; Goldmann, 1955), il est intéressant de se pencher sur les éléments de l'échelle sociale figurant dans les œuvres. De cette façon, la critique étudie les personnages, leurs comportements et leur attitude, en termes de fonctions et de rôles, afin d'identifier les images et les dynamiques du jeu social au sein de l'œuvre.

La présente recherche entend défendre l'argument selon lequel les œuvres littéraires apportent une valeur ajoutée à l'espace urbain, car elles sont à la fois le produit et la source d'inspiration de la société dans laquelle elles sont créées. Dans l'étude des œuvres littéraires, il n'est pas rare de constater que les personnages véhiculent une vision idéalisée et archétypale de certains habitants de la ville. Leur inscription dans l'espace urbain permet aux auteurs de décrire la société locale à travers le prisme de leur propre position.

Les colloques de Marseille (VVAA, 2001) ont livré une importante réflexion autour de la sociologie des œuvres, en s'interrogeant sur la possibilité d'une telle discipline. Selon Bruno Pequignot (2014), malgré les avancées de la discipline, les doutes persistent, notamment quant au fait que l'analyse interne puisse éloigner les sociologues de leur sujet d'étude et les conduire vers la critique artistique ou esthétique, ou encore vers l'histoire de l'art. Ces critiques ont permis une

confrontation des postures qui a fait évoluer les méthodes de recherche et les concepts. Clara Lévy et Alain Quemin (Lévy & Quemin, 2007) s'interrogent tout particulièrement sur la façon de garantir une méthodologie formelle rigoureuse dans sa dimension interprétative.

Contrairement à la sociologie de l'art et de la littérature, la sociocritique se centre principalement sur le contexte linguistique. À partir du concept de « polyphonie du discours », développé par Mikhaïl Bakhtine et Valentin Volochinov, et de l'influence des historiens et des sociologues marxistes des années 70, la sociocritique explique que le texte littéraire se développe à partir des discours sociaux qui émanent de l'espace social et qui, en même temps, le structurent (Esquenazi & Glinocer, 2017; Zima, 1985, 2000).

La littérature a joué un rôle primordial dans la construction des identités nationales, en créant des fictions qui manient des valeurs collectives et popularisent des héros (Bourdieu, 1980; Ryden, 1999; Thiesse, 1999). Benedict Anderson a également souligné le rôle de l'imprimerie dans la configuration des « communautés imaginées » (1991). Wendy Griswold a étudié le *sense of place* du Maine dans la littérature (Griswold, 2002) et ses interactions avec l'identité des citoyens, en se penchant, par ailleurs, sur le régionalisme aux États-Unis. Anne-Marie Thiesse aborde la question de la construction de l'identité à travers la littérature, notamment celle de l'État-nation et des identités européennes depuis le XVIIIe siècle, ainsi que les rapports entre centre et périphérie dans la composition de l'identité française, principalement dans une perspective littéraire (Thiesse, 1999).

Les écrivains constituent également un sujet d'étude de la sociologie de la littérature (Heinich, 2000, 2004a), comme chez Pierre Bourdieu (1992) (sociologie des producteurs), Christophe Charle (1998) (contexte spatial de l'écrivain), Gisèle Sapiro (1999) (vocation et engagement politique de l'écrivain) et Clara Lévy (1998) (identité juive).

1.3. La ville

Bien qu'elle ait été abordée par la discipline philosophique (Castoriadis, 1975), la notion d'imaginaire social est considérée comme un concept « flou » (Pinson & Laval, 2010) en raison de son manque de précision synthétique. Dans le domaine de l'histoire culturelle, cette notion englobe la dimension performative des représentations, l'impact des imaginaires sur les pratiques sociales, les formes d'appropriation du monde et les sensibilités collectives, ainsi que la formation des identités sociales. Pierre Popovic a bâti une notion précise d'imaginaire social, dans une optique spécialement sociocritique (2011).

Raymond Williams a travaillé la question de la ville dans la littérature anglaise du XIXe siècle (1984) tout en explorant les imaginaires relatifs à la campagne et à la ville dans la littérature anglaise, à travers le prisme des relations capitalistes, dans son essai *The Country and the City* (1973). L'imaginaire de la ville est forcément lié à l'économie capitaliste et à la propriété des moyens de production. Au-delà du répertoire d'imaginaires ruraux et urbains, Williams tend vers l'idée que ces imaginaires constituent une réponse à un système social dans son ensemble.

Marshall Berman a également abordé la question des imaginaires urbains en s'intéressant à l'incarnation de la modernité dans les capitales culturelles comme Paris et Saint-Pétersbourg (1988). Ces villes font encore l'objet des réflexions de Alex Matas Pons dans *La ciudad y su trama* (2010). Enfin, concernant Paris, il ne faut pas oublier l'ouvrage de Karlheinz Stierle (2001) sur l'espace urbain parisien en tant que capitale des signes.

À l'image d'autres capitales culturelles des XIX et XXe siècles, Barcelone a souvent été évoquée par les écrivains et valorisée par les critiques littéraires (Casanova, 2008). Analyser la construction de la ville littéraire ne se résume pas à répertorier les espaces mentionnés par les écrivains. L'imaginaire culturel des villes démarre avec la modernité et on l'associe à toutes les valeurs que celle-ci comporte. Dans *Les grandes villes et la vie de l'esprit* (2013), Georg Simmel décrit l'impact de la métropole moderne sur l'individu, dont la situation génère à son tour des espaces de débat et de communauté d'un grand intérêt intellectuel, comme les cafés, selon Antoni Martí Monterde (Martí Monterde, 2007).

La construction de l'imaginaire littéraire de Barcelone a fait l'objet de différentes études, issues notamment de la discipline littéraire, et nous avons constaté une hausse de la production d'ouvrages sur ce thème au fil des ans. La géographie a, elle aussi, livré des études très complètes, comme c'est le cas de *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica* de Carles Carreras (2003). *La vocació de modernitat de Barcelona* (Resina, 2008) explore la genèse de l'imaginaire littéraire de la ville dans ses différentes étapes chronologiques. L'ouvrage *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona* (Casacuberta & Gustà, 2008) parcourt à son tour le spectre temporel allant du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle, mais opte pour une organisation par auteurs. Barbara Luczak se centre, quant à elle, sur le roman contemporain et des auteurs que l'on retrouve dans les œuvres précédentes (2012) : Jordi Castellanos y consacre lui aussi un chapitre de *Literatura, vides, ciutats* (1997). L'élaboration de Barcelone comme ville mythique dans l'optique des romanciers français après la première guerre mondiale s'est poursuivie au fil du XX^{ème} siècle, notamment après la Guerre civile espagnole (Nadim, 2005). Dans un format plus géographique, on trouve *Geografia literària* (Soldevila, 2013, 2014) et *Paseos por la Barcelona literaria* (Vila-Sanjuán & Doria, 2005). En se centrant sur la postmodernité et les transformations urbaines de la fin du XX^{ème} siècle, Julià Guillamon explore dans *La ciutat interrompuda* (2003) la littérature barcelonaise la plus récente, qui témoigne selon lui d'un conflit avec la ville bâtie par les architectes et les politiques urbaines. Le roman policier apparaît dans plusieurs études académiques comme une forme narrative très puissante sur le plan social (Balibrea Enríquez, 2002; Eade, 2011).

Le monde de l'édition

De longue date, Barcelone a eu un champ littéraire consolidé et prolifique. La ville est aujourd'hui l'une des capitales internationales du livre et accueille les plus grandes groupes éditoriaux tant en langue espagnole que catalane. L'une des particularités du champ littéraire barcelonais est précisément le caractère double de ses acteurs littéraires, qui font preuve d'un grand dynamisme aussi bien en catalan qu'en castillan. Les origines de l'industrie du livre dans la ville remontent au XVe siècle avec l'installation des premières imprimeries (Llanas, 2007).

Le XXe siècle a été une période complexe pour l'édition barcelonaise, notamment en raison de la censure franquiste. Avec la fin de la dictature, le monde éditorial barcelonais a retrouvé son dynamisme et s'est consolidé. L'importance culturelle de Barcelone est favorisée par le fait que la

ville concentre le plus de grands groupes éditoriaux d'Espagne. Toutefois, la profusion d'éditeurs plus petits exerce sans doute plus d'impact dans le champ littéraire. Le barcelonais Planeta est le premier consortium d'édition en espagnol au niveau international, avec un catalogue de plus de 1200 auteurs et 30 maisons en Europe et en Amérique. Random House, important groupe éditorial aux États-Unis, a été racheté en 1998 par Bertelsmann. En 2001, Random House et Mondadori se sont unis dans une joint-venture dont le siège se trouve à Barcelone, créant ainsi le deuxième groupe éditorial en langue espagnole. RBA est le troisième groupe barcelonais, créé en 1981.

Enfin, dans l'édition littéraire, on peut souligner la trajectoire notable tout au long du XXe siècle de maisons d'édition dont certaines ont aujourd'hui été absorbées par de grands groupes : Destino (Planeta), Plaza&Janés (Bertelsmann), Selecta (Grup 62, Planeta), Grijalbo (Mondadori), Club Editor, Edicions 62 (Planeta), Anagrama (Feltrinelli), ou Seix Barral (Planeta).

Les politiques culturelles et le secteur littéraire

La politique culturelle conçue comme moteur de développement local a donné lieu à des exemples notables de villes ayant servi de modèle à d'autres municipalités désireuses de se positionner comme ville globale ou ville créative (Connolly, 2012; Florida, 2009; García, 2004; Muntaner, 2007). Le rapport entre économie et culture a évolué au fil de l'histoire des sociétés postindustrielles, la culture se faisant une place centrale dans le développement économique (Blanco, 2009; A. Scott, 2010). Les villes ont mis au point des stratégies diverses pour garantir leur essor, notamment à partir des années 80 : création de quartiers artistiques ou de clusters d'industries culturelles (A. Scott, 2000), organisation de grands événements (García, 2004), construction de musées phare (Bianchini, 1993), candidatures aux statuts de Ville européenne de la culture (Balsas, 2004; Mooney, 2004) et, depuis 2004, de Ville créative de l'UNESCO. Le modèle des villes créatives a prospéré en Espagne en raison de la place centrale des villes, de l'importance du tourisme et de la construction d'infrastructures parfois surdimensionnées servant à légitimer le pouvoir politique (Rius Ulldemolins, 2014c; Rius Ulldemolins & Rubio Arostegui, 2013).

Pionnière dans l'adoption d'un modèle de politique culturelle entrepreneuriale, la ville de Barcelone révèle les perspectives et les contradictions de ce modèle (Rius Ulldemolins & Sánchez-Belando, 2015). Dans le cas de Barcelone, on a tenté d'appliquer une gouvernance culturelle locale axée sur la génération de valeur culturelle (Rius Ulldemolins, 2005). Le projet de candidature au réseau des villes créatives de l'UNESCO en tant que Ville de la littérature, statut obtenu en décembre 2015, a été l'expression de cette stratégie et l'a consolidée (Patricio-Mulero & Rius Ulldemolins, 2017).

Le fameux « modèle Barcelone » consiste en un projet mené par le gouvernement local, dans l'objectif de transformer la ville sur les plans économique, social et culturel (Marshall, 1996). On observe un certain consensus autour de l'idée que le modèle Barcelone a été un modèle prospère qui a combiné avec adresse renouvellement urbain et planification culturelle (Subirós, 1999). Néanmoins, ce recours à la culture en tant qu'outil de régénération urbaine a fait l'objet d'un nombre croissant de critiques (Balibrea, 2004; Delgado, 2007; Rius Ulldemolins & Sánchez-Belando, 2015). Dans ce contexte, un an à peine après le Forum des Cultures, la ville a célébré, en 2005, le 400^{ème} anniversaire de la publication de *Don Quichotte de la Manche* en organisant l'Année du Livre et de la Lecture (Vila-Sanjuán, 2005). Cette année thématique a été l'occasion de tracer une stratégie commune à tout le secteur (ICUB, 2006). Outre la programmation d'activités de diffusion littéraire pour tous les publics, l'évènement a favorisé la tenue de rencontres au cours desquelles les différents acteurs du livre dans la ville se sont livrés à une réflexion professionnelle commune. Dès lors, Barcelone a commencé à parier sur des politiques culturelles dans lesquelles le secteur littéraire est érigé en moteur culturel local, une stratégie qui a culminé avec le projet de Barcelone Ville de la littérature UNESCO jusqu'à l'obtention du label en 2015.

2. Hypothèse de départ, définition de l'objet d'étude et analyse de cas

2.1. Hypothèse de départ: l'identité littéraire de la ville

Le point de départ de notre recherche est l'existence d'une *identité littéraire* propre au sein de la ville de Barcelone.

1. Barcelone possède un patrimoine et une production littéraire d'une qualité suffisamment remarquable pour être considérée comme une ville littéraire à part entière. Cette condition de ville littéraire est liée à une identité littéraire caractéristique de la ville de Barcelone, qui est dépeinte dans la littérature barcelonaise, et construite en particulier tout au long du XX^{ème} siècle.
2. Le cas de Barcelone est paradigmatique d'une tendance du champ littéraire à se centrer sur l'espace urbain comme élément de définition de son identité. Cette tendance se reflète également dans le monde de l'édition, avec une hausse de la production de livres situés dans des villes ou qui ont pour thème central la ville elle-même. Cela est lié à la tendance du secteur culturel à associer son identité à un contexte urbain ainsi que dans la génération d'une marque urbaine et culturelle projetée vers l'international.
3. A partir d'une analyse de la multiplicité de représentations de la ville dans les œuvres littéraires, nous montrerons que, loin d'être un thème littéraire de plus, le fait que Barcelone soit à la fois un système littéraire et un centre culturel, fait que les caractéristiques des œuvres qui s'y déroulent ont une incidence notable sur la ville elle-même, comme imaginaire et comme monde artistique. Cette tendance transcende la dynamique universaliste du champ littéraire propre à la modernité, tout en témoignant d'une nouvelle étape où les cultures urbaines gagnent en centralité et lors de laquelle les villes deviennent des protagonistes à part entière des œuvres littéraires.
4. L'étude des œuvres littéraires permet de reconnaître les caractéristiques de l'identité littéraire barcelonaise. Pendant le processus de création des œuvres, la relation des écrivains avec la société a une influence, tout comme les interactions des différents acteurs littéraires et les politiques littéraires locales, régionales ou nationales. De cette façon, les représentations de la ville transcendent le style individuel de chaque écrivain

pour converger vers une définition commune de la littérature de Barcelone où il est possible de percevoir l'influence de l'expérience que le créateur lui-même fait de la ville, ainsi que l'influence du système littéraire local.

5. Les villes sont génératrices de littérature en tant que thème littéraire, et à partir de cette étude de cas, qui lie l'imaginaire avec le système littéraire local, nous avons essayé d'appliquer une méthode qui expliquerait la construction de l'identité littéraire de la ville à partir d'une diversité d'acteurs et de leurs interactions dans le champ littéraire local.
6. La ville représente l'un des espaces littéraires par excellence de notre époque contemporaine, et le cas de la littérature centrée sur Barcelone en constitue un bon exemple. La production d'œuvres littéraires se situe de plus en plus dans les villes, à la différence du cadre état-nation qui est la forme dominante d'organisation territoriale. Les fictions urbaines partagent de nombreux thèmes, distincts de ceux présents dans les fictions traitant d'autres lieux, comme les zones rurales. De cette façon, l'aspiration aux thématiques universelles des sociétés locales se traduit par la coïncidence de thèmes littéraires et d'archétypes de protagonistes entre les différentes villes.
7. La relation des écrivains avec la ville est déterminante dans la construction d'un tel imaginaire. Nous pouvons ainsi considérer aujourd'hui, avec une certaine distance temporelle, le fait qu'il existe des groupes d'écrivains qui, malgré leurs spécificités et leurs différences, témoignent d'une relation complexe avec la ville.
8. Les villes dotées d'un solide imaginaire littéraire le diffusent vers le monde à travers leur identité littéraire, partagée par une communauté de lecteurs, écrivains et institutions. Les caractéristiques que les écrivains décrivent dans leurs œuvres constituent des représentations iconiques de la ville pour les habitants et pour l'extérieur, et dessinent un consensus à propos de ses caractéristiques.

Les champs d'analyse formant l'objet d'étude de cette thèse et permettant d'affirmer ou de réfuter ces hypothèses de travail sont les suivants :

- Les caractéristiques littéraires, sociologiques et politiques de la littérature barcelonaise à travers le positionnement des écrivains et l'analyse de leurs textes.
- Le rôle des industries culturelles dans le développement d'une littérature barcelonaise et leur diffusion publique à travers le positionnement du champ littéraire local.
- La fonction des politiques culturelles des acteurs publics et privés dans la production et la diffusion de la littérature barcelonaise et de ses valeurs caractéristiques.

La méthodologie développée dans ce travail de recherche s'inspire des travaux de Joaquim Rius Ulldemolins sur le nouveau paradigme de la politique culturelle barcelonaise (Rius Ulldemolins, 2005), d'Alain Quemin sur la réputation des artistes (Quemin, 2013), de Clara Lévy sur l'identité des écrivains juifs en langue française (Lévy, 1998) et de Wendy Griswold sur la méthodologie en sociologie de la littérature (Griswold, 1987a) et sur la représentation de la société américaine dans les romans (Griswold, 1981).

2.2. Définition de l'objet d'étude

2.2.1. Les limites de l'objet d'étude

L'objectif de cette thèse n'est pas de créer un recueil complet de textes littéraires dressant un inventaire des espaces littéraires de la ville. Toutefois, il a été nécessaire de créer un corpus d'auteurs et de textes incontournables dans la construction de l'identité littéraire barcelonaise, afin de nous permettre d'appréhender les origines et l'évolution de ce phénomène social.

Par ailleurs, il ne s'agissait pas de limiter notre objet d'étude à une sélection d'œuvres littéraires mais, au contraire, d'ouvrir notre analyse à d'autres productions proches de la littérature et qui contribuent à la valeur ajoutée de l'espace urbain barcelonais. Ainsi, nous avons ponctuellement

enrichi notre corpus centré essentiellement sur le roman et la poésie, d'œuvres complémentaires appartenant au théâtre, à la bande-dessinée⁶⁷, au cinéma ou à d'autres arts visuels.

Dans cette étude de la construction d'une identité littéraire, même si nous ne réaliserons pas une radiographie détaillée du secteur de l'édition, nous prendrons en compte son évolution au cours des dernières années du XX^{ème} siècle et du début du XXI^{ème} siècle. De même, la critique littéraire sera abordée pour analyser le processus de construction socioculturel, tandis que les médias et leur fonction de diffusion littéraire ne constitueront pas un axe central de ce travail de recherche. Nous ne traiterons pas non plus du futur de la littérature face à l'évolution actuelle des supports, ni des changements dans les habitudes de lecture.

2.2.2. Barcelone comme étude de cas

Barcelone possède certaines caractéristiques essentielles pour étudier la construction de son identité littéraire urbaine. La « littérature barcelonaise », entendu au sens des œuvres qui décrivent Barcelone, possèdent un fort capital symbolique qui se reflète dans l'abondance de créations représentant la ville et la société local (Carreras, 2003; Carreras i Verdaguer, 1995; Casacuberta & Gustà, 2008; Guillamón, 2003; Resina, 2008; Soldevila, 2013, 2014; Vila-Sanjuán & Doria, 2005). L'imaginaire littéraire de la ville, de ses œuvres les plus classiques à ses fictions les plus contemporaines, se nourrit de thèmes tels que le conflit de classes, la histoire sociale mouvementée du XX^{ème} siècle –particulièrement la guerre civile et la lutte antifranquiste-, et un goût pour les antihéros et leur picaresque. En tant que système littéraire, tous les acteurs de ce monde artistique sont présents dans la ville, des créateurs aux médiateurs indispensables à la chaîne du livre. En effet, dans la plupart des œuvres analysées, ces mêmes acteurs ont un rôle déterminant dans la fiction barcelonaise, où apparaissent souvent des écrivains, des éditeurs ou des libraires (Patricio-Mulero, 2012).

En ce qui concerne le champ littéraire global, Barcelone occupe la position de capitale de la Catalogne, dotée d'une langue propre, le catalan, utilisé normalement dans tout le territoire avec la langue de l'Etat, l'espagnol, qui est la langue maternelle d'une grande partie de la population barcelonaise. Comme cela a déjà été mentionné, Barcelone est la ville la plus importante de la

⁶⁷ Celle-ci constitue une forme d'expression artistique qui n'est pas que littéraire.

tradition éditoriale hispano-américaine et le siège de cette grande littérature, avec la particularité unique d'être aussi le siège d'une autre littérature, périphérique celle-là, la littérature catalane, toutefois forte d'un grand dynamisme et d'une solide tradition propre.

De plus, se sont développées à Barcelone des politiques culturelles locales et régionales de mobilisation du patrimoine littéraire, et par ailleurs, comme nous l'avons mentionné auparavant, la culture est utilisée en tant que vecteur générateur de développement local (Rius Ulldemolins, 2005). Un des exemples de ces politiques culturelles du secteur littéraire est la candidature de Barcelone comme Ville UNESCO de la Littérature au sein du Réseau des Villes Créatives UNESCO. Au cours de ce travail de recherche, la ville a postulé et a gagné la dénomination et l'intégration au réseau, à partir d'un article paru le 21 mai 2014 dans le supplément *Cultura/s* de *La Vanguardia* (Patricio-Mulero, 2014). Le dossier de candidature a été constitué en onze mois seulement et a montré la solidité des acteurs littéraires de la ville et leur capacité de mobilisation pour diffuser et promouvoir la littérature locale. Barcelone représente de cette façon un cas paradigmatique et avancé d'un rassemblement du monde littéraire autour d'un projet cherchant à impulser et à revaloriser le secteur littéraire d'une ville. La ville catalane partage aujourd'hui avec des villes telles qu'Edimbourg –dotée d'un patrimoine littéraire dynamique- et Dublin –un cas exemplaire de tourisme littéraire- l'appartenance à ce réseau où la littérature est reconnue et véhicule des valeurs de participation, de citoyenneté et d'accès à la culture. (Patricio-Mulero, 2012).

Pour réaliser ce travail de recherche, nous avons analysé la façon dont les œuvres littéraires réussissent à enrichir la vision de l'espace urbain ainsi que de la société à travers des protagonistes représentant des archétypes de citoyens. Ces processus d'idéalisation influencent à la fois les créateurs et les lecteurs locaux, et aussi, dans une moindre mesure, le public étranger. Nous souhaitons, à travers cette thèse, appréhender la manière dont la littérature est capable d'impulser un processus symbolique de création de sens d'une telle ampleur qu'il se construit socialement, à partir de créations littéraires de différents auteurs, une image de la ville, de son identité et des citoyens qui y habitent.

En même temps, à travers l'étude du cas de Barcelone, nous tenterons de démontrer qu'il existe, dans la création littéraire contemporaine, une claire tendance à parler d'histoires exclusivement

urbaines, et que le système global de la littérature a décalé son épicode depuis les pays et leurs traditions jusqu'aux villes, parmi d'autres pôles littéraires non encadrés dans l'état-nation, comme, par exemple, les petits villages ou les grands sites naturels. Les dynamiques postmodernes et les tendances des industries culturelles (l'apogée des best-sellers situés dans des villes, l'apparition des routes littéraires urbaines, l'institutionnalisation et l'intérêt citoyens pour les années littéraires dédiés à des écrivains, un grand nombre d'événements en ville, etc.) témoignent de l'attrait pour les centres urbains au-delà des œuvres inscrites dans une tradition nationale.

2.2.3. Les écrivains contemporains

Parmi les différentes perspectives depuis lesquelles il est possible d'étudier le binôme ville-littérature, nous avons choisi, dans ce travail de recherche, les écrivains comme épicode. Dans le mémoire de DEA centré sur les villes littéraires (Patricio-Mulero, 2012) qui a précédé cette thèse, nous avons défini les dimensions de la ville « lue » (celle de l'imaginaire des lecteurs et des institutions et programmes de promotion de la lecture), la ville « écrite » (celle des créateurs littéraires) et la ville « publiée » (celle du champ littéraire avec sa diversité de professionnels et leurs interactions). Cette thèse se centre sur ce qui était défini, dans ce mémoire de DEA, comme la « ville écrite » : l'univers des œuvres littéraires et de leur création, depuis la perspective des écrivains.

L'objectif de cette thèse est d'étudier le processus de construction d'une identité littéraire barcelonaise à partir de textes écrits et publiés à Barcelone pendant la période démocratique (en réalité à partir de 1970, soit quelques années avant l'institutionnalisation de la démocratie en 1978), quand la ville se saisit, à nouveau, de son potentiel à devenir une capitale culturelle de référence dotée d'attributs historiques, de liberté politique et d'un patrimoine culturel en langue catalane.

Cet objet d'étude nous conduit à réaliser une étude de la sociologie des œuvres, de la sociologie des écrivains, et des politiques culturelles et de gestion de la ville. Pour l'étude des œuvres, il a été nécessaire de mener une analyse interprétative des textes dans la mesure où ces derniers constituent la base explicite de la relation des écrivains à l'espace urbain et à leur société. Cette étude a été complétée par des entretiens qualitatifs avec les écrivains. Enfin, l'analyse de la

perspective de différentes institutions culturelles, tout comme de celle des éditeurs et des libraires, nous a permis d'étudier la diffusion et la consolidation de l'imaginaire littéraire dans la ville de Barcelone.

La dimension locale, dont atteste l'ensemble de ces différents acteurs, a gagné en prestige et en visibilité dans de nombreux domaines, y compris en littérature. Mais, surtout, ce patrimoine local a été utile pour construire une identité différentielle mêlant cosmopolitisme et spécialités barcelonaises. Cette recherche prouve que la créativité qui est à l'origine de cette identité se trouve actuellement en processus d'expansion, et, en cela, une analyse des causes ainsi que des hypothèses de développement futur s'impose. Il n'est pas question de trouver un modèle descriptif normatif de la ville littéraire idéale, mais d'expliquer plutôt le cas de la littérature barcelonaise, qui nous apparaît comme un objet capable de produire une identité littéraire urbaine, probablement généralisable et partageant plusieurs aspects avec d'autres littératures urbaines.

À l'origine du processus de conversion de la ville en texte, se trouvent les écrivains et leurs œuvres. Ce qui offre aux lecteurs une nouvelle lecture de l'espace où ils habitent ou qu'ils visitent, c'est un ensemble de facteurs liés aux écrivains, à leur biographie et à leur perception de la ville, ainsi qu'à leur propre imaginaire exposé dans leurs textes. C'est pour cette raison que nous avons approché les univers imaginaires des auteurs et leurs créations à partir d'entretiens qualitatifs. Les entretiens ont été réalisés auprès d'écrivains contemporains ayant écrit de nombreux ouvrages situés dans la ville de Barcelone à plusieurs périodes historiques. La sélection du corpus d'écrivains a été effectuée selon des critères de notoriété et de critique des œuvres, en privilégiant les écrivains dont les œuvres font partie du patrimoine littéraire mobilisé et présent dans l'espace urbain, et bénéficient d'une importante consécration dans le monde littéraire.

La position des écrivains face à la ville de Barcelone, l'identification des espaces les plus fréquemment représentés, ainsi que les influences littéraires, artistiques et culturelles, ont été analysées à travers ces entretiens. Par ailleurs, l'étude de leurs textes a permis de dégager les procédés textuels mettant en valeur les espaces, afin d'appréhender la façon dont peut se construire un imaginaire littéraire depuis la perspective du lecteur. La place des espaces dans la fiction montre le degré d'identification des écrivains avec la ville, du point de vue de la sociologie,

et avec les politiques de diffusion de cette identité littéraire de la part des acteurs locaux, du point de vue de la recherche en gestion de la culture.

2.2.4. L'étude du champ littéraire barcelonais

Les tendances dominantes dans le monde de l'édition et le positionnement des éditeurs exercent un poids déterminant dans la promotion d'un type précis de roman en fonction de son thème et de son public potentiel. Le développement éditorial de la Barcelone contemporaine s'est accompagné d'une prolifération de textes autour de la ville et les changements dans l'espace urbain sont souvent décrits dans la littérature. L'avis des éditeurs qui découvrent des écrivains montrant la ville à travers leur univers imaginaire peut constituer un facteur qui conditionne la construction de l'identité littéraire barcelonaise.

Grâce aux entretiens avec les éditeurs, nous avons pu vérifier les stratégies qui rétroalimentent cette tendance croissante à la création de textes autour de la ville. Nous avons étudié, de façon plus superficielle, le développement du secteur de l'édition en tant qu'industrie créative dans une métropole qui promeut la culture pour promouvoir le développement local, ainsi que l'évolution du secteur pendant la démocratie.

2.2.5. La recherche autour des politiques culturelles barcelonaises

Enfin, l'étude des politiques culturelles des institutions publiques de la ville s'avère pertinente, car les politiques littéraires ont influencé le processus de revalorisation des espaces urbains et l'identification des lecteurs et des écrivains avec l'espace public. Ce milieu est important pendant la période étudiée, qui s'étend de la transition démocratique à la visibilité internationale offerte par les Jeux Olympiques en 1992, la consolidation de Barcelone comme destination touristique et les premières années de la crise économique actuelle. Au cours de cette période, les politiques culturelles ont joué un rôle déterminant dans le positionnement de la ville en tant que foyer

culturel, ainsi que dans la valorisation du patrimoine littéraire, et du patrimoine culturel en général (Hernández & Rius Ulldemolins, 2016; Rius Ulldemolins, 2005, 2014b).

Ainsi, le processus de production de valeur, tout comme son extrapolation vers une représentation collective, ont été étudiés en suivant une méthode qui part de l'analyse des œuvres, qui se poursuit avec les entretiens auprès des écrivains, et qui s'achève avec les entretiens auprès des acteurs culturels et de l'industrie du livre. L'étude simultanée du positionnement de ces différents acteurs, l'analyse de textes littéraires et le témoignage de leurs auteurs, nous ont permis de dégager plusieurs caractéristiques de l'identité littéraire barcelonaise, que nous compléterons en examinant les politiques culturelles de mobilisation du patrimoine littéraire.

2.3. Cadre d'analyse

En partant de l'hypothèse proposée, avec l'objectif d'étudier le processus de construction de l'identité littéraire barcelonaise à partir de la relation que la littérature locale entretient avec l'espace urbain, plusieurs disciplines et outils méthodologiques ont été utilisés :

- La théorie littéraire et la littérature comparée nous ont été utiles pour analyser le contenu des textes littéraires, afin de dégager une image littéraire de Barcelone et d'étudier le sens des espaces présents dans les œuvres. Grâce à cette analyse des textes, il nous a été possible de définir la relation des écrivains avec la ville, ainsi que leurs méthodes stylistiques pour dépeindre leur vision et la transmettre aux lecteurs.
- La perspective de la sociologie de la littérature nous a permis d'étudier la relation des écrivains avec la ville, qui influence le processus de création de l'œuvre littéraire, et nous a permis également, à travers la prise de position de l'écrivain, de mieux comprendre la question de la reconnaissance sociale, les caractéristiques du monde littéraire local et les aspects sociaux importants autant pour les écrivains que pour les citoyens.

- L'étude de la politique culturelle nous a permis d'analyser les formes de visibilité et de mobilisation du patrimoine littéraire qui renforcent l'identité littéraire à travers les activités culturelles ou l'espace urbain. Cette analyse nous a orientées sur la propre valorisation de la culture locale, et de sa projection au niveau citoyen ou international.

2.4. Le corpus des œuvres

L'identité littéraire urbaine est un concept complexe et vaste, une sorte de mosaïque où interviennent une diversité d'acteurs et de perspectives. Aussi, pour l'étudier, il est nécessaire de sélectionner des œuvres littéraires illustratives, dans les limites temporelles de cette recherche. Pour la constitution de ce corpus, nous nous sommes inspirée des corpus d'écrivains convoqués dans les recherches sur les écrivains juifs francophones d'après la Shoah de Clara Lévy (1998), ainsi que des critères présents dans les corpus de *stars* de l'art contemporain d'Alain Queminn (2013).

Traditionnellement, l'identité est définie comme le « caractère de ce qui demeure identique ou égal à soi-même dans le temps » (Trésor de la langue française), ou la « conscience qu'une personne a d'elle-même et différente des autres » (Real Academia Española). Il s'agit donc d'un modèle constitué d'éléments personnels et d'aspects reconnus socialement. « L'identité est par conséquent une notion désignant ce qui, à la fois, distingue et rapproche une entité socioculturelle (qu'il s'agisse d'un individu ou d'une collectivité) de celles avec lesquelles elle est mise en relation, que ce soit d'opposition, d'affinité ou de simple coexistence. » (Martens, 2015). Les chercheurs en sciences sociales qui ont théorisé ce concept insistent sur son caractère de construction, en l'inscrivant en particulier dans le paradigme de l'interactionnisme symbolique (Berger & Luckmann, 1968).

Pour Nathalie Heinich (2015), l'identité se conçoit comme « un modèle ternaire, selon lequel l'identité est la mise en cohérence de trois moments : l'auto-perception, c'est-à-dire la façon dont la personne se perçoit elle-même ; la représentation, c'est-à-dire la façon dont elle se présente à autrui ; et la désignation, c'est-à-dire la façon dont elle est désignée par autrui – personnes ou

institutions. » Si l'on applique ce modèle ternaire aux écrivains barcelonais, on peut analyser leur auto-perception en fonction de la façon dont ils se définissent eux-mêmes comme écrivains et comme barcelonais (un aspect qui a été abordé lors des entretiens), et la représentation et la désignation en fonction de la manière dont ils sont définis par la critique littéraire, les éditeurs et les institutions culturelles. La complexité de la construction de l'identité est aussi partagée par les artistes, selon Raymonde Moulin (Moulin, 1992, pp. 249–274). Pour la définition professionnelle des artistes, l'autodéfinition est un critère important, mais la formation artistique l'est aussi, bien que son identité ne dépend pas du temps consacré ou des ressources économiques obtenus. Pourtant, le jugement des pairs est accordé d'une grande importance pour la définition d'artiste.

La construction de l'identité littéraire barcelonaise est donc le résultat d'une construction sociale avec les interactions du monde littéraire local (H. S. Becker, 1982) et le jeu entre les acteurs qui y participent. Le processus se fait en deux temps : à travers le patrimoine, c'est-à-dire la tradition littéraire de représentation de la ville, qui influence toujours les écrivains contemporains, et dans le moment présent, à travers la production d'ouvrages se déroulant dans la ville dans l'objectif de dépeindre la société locale et l'espace urbain. Ainsi, pour étudier la façon dont se construit l'identité littéraire urbaine, il convient d'analyser non seulement les ouvrages appartenant à la tradition barcelonaise mais aussi les ouvrages contemporains, en ce qu'ils contribuent à alimenter la trace de cette identité. L'imaginaire urbain dans la littérature représente la ville géographique, mais surtout sociale, en tant que sujet.

La construction de la ville représentée converge dans un imaginaire commun à tous les auteurs du corpus, sans que nous perdions jamais de vue la particularité artistique de chacun d'entre eux et leurs différences éventuelles. Ainsi, les représentations de la ville sont au service de la fiction, mais pour que l'identité soit légitimée dans la communauté, elle doit impliquer une réception de la ville de la part des lecteurs, en transposant des chronotopes spécifiques dans les œuvres. L'identité constitue un produit dérivé du rapport entre individus (Bourdieu en fait un objet de lutte dans le champ littéraire (Bourdieu, 1980))- , avec la médiation des institutions.

Tout d'abord, l'élaboration du corpus a montré qu'il existe un nombre croissant d'œuvres barcelonaises qui situent leur histoire dans la ville. Étant donné le grand nombre d'œuvres, l'élaboration d'un corpus restreint s'est imposée. Il s'agit de sélectionner des œuvres

représentatives de l'identité littéraire barcelonaise, dont l'imaginaire a dépassé les écrivains, les lecteurs et les politiques culturelles. Bien entendu, sans nier l'importance de la critique littéraire pour garantir la qualité de l'œuvre, nous avons tenté d'inclure également dans ce corpus la réception des lecteurs et l'incorporation de ces œuvres dans les programmes de diffusion littéraire comme éléments déterminants de l'imaginaire global de la ville.

Dans l'élaboration d'un corpus d'œuvres littéraires qui condensent l'identité littéraire barcelonaise contemporaine, il est indispensable de préciser les critères de sélection des œuvres. Afin de définir le cadre contextuel d'une telle identité, des limites géographiques, temporelles, littéraires et linguistiques ont été établies. Malgré ces limites, le corpus d'œuvres était encore trop vaste pour ce travail de recherche, alors les œuvres ont été classées selon un système de points organisé autour de catégories de notoriété qui permettent d'identifier, ici sans ambition critique, la visibilité des œuvres dans le champ littéraire local concerné. Une fois les limites géographiques et chronologiques définies, le corpus contenait 125 ouvrages, qui ont ensuite été classés en fonction de deux paramètres : l'auteur devait être encore en vie afin de pouvoir s'entretenir avec lui, et il fallait ne retenir pour chaque auteur que son ouvrage le mieux placé. Ce principe a permis de consacrer plus de temps à davantage d'auteurs et d'élargir tant le corpus des auteurs que l'éventail des imaginaires littéraires présents dans les textes. De cette façon, pour compléter l'analyse de chaque œuvre, l'imaginaire littéraire qui s'en dégage est confrontée à la perspective actuelle de l'écrivain, qui approfondit, lors de l'entretien, sa relation avec la ville au moment de la création de l'œuvre et aujourd'hui. Bien que nous ayons conscience du fait que les limites de ce corpus sont restrictives, la possibilité de comparer l'analyse du texte et le positionnement de l'auteur permet d'observer les interactions de celui-ci avec son œuvre en relation à la ville, à la fois comme cadre social et comme thème littéraire.

Limite géographique : Barcelone

Etant donné que l'objectif est de connaître les caractéristiques de l'imaginaire littéraire de l'espace urbain barcelonais, l'un des critères à respecter est justement qu'une partie conséquente des œuvres sélectionnées ait lieu dans ce cadre géographique. Pour que Barcelone soit considérée comme un thème essentiel de l'œuvre, une partie de l'histoire doit avoir lieu dans la ville, à n'importe quelle époque historique, avec, de préférence, des références spatiales précises. Avec cette précision, nous pouvons étudier des extraits où apparaissent des descriptions géographiques

et sociologiques de Barcelone, qui permettent de fixer l'imaginaire littéraire des espaces urbains à travers le style de chaque auteur.

La ville est une limite géographique thématique pour qu'une œuvre soit incluse dans le corpus, mais ce critère ne s'applique pas à l'origine de l'écrivain. Il n'est pas nécessaire qu'un écrivain ait vécu à Barcelone pour que son œuvre soit incluse dans le corpus, même si son parcours géographique est pris en compte dans ce travail de recherche. De cette façon, nous pouvons analyser si la Barcelone littéraire dépeinte par chaque auteur provient d'une perception vécue de l'espace urbain par celui-ci ou s'il s'agit d'une récréation seulement imaginée (car même ceux qui la connaissent l'imaginent), probablement motivée par d'autres lectures.

A cet égard, nous partons de l'hypothèse que ce sont les textes eux-mêmes qui configurent l'identité littéraire barcelonaise et qu'ils constituent le vecteur qui la transmet des auteurs aux lecteurs. L'imaginaire de la ville peut être créé par des écrivains qui n'y habitent pas mais qui la connaissent bien et qui contribuent à l'imaginaire urbain. Il est peut-être possible d'apercevoir des différences thématiques ou de style entre les auteurs barcelonais et ceux qui habitent ailleurs, qui ont toutefois tous en commun le fait d'écrire la ville.

Limite temporelle : 1970 - 2015

Pour comprendre l'identité littéraire contemporaine de Barcelone, il pourrait être envisagé d'étudier des œuvres écrites depuis la fin du XIX^{ème} siècle, qui témoignent de l'arrivée de la modernité et des mouvements littéraires et culturels catalans, de la même façon qu'il pourrait être envisagé d'élargir la limite géographique au-delà de la ville jusqu'à la métropole. Toutefois, dans ce travail de recherche, la limite temporelle a été fixée entre 1970 et 2015, et elle s'est tenue aux limites géographiques de la cité.

Pendant les dernières années du franquisme, l'assouplissement de la censure et les revendications sociales permettent aux écrivains de commencer à publier plus librement, et à partir de la mort du dictateur en 1975, la liberté d'expression est considérée comme acquise. L'arrivée de la

démocratie dynamise la modernité et la liberté créative, et Barcelone expérimente un processus d'ouverture à l'international, spécialement marqué par les Jeux Olympiques de 1992 et l'augmentation du tourisme, l'impact de la globalisation et la montée des nationalismes du dernier quart d'un siècle mouvementé et le début d'un autre marqué par une profonde crise, processus au cours duquel l'importance culturelle de Barcelone à l'international s'est néanmoins consolidée.

La plupart des auteurs de notre corpus, qui ont écrit des œuvres de forte visibilité à partir des années 70, sont nés pendant le franquisme, mais la plupart des écrivains qui ont influencé cette génération et les suivantes sont justement les écrivains de la guerre d'Espagne et de la République, comme on le verra avec les livres considérés comme les plus emblématiques de Barcelone pour les écrivains du corpus.

L'intérêt de la limite temporelle que nous avons adoptée est qu'elle nous a permis de sélectionner des écrivains pouvant réaliser les entretiens qui nous apparaissent comme nécessaires pour tester nos hypothèses de départ sur l'identité littéraire barcelonaise.

Limite littéraire : la diversité des genres

Les œuvres du corpus ont été considérées comme littéraires conformément à une définition élargie de cette notion. Si la majorité d'entre elles sont des romans, c'est parce que l'action, dans le genre romanesque, est généralement plus facile à situer spatialement que dans d'autres genres littéraires. Les nouvelles et la poésie ont aussi été prises en compte. Toutefois, les mémoires, le théâtre et les guides littéraires de la ville écrits par des écrivains, ont finalement été écartés du corpus étant donné l'impossibilité méthodologique de comparer tous ces genres avec une seule et même méthodologie.

Les œuvres doivent appartenir au champ littéraire local afin d'être assurées qu'elles ont un impact sur les lecteurs, les éditeurs et les critiques barcelonais. Les livres doivent avoir été publiés au moins en espagnol ou en catalan dans le cas des maisons d'édition qui les diffusent à Barcelone, afin que les lecteurs puissent accéder aux œuvres. Concernant les entretiens avec les éditeurs, les

maisons d'édition sélectionnées soit possèdent dans leur catalogue les œuvres de notre corpus, soit ont travaillé avec les écrivains interviewés.

Limite linguistique : espagnol et catalan

De façon générale, la création littéraire barcelonaise s'écrit massivement en catalan ou en espagnol. Dans la sélection d'ouvrages littéraires situés dans la ville, peuvent être inclus des textes écrits dans d'autres langues non locales, et, en réalité, cela est arrivé pendant le XIX^{ème} et le XX^{ème} siècle, avec des romans en anglais et français, comme par exemple avec les romanciers français de l'époque de l'entre deux guerres (Nadim, 2005).

Si les œuvres ont été traduites en espagnol ou en catalan, elles peuvent être ajoutées au corpus, puisque la majorité des lecteurs y auront accès, même si une partie des lecteurs sont capables de lire en langue étrangère et même si certaines librairies ont un catalogue en langues étrangères. Néanmoins, afin de privilégier les œuvres lues par le plus grand nombre, afin que l'imaginaire littéraire de celles-ci soit partagé par la société locale, il est apparu indispensable que ces œuvres aient été traduites dans au moins une des deux langues des Barcelonais.

Cette limite n'exclut pas la valorisation positive des œuvres bénéficiant d'une large projection internationale grâce aux traductions, puisque, de cette façon, l'œuvre exporte son imaginaire au-delà des frontières, ce qui permet de renforcer l'importance de l'image de la ville dans le système littéraire local.

Le classement des œuvres dans le corpus

De multiples références ont été sélectionnées et comparées dans l'objectif de classer les œuvres du corpus. Conformément aux limites mentionnées précédemment, le corpus résultant est composé des titres qui apparaissent dans les références listées ci-dessous, et le nombre de

références permet de classer les œuvres selon leur notoriété. Afin de créer un corpus cohérent pour l'étude de l'imaginaire littéraire, chaque critère confère un point à chaque œuvre.

Il est important de souligner que cette hiérarchie ne correspond pas à des critères de la critique littéraire, mais elle nous permet de classer les œuvres selon leur visibilité dans l'imaginaire du champ littéraire dont elles sont issues. La notoriété des œuvres littéraires (appartenant à la dimension de la « ville écrite ») par rapport au public lecteur (« ville lue ») et à l'ensemble du champ littéraire (« ville publiée ») constitue une clé pour reconnaître les textes qui définiront l'identité littéraire de Barcelone, puisque cette visibilité implique un certain degré de diffusion des espaces représentés dans l'œuvre et des valeurs qui leur sont associées auprès du public et du champ littéraire.

Le processus de construction du corpus s'est réalisé dans l'ordre des références des sources d'information. Tout d'abord, nous avons consulté les monographies d'experts en littérature barcelonaise jusqu'en 2005, puis les œuvres citées dans celles-ci ont été listées et validées, ou non, selon les critiques parues dans les médias. Les œuvres publiées à partir de 2005 ont été retenues à partir d'autres sources d'information.

Reconnaissance des experts en littérature barcelonaise et champ littéraire local

La bibliographie spécialisée en littérature barcelonaise contemporaine a constitué le point de départ pour trouver les œuvres situant leur action à Barcelone, en classant les œuvres reconnues pour leur qualité et pour leur importance sociale par les auteurs des monographies : auteurs académiques, journalistes littéraires, bibliothécaires spécialisés (comme ceux de la Biblioteca Juan Marsé, spécialisée en roman barcelonais contemporain, qui ont publié un guide de lecture), libraires (comme ceux ayant composé les itinéraires urbains de la librairie La Central) et d'autres écrivains (comme ceux qui participent au numéro spécial de la revue *Barcelona Metròpolis*).

1. *Paseos por la Barcelona literaria* (Vila-Sanjuán & Doria, 2005)
2. *Narratives urbanes. La construcció de la Barcelona literària* (Casacuberta & Gustà, 2008)

3. *Literatura, vides, ciutats* (Castellanos, 1997)
4. *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica* (Carreras, 2003)
5. *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona post-olímpica* (Guillamón, 2003)
6. *La Barcelona literària. Guia del Consorci de Biblioteques de Barcelona* (Barcelona, 2012).
7. *Paseos urbanos*. Librairie La Central (La Central, 2013a, 2013b)
8. *La ciudad novelada*, dans *Barcelona Metròpolis*. (Martínez de Pisón et al., 2012)

Après avoir consulté ces sources, nous nous sommes intéressées, pour continuer de lister les œuvres barcelonaises, à deux projets de canon des lettres catalanes. L'Institution des Lettres Catalanes de la Generalitat de Catalunya a encouragé, en 2010, la création d'un canon littéraire catalan, en consultant 2.000 experts du champ littéraire qui définiraient les 35 auteurs incontournables de la littérature catalane. Malheureusement, les résultats n'étaient pas concluants, d'après la directrice de l'ILC, Laura Borràs.

Par ailleurs, le quotidien *El País* a réalisé, en 2007, un canon de la littérature catalane (Geli, 2007) à partir d'un sondage auprès de 134 chercheurs, critiques, écrivains et acteurs du champ littéraire. Cinq des 49 œuvres de ce corpus se sont ajoutées au corpus d'étude de cette thèse, car elles correspondaient aux limites géographique et temporelle de notre recherche.

Un autre aspect lié au classement des œuvres a été l'existence d'études spécifiques dédiées aux auteurs ou aux ouvrages.

Comme une grande partie de ces références est antérieure à 2005, nous avons ajouté les œuvres des écrivains sélectionnés par les institutions régionales pour assister aux grands événements littéraires internationaux : la Foire du Livre de Frankfurt 2007, où la Catalogne était l'invitée d'honneur, et le Salon du Livre de Paris 2013, où Barcelone était la ville invitée. Ces deux événements de promotion culturelle à l'étranger ont permis de sélectionner des livres qui ont dépassé les frontières grâce à leurs traductions et nous ont permis de repérer des ouvrages publiés à partir de 2005. La coordination de ces deux événements a été réalisée par l'Institut Ramon Llull, l'organisme chargé de la promotion de la culture catalane à l'étranger.

Prix littéraires

Les prix littéraires reconnaissent des œuvres en leur attribuant une mention d'excellence accordée par un jury accrédité et expert (Ducas, 2013; Heinich, 1999). De façon générale, même si ces prix ont chacun une histoire différente, ils garantissent une promotion active de la part des maisons d'édition, attirent l'attention des médias et font que les œuvres qui les reçoivent sont placées à des endroits visibles dans les libraires, ce qui favorise les ventes.

Adaptations à d'autres genres artistiques

Quand une œuvre littéraire obtient un certain degré de popularité et de reconnaissance, elle est parfois adaptée à d'autres genres artistiques, ce qui renforce son message face à un public plus large, en relançant les ventes ou même les rééditions du livre.

Les adaptations recensées sont :

- Adaptation audiovisuelle : cinéma ou télévision
- Adaptation au théâtre ou à la radio
- Adaptation aux arts visuels
- Itinéraire urbain littéraire

Listes de ventes

Face à la difficulté d'accéder aux chiffres de ventes de tous les titres, un point a été attribué aux œuvres qui apparaissent dans les listes des ouvrages les plus vendus du quotidien *La Vanguardia*, avec ses archives on-line. Au-delà de la critique de l'œuvre, les listes de vente indiquent l'existence d'un public lecteur, c'est-à-dire de la diffusion de l'œuvre. Il s'agit d'un indicateur complémentaire des indicateurs antérieurs.

Représentation de l'œuvre dans l'espace urbain

La reconnaissance institutionnelle des autorités politiques et culturelles a parfois mené à concrétiser la présence d'un écrivain ou d'une œuvre dans l'espace urbain de Barcelone. La volonté de rendre visible le patrimoine culturel de la ville se concrétise essentiellement à travers le nom des rues et des places, les sculptures ou les maisons-musée, qui facilitent sa diffusion auprès d'un public élargi. Toutefois, l'attribution d'un nom à un lieu dépend, à Barcelone, de normes strictes. Par exemple, il n'est pas possible de donner à une rue le nom d'un écrivain encore en vie. Certaines bibliothèques de Barcelone portent également le nom d'un écrivain barcelonais.

Les traductions

Les traductions en langues étrangères sont un indicatif de la reconnaissance internationale d'un texte, et, en cela, de l'exportation de l'image de la ville à travers la littérature. Dans le cas des œuvres en catalan, le fait d'être traduites en espagnol leur permet aussi de toucher tous les lecteurs du pays.

Il existe plusieurs mécanismes pour qu'une œuvre soit traduite (Sapiro, 2008, 2012). Ils impliquent souvent une diversité d'acteurs tels que les agents littéraires ou les maisons d'édition et ils ne sont pas directement liés à la représentation de la ville dans le texte. Néanmoins, l'on peut supposer qu'il existe une tendance éditoriale actuelle visant à exporter des romans urbains, pour laquelle Barcelone deviendrait un pari intéressant. Dans tous les cas, les traductions garantissent une réception à l'étranger et élargissent ainsi l'imaginaire littéraire urbain. Une œuvre traduite a donc obtenu un point de plus par traduction. Les données relatives à la traduction sont parfois difficiles à obtenir. Nous avons consulté la base de données de l'Institut Ramon Llull pour les œuvres en catalan et contacté l'agence littéraire Carmen Balcells, ainsi que les propres écrivains en cas de doute.

Les bases de données des institutions littéraires

Les bases de données des institutions littéraires permettent de confirmer la reconnaissance d'un auteur, même si généralement cette reconnaissance arrive après une consécration au sein du champ littéraire. Les bases de données consultées ont été « Qui és qui » de l'Institution des Lettres Catalanes (qui inclut aujourd'hui aussi certains auteurs en langue espagnole) et la base de données de l'Association d'Ecrivains en Langue Catalane (AELC).

Blogs littéraires

Ces blogs littéraires sont ceux que nous avons jugés les plus complets à propos de la littérature barcelonaise. Ils ont tous des publications régulières, et ont été reconnus par la communauté d'experts, tels que les auteurs des monographies ou les acteurs culturels barcelonais.

- Corpus literario de Barcelona (Ducros, 2013)
- La gran novela de Barcelona (Sabater Bonet, 2016) (Supprimé en 2017)
- Escritores.org (“Escritores.org,” 2013)

L'actualité littéraire

Étant donné que la source primaire de nos œuvres littéraires est constituée de monographies spécialisées publiées avant 2005, un point supplémentaire a été attribué aux œuvres écrites à partir de cette date et mentionnées dans les médias. Le reste des points provient des autres sources de validation.

Pour le chapitre sur les écrivains *millennials*, nés entre 1980 et 1999, nous avons réalisé une sélection en fonction de leur âge pour s'assurer de leur appartenance à la « Génération Y »⁶⁸, mais leurs romans ont subi le même processus de validation que les autres œuvres.

⁶⁸ « Les Y, ce sont aujourd'hui aussi bien des jeunes encore en formation que d'autres déjà dans la vie active et même parents, pour les plus âgés. Certains sont déjà bien installés dans la vie quand d'autres vivent la plus grande précarité. Beaucoup sont partis travailler à l'étranger. Une génération segmentée en fonction de classes sociales, de nationalités, de sexe ou d'âge. (...) Ce qui les rapproche, c'est une culture commune, qu'on retrouve partout dans le monde et

Tableau 1. Sources de validation pour la constitution du corpus d'œuvres

Catégorie	Sources d'information
Experts en littérature barcelonaise	1. Passejades per la Barcelona literària 2. Narratives urbanes 3. Literatura, vides, ciutats 4. La Barcelona literària. Una introducció geogràfica. 5. La ciutat interrompuda 6. La Barcelona literària. Guia de les Biblioteques de Barcelona 7. La ciutat novel·lada 8. Etudes littéraires spécifiques 9. Canon Babelia 10. Foire du livre de Frankfurt 2007 11. Salon du Livre de Paris 2013
Monde littéraire barcelonais	12. Prix littéraires 13. Adaptations 14. Listes de ventes 15. Représentation dans l'espace urbain
Traductions	16. Traductions
Bases de données institutionnelles	17. Qui és qui. Institució de les Lletres Catalanes 18. Instituto Cervantes 19. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Blogs	20. Corpus de literatura de la ciutat de Barcelona 21. La gran novel·la sobre Barcelona 22. Escritores.org
Actualité littéraire	23. Œuvres publiés après 2005

(Source: élaboration par l'auteur)

Validation à travers les médias

Les œuvres qui ont été validées par plusieurs sources ont ensuite été confrontées à la critique littéraire des médias spécialisés, afin de garantir une réception qualitative auprès des critiques littéraires et des journalistes culturels. De cette façon, la reconnaissance de ces œuvres est aussi consolidée par la critique, inspirée des *rankings* dans le domaine de l'art contemporain des publications spécialisées analysés par Alain Quemin (2013).

dont un point essentiel est l'addiction à l'Internet. (...) Les Y savent aussi qu'ils vivront vieux, au-delà des 80 ans, et commencent parfois à penser à leur retraite dès le premier emploi. S'ils se marient ou vivent en couple, ils ont toujours en tête que leur engagement n'est pas forcément définitif –leurs parents leur ont souvent montré la voie. S'ils ont un emploi, ils sont conscients qu'ils peuvent le perdre à tout moment. Ils sont très conscients de la précarité de leur vie et travaillent pour essayer d'y échapper. Une précarité difficile à vivre, quand on a été désiré et choyé par sa famille. Elevés dans une société hyperconnectée et multiculturelle, les Y sont également plus diplômés et moins crédules que leurs aînés. » (Rollot, 2012)

Journaux et suppléments culturels

- *La Vanguardia* et son supplément *Cultura/s*
- *El País* et son supplément *Quadern et Babelia*
- *Ara* et son supplément *Ara Llegim*
- *El Periódico*
- *El Punt Avui*

Magazines littéraires

- *Qué leer*
- *Quimera*
- *Letras Libres*
- *Núvol*
- *Lire*
- *Le Monde des livres*

2.4.1. Le corpus d'œuvres littéraires barcelonaises entre 1970 et 2015

Après le classement des œuvres selon le nombre de références de notoriété obtenues dans le champ littéraire barcelonais, le corpus d'œuvres permet de définir certaines caractéristiques des 100 premières d'entre elles, à partir de 5 sources de validation. Parmi ces 100 premières œuvres, on trouvait un nombre assez important d'auteurs susceptibles d'être interviewés dans le cadre de ce travail de recherche. Toutes les œuvres incluses dans le corpus correspondaient aux critères retenus –présence de Barcelone dans le texte, publiées –originellement ou traduites- en espagnol ou en catalan entre 1970 et 2015.

Tout d'abord, nous pouvons affirmer qu'il existe un groupe d'auteurs dont la production romanesque se centre sur Barcelone, car les 100 premières œuvres ont été écrites par 46 écrivains. Certains de ces écrivains ont consacré de nombreux romans à Barcelone, tels qu'Eduardo Mendoza (9), Juan Marsé (7), Francisco González Ledesma (6), Manuel Vázquez Montalbán (4),

Quim Monzó (3), Montserrat Roig (3), Maria Barbal (3) ou Jordi Coca (3). Seulement 13% de ces auteurs sont des femmes, malgré la présence d'écrivaines particulièrement célèbres telles que Mercè Rodoreda ou Carme Riera, bien que cela soit fréquent dans les corpus d'écrivains.

Du côté linguistique, on constate une égalité entre l'espagnol et le catalan: 52% des œuvres sont écrites en catalan contre 47% en espagnol. On trouve également *Rue des voleurs* de Mathias Enard, écrite au départ en français. Comme dans le marché de l'édition, le roman est le genre majoritaire, puisqu'il représente 90% des œuvres, face à 6% pour la nouvelle et 4% pour la poésie.

Concernant la période de production des œuvres, nous pouvons confirmer une tendance stable à l'augmentation à partir de l'année 2000. Si, pendant les années 70 et 80, ont été écrites 18% et 19% des œuvres du corpus, et si pendant les années 90 la création d'œuvres barcelonaises ne représente plus que 12% du corpus, entre 2000 et 2009 s'écrivent 32% des œuvres sélectionnées, avec une mention spéciale pour l'année 2001⁶⁹ (8). La tendance est croissante, puisqu'entre 2010 et 2015, nous ne trouvons pas moins de 19% des œuvres de notre corpus.

Parmi les 100 œuvres du corpus le plus visibles, il faut souligner que 86% des œuvres ont reçu un prix littéraire, et que 81% ont été traduites, ce qui indique une reconnaissance du champ littéraire local qui vise à diffuser les œuvres à l'étranger, aspect particulièrement présent dans les littératures périphériques. Ces deux aspects concernent davantage la notoriété des œuvres que leur succès commercial, d'après les listes de ventes, qui concerne seulement à 51% des titres.

La consécration des écrivains du corpus à travers le fait de décerner leurs noms attribués à un lieu de la ville touche uniquement 17% des œuvres dont ils sont les auteurs, mais il faut relativiser cette donnée, car les auteurs sont contemporains et on ne peut pas donner leur nom à une rue tant qu'ils sont en vie. En revanche, certaines bibliothèques ont choisi de porter le nom de Juan Marsé (justement la bibliothèque consacrée au roman barcelonais), et d'autres le nom de Manuel Vázquez Montalbán, Mercè Rodoreda ou Xavier Benguerel. Montserrat Roig et Joan Brossa donnent, quant à eux, leur nom à des jardins.

⁶⁹ En 2001 paraît le best-seller *L'ombre du vent*, l'un des livres sur Barcelone les plus vendus en Espagne et à l'étranger. Malheureusement, Carlos Ruiz Zafón n'était pas disponible pour nous accorder un entretien.

2.5. Plan de la recherche

2.5.1. Points de départ et chronologie de la recherche

Partant de ce corpus d'œuvres, la recherche s'est déroulée en deux phases liées, une phase d'analyse des œuvres et une autre d'entretiens avec les auteurs, afin de réaliser à la fois une analyse littéraire des textes et une approche de la trajectoire sociale et littéraire des écrivains. Pour cette raison, la sélection des œuvres a été conditionnée à la disponibilité des écrivains pour les entretiens, tout en essayant de maintenir un équilibre (linguistique, de genre littéraire et de période de création) dans l'ensemble du corpus.

La recherche comprend l'analyse de 21 œuvres, 17 entretiens individuels et un entretien collectif auprès de 4 écrivains de la génération la plus jeune, appelée aussi « génération millénial », soit des écrivains nés respectivement en 1981, 1982 et 1983, qui ont été incorporés au corpus. Trois écrivains de plus, dont les ouvrages se trouvaient en tête du corpus, ont été contactés mais deux d'entre eux ont décliné l'entretien car ils étaient en train de terminer un livre et le troisième n'a pas répondu. Le contact avec les écrivains s'est fait par le biais de leur éditeur, et bien souvent grâce à des contacts fournis par l'Institut de Culture de Barcelone, au sein duquel j'ai travaillé pendant la préparation de la candidature de Barcelone au réseau de villes créatives UNESCO - Ville de la littérature. La position occupée⁷⁰ alors au sein des instances culturelles officielles locales a pu fortement faciliter la passation d'entretiens.

Le tableau ci-dessous illustre le classement des œuvres dans le corpus, qui correspond pratiquement à la chronologie des entretiens. L'objectif de suivre l'ordre du corpus était de respecter la notoriété de chaque ouvrage en fonction de notre système de points. Au fil des analyses de texte et des entretiens auprès des auteurs, les ouvrages ont été sélectionnés en veillant à maintenir la proportion des deux langues (moitié catalan, moitié espagnol) dans les 100 premiers titres du corpus. Une œuvre en français a été ajoutée en complément, à cause de la notoriété de son auteur⁷¹ et de la tradition d'écrivains français écrivant sur Barcelone. De la même façon, la proportion des genres littéraires a été maintenue parmi les 21 œuvres finalement

⁷⁰ L'équipe de candidature était formé par trois personnes, avec Esteve Caramés, chargé de relations internationales de l'Institut de Culture de Barcelone, Julia Goytisoló, en charge des relations institutionnelles.

⁷¹ Mathias Enard a gagné le prix Goncourt en 2015 par « Boussole ». L'œuvre analysée, *Rue des voleurs*, avait reçu le premier prix Liste Goncourt : Le choix de l'Orient.

analysées, en fonction du classement global : une majorité de romans, et une présence minoritaire de la poésie et du conte.

Tout en respectant l'équilibre de la langue et du genre littéraire dans le corpus, les 17 entretiens sont représentatifs de l'ensemble du corpus, en ce qu'ils préservent un équilibre entre les ouvrages qui nous permet d'étudier la diversité des ouvrages barcelonais. À cette fin, il était important de n'analyser qu'un seul titre par auteur, le mieux placé, certains auteurs comptant jusqu'à 9 livres dans les 100 premiers du corpus (comme Eduardo Mendoza). Par ailleurs, nous avons alterné les œuvres pouvant être incluses dans le genre du roman historique (évoquant notamment la fin du XIXe siècle) et les ouvrages contemporains. Outre les ouvrages consacrés par la critique, nous avons tâché d'incorporer au corpus certains romans plus commerciaux, dont la présence est notamment justifiée par leur succès de traduction, ainsi que des romans policiers. La variété de la place des auteurs dans le champ littéraire, depuis des écrivains influents et consacrés par la critique européenne jusqu'aux écrivains plus médiatiques) sans oublier une figure plus alternative, a pour objet de reproduire la diversité du champ littéraire barcelonais. Ce choix s'est fait avec quelques modifications dans la hiérarchie du classement, étant donné que nous nous sommes appuyés sur le système de points et en fonction de la disponibilité des auteurs, qui, comme nous l'avons dit précédemment, se sont tous montrés disponibles pour les entretiens, à l'exception de Carlos Ruiz Zafón, Quim Monzó et Albert Sanchez Piñol. Le corpus complet est consultable en annexe.

Tableau 2. Entretiens qualitatifs individuels auprès des écrivains du corpus

Code	Auteur	Œuvre, éditeur et année de parution
E1	Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943)	<i>La ciudad de los prodigios</i> (Seix Barral, 1986)
		<i>La ville des prodiges</i> (Seuil, 1988)
E2	Jaume Cabré (Barcelona, 1947)	<i>Senyoria</i> (Proa, 1991)
		<i>Sa Seigneurie</i> (Christian Bourgois, 2004)
E3	Jordi Puntí (Manlleu, 1967)	<i>Maletes perdudes</i> (Empúries, 2010)
		<i>Bagages perdus</i> (Lattes, 2013)
E4	Alicia Giménez Bartlett (Almansa, 1951)	<i>El silencio de los claustros</i> (Destino, 2009)
		<i>Le silence des cloîtres</i> (Rivages, 2012)
E5	Care Santos (Mataró, 1970)	<i>Habitaciones cerradas</i> (Planeta, 2011)
		<i>Derrière les portes closes</i> (Grasset et Fasquelle, 2014)
E6	Juan Marsé (Barcelona, 1933)	<i>Si te dicen que caí</i> (Seix Barral, 1976)
		<i>Adieu la vie, adieu l'amour</i> (Christian Bourgois, 1992)
E7	Marc Pastor (Barcelona, 1977)	<i>La mala dona</i> (La Magrana, 2008)
		<i>La mauvaise femme</i> (Jacqueline Chambon, 2012)
E8	Joan Margarit (Sanahüja, 1938)	<i>Barcelona amor final</i> (Proa, 2007)
E9	Carme Riera (Palma, 1948)	<i>La meitat de l'ànima</i> (Proa, 2004)
		<i>La moitié de l'âme</i> (Seuil, 2006)
E10	Lluís-Anton Baulenas (Barcelona, 1958)	<i>La felicitat</i> (Edicions 62, 2001)
		<i>Le bonheur</i> (Flammarion, 2003)
E11	Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948)	<i>El viaje vertical</i> (Anagrama, 1999)
		<i>Le voyage vertical</i> (10/18, 2004)
E12	Maria Barbal (Trempe, 1949)	<i>Carrer Bolívia</i> (Edicions 62, 1999)
E13	Maruja Torres (Barcelona, 1943)	<i>Un calor tan cercano</i> (Alfaguara, 1998)
		<i>Une chaleur si proche</i> (Metailie, 1998)
E14	Sergio Vila-Sanjuán (Barcelona, 1957)	<i>Una heredera de Barcelona</i> (Destino, 2010)
E15	Mercè Ibarz (Saidí, 1954)	<i>A la ciutat en obres</i> (Quaderns Crema, 2002)
		<i>Dans la ville en chantiers</i> (Tinta Blava, 2004)
E16	Mathias Enard (Niort, 1972)	<i>Rue des voleurs</i> (Actes Sud, 2012)
		<i>Carrer Robadors</i> (Columna, 2013)
E17	Kiko Amat (Sant Boi de Llobregat, 1971)	<i>El día que me vaya no se lo diré a nadie</i> (Anagrama, 2003)

(Source: élaboration par l'auteur)

Parmi les œuvres classées dans le corpus, nous percevons une tendance des jeunes écrivains à parler de Barcelone. Puisque les entretiens, car leur trajectoire et leur notoriété les placent dans les premières positions, ont privilégié les écrivains de plus de 40 ans –puisqu’il faut du temps pour arriver à devenir un écrivain consacré dans le champ littéraire–, nous avons choisi, dans ce travail de recherche, de consacrer un espace aux écrivains les plus jeunes, ceux qui ont grandi avec les Jeux Olympiques de 1992 et qui sont directement touchés par la crise économique actuelle. De cette façon nous pouvons mettre en évidence les caractéristiques communes, ainsi que les différences, entre les écrivains nés sous le franquisme et ceux nés en démocratie. Il s’agissait de les interviewer à travers un entretien collectif, dans le but d’analyser les problèmes des jeunes écrivains barcelonais en tant que membres d’une génération, au-delà de l’analyse de leurs œuvres qui a été menée de la même manière que pour les autres écrivains interviewés.

Les jeunes écrivains, qui appartiennent à la génération dite « millénial » ou « Y », sont nés à partir de 1980 et ont écrit plusieurs livres, ont reçu des prix – en particulier le Prix Documenta pour les écrivains de moins de 35 ans, attribué à 3 des œuvres analysées. Toutes les intrigues se déroulent à Barcelone –c’est aussi le cas de certaines de leurs nouvelles– et partagent plusieurs caractéristiques: le portrait de la crise, du monde littéraire barcelonais, ainsi qu’une présence multidisciplinaire de références artistiques : musique, cinéma, internet ou réseaux sociaux.

Tableau 3. Entretien collectif auprès des jeunes écrivains (E18)

Auteurs	Œuvre, maison d’édition et année de parution
Jordi Nopca (Barcelona, 1983)	<i>Puja a casa</i> (L’Altra editorial, 2015)
Albert Forns (Granollers, 1982)	<i>Albert Serra (la novel·la, no el cineasta)</i> (Empúries, 2013)
Víctor García Tur (Barcelona, 1981)	<i>Twistanschauung</i> (Empúries, 2009)
Borja Bagunyà (Barcelona, 1982)	<i>Plantes d’interior</i> (Empúries, 2011)

(Source: élaboration par l’auteur)

Une deuxième phase de 10 entretiens a été menée auprès d'acteurs du monde culturel : directeurs d'institutions littéraires, éditeurs et libraires.

Tableau 4. Entretiens auprès d'acteurs du monde littéraire barcelonais

Code	Nom	Fonction	Institution
E19	Alex Susanna (Barcelona, 1957)	Directeur (2013 – 2016)	Institut Ramon Llull (Generalitat de Catalunya, Mairie de Barcelone, Govern de les Illes Balears)
E20	Laura Borràs (Barcelona, 1970)	Directrice (2013 - ...)	Institution des Lettres Catalanes (Generalitat de Catalunya)
E21	Assumpta Bailac (Manresa, 1951)	Gérante (2008 – 2016)	Consortium des Bibliothèques de Barcelone (Mairie de Barcelone – Diputació de Barcelona)
E22	Berta Sureda	En charge de la Culture (2015 – 2016)	Mairie de Barcelone – Institut de Culture de Barcelone
E23	Vicenç Villatoro (Terrassa, 1957)	Directeur (2013 - ...)	Centre de Culture Contemporaine de Barcelone (Mairie de Barcelone – Diputació de Barcelona)
E24	Emili Rosales (Sant Carles de la Ràpita, 1968)	Editeur	Editorial Destino (Groupe Planeta)
E25	Pilar Beltran	Éditeur	Edicions 62 (Groupe Planeta)
E26	Eugènia Broggi (Barcelona, 1974)	Editeur et fondatrice	L'Altra Editorial
E27	Isabel Sucunza (Pamplona, 1972) et Abel Cutillas (Vinaixa, 1976)	Libraires et fondateurs	Librairie Calders (indépendante)
E28	Eric del Arco et Josep Cots	Libraires et fondateurs	Librairie Documenta (indépendante)

(Source: élaboration par l'auteur)

Institut Ramon Llull

Consortium intégré à la Generalitat de Catalunya et à la Mairie de Barcelone, son objectif est la promotion à l'étranger de la langue et de la culture catalanes. Il possède trois départements : Langue et universités, qui impulse les études de langue catalane à l'étranger ; Création, consacré à

promouvoir les arts visuels, l'architecture, les arts de la scène, la musique et le cinéma de Catalogne ; et, enfin, Littérature et pensée, qui promeut la traduction des œuvres en catalan et la diffusion des écrivains à l'étranger, et coordonne la présence catalane dans les foires et les salons du livre. Sa fonction de projection à l'étranger des œuvres et des écrivains est très importante pour la reconnaissance internationale de l'imaginaire littéraire barcelonais et du système littéraire catalan.

Institut des Lettres Catalanes

Entité autonome du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya, il a pour objectif la promotion de la littérature et de la lecture, la protection et la diffusion du patrimoine littéraire catalan, la reconnaissance sociale des lettres catalanes et la projection publique des écrivains, ainsi que le soutien aux associations professionnelles grâce à des subventions et à des programmes. Son travail de reconnaissance, de projection et de diffusion des écrivains en Catalogne est important pour la diffusion de l'imaginaire auprès des lecteurs, ainsi que pour la reconnaissance sociale de l'écrivain.

Bibliothèques de Barcelone

Consortium formé par la Mairie de Barcelone et le Conseil Départemental, son objectif est la promotion de la lecture publique et l'accès à la culture. Il réunit 40 bibliothèques situées dans la ville, qui bénéficient, depuis 10 ans, d'un plan stratégique qui en a fait l'équipement municipal le plus valorisé par les Barcelonais. Sa contribution à l'identité littéraire de Barcelone s'adresse au lecteur local, à travers ses multiples programmes, ainsi que ses catalogues spécialisés.

Institut de Culture de Barcelone

L'ICUB, créé en 1996 par la Mairie de Barcelone, a pour objectif de développer des services et des équipements culturels, la culture constituant un facteur clé du développement et de la projection de la ville. Sa fonction littéraire est axée sur les festivals littéraires, ainsi que sur sa participation au Consortium de Bibliothèques de Barcelone. En 2014, l'ICUB a postulé – grâce au

travail de recherche que nous menions dans le cadre de cette thèse - pour devenir membre du Réseau de Villes Créatives UNESCO, en tant que Ville de la Littérature, nomination obtenue en 2015 et qui s'est concrétisée par la mise en place du Bureau Technique Barcelone Ville de la Littérature UNESCO.

Centre de Culture Contemporaine de Barcelone

Le CCCB est un consortium entre la Mairie de Barcelone et le Département de Barcelone. La littérature est présente dans sa programmation, à travers, en particulier, les expositions et le festival Kosmopolis, dédié à la littérature d'un point de vue de différentes disciplines artistiques et de connaissance, qui possède, depuis 2014, une programmation en continu en plus de l'édition biannuelle.

Les éditeurs

Au cours des dernières décennies, le champ de l'édition barcelonaise a subi une concentration progressive des maisons d'édition historiques en grands groupes, alors que sont apparus, au même moment, des micro-maisons d'édition indépendantes (Federación Española de Cámaras del Libro, 2012). Alors que nous avions prévu, au départ, de réaliser de nombreux entretiens avec les éditeurs, l'indisponibilité de certains d'entre eux a été déterminante. Toutefois, d'autres contacts ont heureusement abouti. Eugènia Broggi, ancienne éditrice de Empúries (Grup 62, Planeta), maison d'édition qui, pendant très longtemps, a publié le prix Documenta, a créé en 2014 L'Altra editorial. Pilar Beltran, éditrice d'Edicions 62 (Planeta), possède une longue expérience à la tête de l'une des maisons d'éditions en catalan les plus réputées. Emili Rosales, enfin, est éditeur chez Destino, une autre maison d'édition historique de la ville.

Les libraires

Enfin, nous avons prévu de terminer nos entretiens sur le témoignage de deux librairies barcelonaises aux trajectoires différentes. Documenta est une librairie historique barcelonaise depuis 1975, fondatrice du prix homonyme pour jeunes écrivains, qui a dû changer de quartier récemment, passant du Barri Gòtic (Ciutat Vella) à l'Eixample Dret (Eixample). La Calders a

ouvert ses portes en 2014 à Poble Sec. Les deux librairies sont connues dans le monde littéraire pour leur caractère et pour la fidélité des lecteurs (et écrivains) qui les fréquentent.

2.5.2. L'analyse des œuvres littéraires

L'analyse des textes est l'une des deux étapes auxquelles sont soumises les œuvres du corpus pour nous permettre d'étudier l'identité littéraire barcelonaise. Le deuxième outil, comme mentionné auparavant, ce sont les entretiens avec les écrivains. A partir des textes, confrontés aux entretiens avec les auteurs, nous établissons une méthodologie qualitative de base inductive. L'analyse des œuvres est inspirée des travaux de sociologie de la littérature de Clara Lévy (Lévy, 1998, 2004; Lévy & Quemin, 2007) et Wendy Griswold (Griswold, 1981; Griswold & Wright, 2004).

Les textes sont analysés en fonction d'une grille de lecture qui nous permet de comptabiliser quelques catégories thématiques et spatiales à travers deux phases, qui intègrent l'aspect qualitatif. Tout d'abord, après la lecture de l'œuvre, nous remplissons une fiche de codification qui s'applique à toutes les œuvres, et, concernant leurs caractéristiques, une fiche particulière est créée pour les romans. La codification se divise en deux parties : les aspects géographiques, d'un côté, les aspects relatifs aux personnages, de l'autre ; les réponses permettent d'identifier des aspects sociaux et culturels dans le roman qui permettront ensuite de dégager les lieux communs et les archétypes de personnages. Cette fiche de codification est une adaptation des travaux de Wendy Griswold sur l'identité américaine à partir de romans (Griswold, 1981), à l'exception des aspects géographiques qu'elle n'inclut pas dans sa recherche, même si elle les étudie dans d'autres travaux centrés sur le régionalisme aux États-Unis.

Questions de codification

- I. Questions relatives aux espaces, à l'argument et au traitement de l'œuvre :
 - a. Genre de l'œuvre :
 - b. Localisation de l'action principale :
 - c. Période historique de l'œuvre. Contraste entre le moment de création et/ou de publication
 - d. Localisation du climax de l'œuvre :

- e. Autres localisations et thèmes proches des actions déroulées :
- f. Importance de l'argent dans l'œuvre :
- g. Importance de la religion dans l'œuvre :
- h. Importance d'éléments surnaturels (fantômes, voix, visions, rêves, etc.) :
- i. Importance du changement social dans l'œuvre :
- j. Importance des événements historiques dans l'œuvre :
- k. Importance du changement urbanistique dans l'œuvre :
- l. Importance des personnages étrangers :
- m. S'agit-il d'une œuvre humoristique ?

II. Caractéristiques du protagoniste :

- a. Genre :
- b. Age (au début et à la fin de l'œuvre) :
- c. Classe sociale (au début et à la fin de l'œuvre) :
- d. Profession (au début et à la fin de l'œuvre) :
- e. Interactions avec les autres personnages :
- f. Caractéristiques principales des personnages secondaires :
- g. Traits de personnalité du protagoniste :
- h. Présentation initiale du protagoniste :
- i. Facteurs déterminantes du caractère (famille, classe sociale, capital culturel, etc.) :
- j. Etat civil (au début et à la fin de l'œuvre) :

Ainsi, si dans la première partie de l'analyse, réalisée avec cette fiche de codification, il a été possible de comparer les différentes caractéristiques des œuvres du corpus, lors d'une deuxième étape, nous avons procédé à une analyse textuelle plus fine, incluant le style de l'écrivain et mettant en relation directe les espaces et les catégories sociales. A l'aide du logiciel Atlas-TI, nous avons cherché les citations renvoyant à des espaces barcelonais, lesquelles ont été classées dans une catégorie sociale. De cette façon, les valeurs identifiées ont été mises en relation avec les espaces depuis la perspective de chaque auteur, et les catégories ont émergé des espaces eux-mêmes – car ce sont eux que nous avons identifiés en premier dans les textes – et, ensuite, des personnages. Ainsi, les catégories surgissent de la lecture des textes et permettent de comparer le traitement d'un même thème (comme le franquisme ou le genre) chez divers écrivains.

2.5.3. Entretiens avec les écrivains

Les entretiens avec les écrivains sont semi directifs et poursuivent un double objectif : d'une part, ils permettent de valider l'analyse des textes en les confrontant aux intentions des créateurs – contrairement à une analyse faite depuis la réception par le lecteur –, et, d'autre part, ils deviennent une source importante d'informations au thème du positionnement des écrivains dans le champ littéraire, dans la société barcelonaise et dans la ville de Barcelone.

Le guide d'entretien aborde d'abord la question de la ville représentée à travers plusieurs aspects de l'œuvre, pour enquêter ensuite sur la ville telle que l'écrivain l'a vécue, de façon biographique, en cherchant les impressions de l'expérience de l'auteur, pour conclure par une réflexion autour du champ littéraire, l'identité littéraire de Barcelone et les influences canoniques de la littérature barcelonaise contemporaine.

A. La Barcelone littéraire

La première partie de l'entretien vise à obtenir un discours sur le processus de création littéraire concernant les espaces présents dans l'œuvre. Pour commencer, nous interrogeons les écrivains sur les lieux d'écriture ou la raison pour laquelle l'histoire se déroule à Barcelone. Ensuite, nous demandons à l'écrivain comment il a étudié les lieux de l'œuvre pendant le processus d'écriture, et s'il les connaissait avant ou s'il a dû se documenter. Puis nous demandons si sa relation avec les espaces a pu changer. Enfin, nous lui posons des questions sur les principaux espaces de l'œuvre, en particulier ceux qui n'ont pas encore été mentionnés. A partir de la question sur sa relation aux espaces, nous essayons d'analyser ce que l'espace représente dans l'imaginaire de l'écrivain et les valeurs qui lui sont attribuées dans l'œuvre.

B. Le Barcelonais littéraire

Le but de la deuxième partie de l'entretien est d'obtenir des informations sur le protagoniste de l'œuvre comme membre de la société locale. En demandant d'abord si le protagoniste s'inspire d'une personne réelle et quelle était sa relation avec l'écrivain, ou pourquoi l'auteur a choisi ce protagoniste et comment s'est fait le processus de documentation, nous cherchons à discuter des

valeurs attribuées au protagoniste, et par extension à la société barcelonaise, où s'exprimait, selon Lucien Goldman, la « vision du monde » de l'écrivain (1955).

C. Les thèmes de la littérature barcelonaise

Du héros (à l'antihéros), nous passons ensuite, lors de ces entretiens, aux thèmes de l'œuvre, pour déterminer les principaux conflits qui intéressent les auteurs. Après avoir questionné l'auteur sur les sujets sociaux de l'œuvre – tels que l'impact des inégalités, la discrimination de la femme ou les luttes de pouvoir -, nous l'interrogeons sur le choix de la période historique. Enfin, nous demandons à l'auteur dans quelle mesure les différents espaces traversés par le protagoniste, ou d'autres aspects tels que sa position sociale, sa famille ou son capital culturel, ont pu influencer sa personnalité

D. La Barcelone biographique

Il est intéressant d'interroger l'écrivain à propos de son expérience directe avec les espaces. Chaque écrivain est différent et donnera plus ou moins d'informations, mais l'essentiel est d'obtenir un discours où l'auteur exprime des souvenirs biographiques qui se sont déroulés dans différents espaces de la ville. Cette partie permet d'introduire le thème des changements dans l'espace urbain et de l'évolution de la société locale.

E. L'identité littéraire de Barcelone

Cette dernière partie contient quelques questions posées directement à tous les écrivains, car leurs réponses permettront de réaliser une comparaison et une synthèse collective. Nous avons privilégié des questions volontairement floues pour laisser le discours le plus ouvert possible.

- En quoi, selon vous, Barcelone peut-elle constituer une inspiration littéraire ?
- En tant qu'écrivain, que pensez-vous de Barcelone comme ville de création littéraire ?
- Comment définiriez-vous l'identité littéraire de Barcelone?
- Comment vous définissez-vous, vous-même, en tant qu'écrivain ?
- En tant que Barcelonais, comment définissez-vous votre relation à Barcelone?

- Quelles sont selon vous les œuvres littéraires (de 3 à 5) les plus représentatives de Barcelone?

2.5.4. Entretien avec les acteurs culturels

La diversité des acteurs culturels, du fait de leurs fonctions et de leurs trajectoires, a fait que chaque entretien a été réalisé avec un guide souple et adapté. Dans tous les cas, l'entretien commençait sur la vision de la Barcelone littéraire par l'interviewé, et finissait sur les principales œuvres de référence de la littérature barcelonaise.

3. Le monde littéraire de Barcelone

Une ville peut durablement inspirer les écrivains sans constituer pour autant un épiscentre du monde littéraire. Néanmoins, les centres urbains où écrivent les auteurs, entourés d'un large éventail d'acteurs susceptibles d'intervenir en leur faveur, en leur donnant accès à la littérature et en facilitant leur épanouissement professionnel grâce à l'édition, consolident ce monde littéraire (H. S. Becker, 1982; Bourdieu, 1991, 1992). La présence d'une industrie littéraire complétant d'autres industries culturelles, une stratégie locale en matière de politiques culturelles et l'interaction avec des écrivains de référence représentent autant de conditions essentielles pour qu'une ville devienne une capitale culturelle. De surcroît, la concrétisation du projet de candidature de Barcelone comme Ville de la Littérature UNESCO a permis de vérifier certaines des hypothèses initiales : notamment celles liées à la politique littéraire en tant que dynamique culturelle, au rôle du monde littéraire barcelonais, et à l'image internationale de la ville.

Ce chapitre comporte une série d'entretiens auprès des acteurs suivants : Berta Sureda, chargée de culture à la Mairie de Barcelone, à propos des politiques menées en matière littéraire ; Assumpta Bailac, gérante du consortium de bibliothèques de Barcelone, à propos des politiques de lecture publique et de diffusion de la littérature sur le territoire à travers les équipements ; Vicenç Villatoro, directeur du CCCB, siège du Festival Kosmopolis, avec une approche multidisciplinaire de la littérature ; Alex Susanna, directeur de l'Institut Ramon Llull pour la promotion de la littérature catalane à l'étranger ; Laura Borràs, directrice de l'Institut des Lettres Catalanes, à propos des politiques littéraires régionales ; les éditeurs de Destino, Edicions 62 et L'Altra Editorial ; et les libraires de Documenta et La Calders. Pour conclure, nous reviendrons sur le déroulement de la candidature de Barcelone au statut de Ville de la Littérature de l'UNESCO, découlant d'un article que nous avons publié dans le grand journal de langue espagnole *La Vanguardia* en rapport à la présente thèse, qui illustre la coordination des politiques littéraires de la ville dans l'objectif de faire de la littérature un moteur de création culturelle au profit de la société barcelonaise.

En premier lieu, nous avons constaté que le monde littéraire barcelonais recèle une grande variété d'acteurs de nature patrimoniale, collégiale, universitaire, auxquels s'ajoutent les éditeurs, les programmeurs culturels et les amateurs de la société civile. Dans ce sens, les résultats issus des

dix entretiens n'offrent qu'un aperçu du dynamisme du monde littéraire barcelonais et des interactions qui y sont à l'œuvre. La réalisation du projet de candidature Barcelone Ville de la Littérature UNESCO permet de valider certaines hypothèses de départ, notamment celles liées à la politique littéraire en tant que moteur de création culturelle et de l'image qui s'exporte de la ville littéraire.

La première caractéristique du monde littéraire barcelonais réside en l'impact institutionnel du Gouvernement catalan, du Conseil provincial de Barcelone et de la Mairie de Barcelone, nettement supérieur aux interventions situées au niveau de l'État espagnol. Les investissements dans la culture, accompagnés de la volonté de préservation de la langue, ont généré depuis longtemps une présence forte des institutions en faveur de la littérature catalane. Nous observons que dans le cas de Barcelone, les gouvernements catalan et local sont des acteurs prépondérants du monde littéraire (H. S. Becker, 1982) puisqu'ils considèrent la littérature comme une part essentielle de l'identité catalane⁷². Concernant les maisons d'édition, la tendance à Barcelone est à la concentration au sein de grands groupes (comme pour Destino et Edicions 62 qui ont fusionné dans Planeta), accompagnée d'une atomisation des micro-maisons d'édition (Federación de Gremios de Editores de España, 2015). La voix des libraires est surtout représentée par une librairie indépendante historique, *Documenta*, et une autre ouverte récemment *La Caldors*.

La première conclusion de l'étude du monde littéraire barcelonais est l'importance majeure accordée à la programmation littéraire en tant que moteur de diffusion de la littérature parmi le lectorat. Les institutions encouragent en leur sein et sur tout le territoire la tenue d'activités de diffusion littéraire. D'après Assumpta Bailac, gérante du Consortium de Bibliothèques de Barcelone : « La programmation culturelle doit mieux éveiller le goût pour la lecture, impliquer davantage les lecteurs et également améliorer les habitudes de lecture » (E21). Mais cette volonté contraste avec le manque de reconnaissance sociale de l'écrivain, qui dépasse les limites du lectorat barcelonais et répond sans doute à un problème de société plus large, lié aux politiques d'encouragement à la lecture et, surtout, aux modes de consommation culturelle et d'éducation en Espagne. Selon Berta Sureda, chargée de la culture à l'Institut de Culture de Barcelone, « Il

⁷² «Un gouvernement peut considérer que tous les arts, ou certains d'entre eux, constituent une dimension essentielle de l'identité et de la réputation de la nation, comme l'opéra pour l'Italie, et les subventionnent au même titre que tout autre élément important de la culture nationale qui est impuissante à vivre sans soutien. Il peut estimer que les arts sont une composante dynamique de la vie nationale, qui favorise l'ordre social, mobilise la population sur des objectifs d'intérêt national et détourne les gens de certaines activités antisociales ». (H. S. Becker, 1982)

faudrait peut-être encourager la créativité chez les écrivains aussi. Les accompagner davantage, leur donner des ressources, éviter qu'ils ne travaillent dans des conditions précaires. Il faut des fonds pour qu'un créateur fasse son travail. Il faut créer des outils pour le créateur et pour le lecteur » (E22).

Les institutions interrogées sont conscientes de ces enjeux, qui se cristallisent lors des moments phares de l'agenda littéraire annuel, comme la Célébration de Sant Jordi (Saint Georges)⁷³, où les « auteurs médiatiques » font de l'ombre aux écrivains littéraires. D'après les entretiens, il y a deux points de vue à propos du Sant Jordi. La fête du livre, culturelle et citoyenne, fait l'unanimité, mais des divergences concernent les auteurs à soutenir : auteurs littéraires ou auteurs (pas forcément littéraires) à succès. D'un côté, Laura Borràs, directrice de l'Institution des Lettres Catalanes explique : « C'est une fête populaire qui tourne autour du livre. À Barcelone et dans toute la Catalogne, les rues s'emplissent d'écrivains, d'éditeurs et de gens liés à la littérature et au livre. En ce sens, c'est une journée qui pourrait contribuer à donner aux écrivains une visibilité dans l'espace public. C'est inédit de voir les queues qui se forment pour obtenir une signature » (E20). Elle ajoute : « La tendance que culturellement les politiques ont tenté de corriger, c'est que la Sant Jordi ne soit pas le seul jour où l'on parle de littérature. Mais cela n'empêche pas de profiter de la Sant Jordi, une journée très rentable d'un point de vue commercial » (E20).

D'un autre côté, Berta Sureda (Institut de Culture de Barcelone) propose : « Il faudrait soutenir les jeunes écrivains, les livres en catalan et les petites maisons d'édition, et pas autant les livres médiatiques. Il faudrait annoncer cette volonté, en consacrant par exemple une année aux jeunes talents. Encourager la littérature moins commerciale, ou les jeunes auteurs, un défi risqué et critique » (E22). Et il semblerait que certains auteurs partagent cette opinion, telle que Carme Riera –qui parle de la Sant Jordi dans son roman *La moitié de l'âme* (2004) : « Le carnaval de la Journée du Livre n'a rien à voir avec la création littéraire. C'est une journée commerciale autour d'un matériel imprimé qui est le moins littéraire du monde : des livres de gens qui passent à la télé, des livres de coaching ou de cuisine. La journée de la littérature devrait être un autre jour » (E9).

⁷³ La Célébration de la Sant Jordi a lieu le 23 avril et est considérée comme la journée du livre. Pendant la journée, les libraires vendent des livres dans la rue –avec une remise exceptionnelle sur le prix-, et la tradition impose de s'offrir des livres et des roses. Les écrivains signent des livres aux lecteurs et la journée est consacrée à des activités culturelles, même si cela reste un jour ouvrable.

Dans ce chapitre a également été recueillie l'opinion des écrivains concernant le monde littéraire. Ils reconnaissent l'importance de la ville en tant que capitale culturelle dans l'État, sa présence éditoriale, sa programmation littéraire et l'existence de réseaux entre les différents acteurs du monde littéraire. Mais ils expriment toutefois leur inquiétude concernant la reconnaissance du rôle social de l'écrivain et de la valeur de la littérature dans la société (barcelonaise, catalane et espagnole) par rapport à d'autres pays européens, ainsi que la précarité professionnelle à laquelle sont soumis certains d'entre eux. Le monde littéraire local (H. S. Becker, 1982) est un atout important, tel que le décrit Mathias Enard : « Ici il y a une infinité d'histoires, parce que c'est une ville méditerranéenne, avec une histoire très complexe et beaucoup de relations avec l'Europe méditerranéenne en général mais aussi avec l'Amérique, par exemple. Et ça lui donne un caractère très intéressant. Le fait aussi que ce soit une ville bilingue avec une forte immigration récente, et son lot d'histoires, et la tradition littéraire de Barcelone. C'est aussi grâce aux écrivains que c'est une ville littéraire, tous ceux qui viennent d'ailleurs. Il y a un legs, éditeurs, maisons d'édition » (E16).

Néanmoins, la faible reconnaissance de l'écrivain reste un des inconvénients de Barcelone, ainsi que de l'Espagne en général. Lluís-Anton Baulenas souligne le manque de reconnaissance sociale des écrivains, par rapport à d'autres pays comme la France, que ce soit en espagnol ou en catalan (il rappelle que de nombreux écrivains catalans sont partis en exil). La reconnaissance et la valeur culturelle de l'écrivain ont à voir avec la viabilité de la carrière professionnelle, perçue comme précaire et ardue, en Espagne comme en Catalogne. Dans ce manque de reconnaissance entrent en jeu l'absence de participation des universités, la non application de la cotisation de prêt en bibliothèque et les habitudes de piraterie. Cependant, Baulenas apprécie la tâche réalisée par l'Institut Ramon Llull pour la promotion des écrivains à l'étranger, qui permet une hausse des traductions (E10).

Outre les programmes de diffusion au niveau institutionnel, la tenue de festivals répond aussi à l'objectif de créer des événements littéraires. La consolidation du réseau d'acteurs est l'un des objectifs secondaires de la « festivalisation » de la littérature, tout comme la médiatisation des manifestations littéraires et une plus forte présence dans les lieux publics. Le poids de la programmation littéraire en librairie s'inscrit dans cette lignée. Outre leur mission en faveur de la lecture publique, les bibliothèques apportent un soin particulier au contact avec l'espace public, à

travers le choix du nom des bibliothèques –Mercè Rodoreda, Juan Marsé ou Xavier Benguerel- ou la création d'itinéraires littéraires dans la ville⁷⁴. « J'aurais aimé que les quarante bibliothèques de Barcelone aient le nom d'un écrivain », explique Assumpta Bailac, gérante du Consortium de Bibliothèques de Barcelone.

Outre la politique d'évènements littéraires, Barcelone est dotée d'un solide tissu éditorial dont la diversité permet l'épanouissement de toutes sortes d'écrivains. Le monde du livre est, en effet, une industrie importante à Barcelone, ce qui permet de développer une carrière littéraire en coopération avec les maisons d'édition et les agences littéraires. Dans ce domaine, on perçoit, dans les dernières décennies, un intérêt croissant pour les récits qui se déroulent à Barcelone et en parlent, ce qui constitue un bon argument de vente vis-à-vis du lectorat intéressé par la ville, susceptible de transformer un titre en best-seller. Les recommandations éditoriales, que les auteurs ont déjà intégrées comme élément pouvant participer au succès du livre, sont un exemple de l'influence du monde littéraire sur l'œuvre (H. S. Becker, 1982). Malgré ces perspectives, les auteurs souffrent pourtant de précarité professionnelle, un problème que tentent de pallier certaines subventions à la création proposées par les institutions (comme l'Institution des Lettres Catalanes ou, plus récemment, le Bureau Technique de Barcelone Ville de la Littérature UNESCO) ou les prix organisés par les maisons d'édition (Planeta, Documenta, Nadal / Josep Pla, Anagrama) ou les institutions (Prix Ville de Barcelone, Prix National de Littérature de la Generalitat de Catalunya, Prix Sant Jordi d'Omnium Cultural etc.). On pourrait dire qu'il existe à Barcelone un lectorat professionnel, dynamique et solide, constitué de professionnels du livre et de la culture, qui expliquerait la perception d'un petit monde littéraire formé par un réseau réduit d'acteurs.

Malgré les mauvais chiffres de lecture, –il n'y a que 65% de la population qui lit (Generalitat de Catalunya, 2015; País, 2015), un pourcentage inférieur à la moyenne européenne, qui est de 70%-, le monde littéraire s'accorde à dire que Barcelone est une ville littéraire, dont la principale caractéristique est la diversité. Faute d'une figure consensuelle, Barcelone possède un catalogue d'ouvrages que l'on tente de promouvoir à travers une démarche de patrimonialisation et de diffusion vive avec, par exemple, les Années littéraires. Les centres de patrimoine littéraire sont

⁷⁴ Comme ceux dédiés aux œuvres *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes, *Hommage à la Catalogne* de George Orwell, *La ville des prodiges* d'Eduardo Mendoza, *Senyoria* de Jaume Cabré, *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra, *La felicitat* de Lluís-Anton Baulenas, et à l'ensemble de l'œuvre de Juan Marsé.

présents dans la ville sous forme de fondations d'auteurs. La création de la Maison de la Littérature à la Vila Joana (MUHBA) témoigne aussi de la place croissante accordée à la littérature dans l'agenda culturel barcelonais.

Cette présence accrue de la littérature dans l'agenda culturel a également entraîné, dans les dernières décennies, une hausse des politiques de diffusion internationale en la matière. La mission de soutien à l'internationalisation de la littérature catalane endossée par l'Institut Ramon Llull se manifeste tout particulièrement lors des rencontres internationales du livre, où Barcelone parvient à faire parler d'elle. L'image positive de la ville, exploitée aussi par le tourisme local, ainsi que la diversité du catalogue d'œuvres, ont facilité sa visibilité au fil des événements littéraires. « Il s'est produit un fait un peu inespéré : que l'époque dorée de la diffusion de la littérature catalane a coïncidé ni plus ni moins qu'avec la crise. Cela démontre à quel point le produit littéraire catalan est compétitif. Notre bilan est optimal : même dans une attaque d'optimisme aigu, nous n'aurions pas imaginé que l'on placerait certains de nos meilleurs auteurs dans les maisons d'édition les plus prestigieuses du monde anglo-saxon, français, italien, allemand, et avec cette continuité » (E19), explique Alex Susanna, directeur de l'institut. Ces initiatives consolident le prestige de l'écrivain, malgré une perception croissante d'échec face au manque de reconnaissance locale de la littérature en particulier, et de la culture en général, par rapport aux contextes étrangers. Cette vocation critique, qui se perçoit dans les œuvres, est partagée de façon générale par les acteurs littéraires et les écrivains, qui exigent une plus grande attention politique vis-à-vis de la culture et une plus grande diffusion dans les médias, notamment de masse comme la télévision. Certains écrivains et acteurs littéraires ont souligné la coexistence de deux systèmes littéraires à Barcelone, mais il s'agit d'un sujet complexe qui donnerait matière à une autre thèse et l'univers étudié ne permet pas de tirer des conclusions au-delà du constat d'une telle coexistence. Certains éditeurs pensent que la perte de prestige de l'écrivain est l'un des principaux problèmes du champ littéraire barcelonais. Ce problème, qui par ailleurs est la responsabilité d'une diversité d'acteurs (parmi lesquels l'éditrice Pilar Beltran compte l'administration publique et les éditeurs eux-mêmes) entraîne une précarisation de la profession de l'écrivain et une perte de lecteurs potentiels (E25). Un élément mentionné par d'autres agents culturels dans les entretiens précédents est l'absence d'un programme de livres à la télévision locale ou catalane, une absence perçue comme d'autant plus grave qu'il y en existait auparavant.

La majorité des auteurs considère que le monde littéraire local (H. S. Becker, 1982; Rius Ulldemolins, 2014a) est un des aspects le plus positifs de la ville : ils constatent son importance au niveau national, concernant le foisonnement de maisons d'édition, la programmation littéraire et le réseau professionnel. Néanmoins, les auteurs manifestent de l'inquiétude à propos de la reconnaissance sociale du rôle de l'écrivain et de la valeur de la littérature pour la société – barcelonaise, catalane et espagnole- par rapport à d'autres sociétés européennes. Ils s'inquiètent aussi de la précarité professionnelle à laquelle certains d'entre eux sont déjà exposés.

Enfin, la désignation de Barcelone comme Ville de la littérature de l'UNESCO en 2015 ouvre des perspectives d'avenir et témoigne de la place croissante accordée à la littérature dans la sphère politique et culturelle barcelonaise. Le réseau de villes créatives de l'UNESCO et concrètement les villes de la littérature, est un groupe de villes qui adhèrent aux objectifs UNESCO de développement durable des villes à travers la culture et la créativité. Les villes travaillent en réseau en partageant leurs initiatives et en élaborant des projets communs pour faire de la littérature un moteur de progrès social, culturel et économique. La candidature était évaluée en fonction d'une série de facteurs, comme le fait que la ville se distingue dans une dimension littéraire donnée : son industrie éditoriale, son patrimoine littéraire, l'encouragement à la création, ses politiques de lecture publique ou encore ses festivals littéraires. Le réseau était alors composé des villes suivantes : Édimbourg, Iowa City, Melbourne, Dublin, Norwich, Reykjavik, Cracovie, Heidelberg, Prague, Dunedin et Grenade (première ville espagnole à obtenir la nomination). Barcelone a démarré son processus de candidature en septembre 2014 et a été nommé en décembre 2015, aux côtés de huit autres villes (Bagdad, Ljubljana, Lviv, Montevideo, Nottingham, Obidos, Tartu, Oulianovsk).

La rapidité de cette nomination vient confirmer le statut de capitale littéraire solide dont jouit la ville, tandis que la coordination de ses acteurs démontre la volonté de travailler en vue d'une promotion de la littérature. L'opportunité de travailler à l'élaboration de la candidature, en définissant une stratégie en réseau avec tous les acteurs littéraires de la ville, a été une expérience unique d'observation participante. Barcelone comptait sur des éléments clés, comme son monde éditorial, ses bibliothèques et la diversité de ses festivals et de sa programmation littéraire, mais il était nécessaire de commencer à coordonner les différents acteurs pour développer des projets de support aux écrivains et encourager la lecture. La candidature a également été une occasion

unique de mettre l'accent sur un aspect que la ville de Barcelone gère avec succès : la coopération culturelle internationale, à travers des échanges et des projets avec les autres villes du réseau. Ce projet illustre le nouveau modèle de politique culturelle à Barcelone, pariant sur une régénération qui permette de produire de la valeur culturelle tout en encourageant le développement local, en l'occurrence par le biais de la littérature. C'est là le *modus operandi* du monde littéraire barcelonais, dont la bonne santé repose sur les axes de programmation et de création (malgré la précarité des écrivains) et permet de renforcer l'image de la ville vis-à-vis de l'extérieur et de sa propre citoyenneté.

4. Barcelone et ses écrivains. Représentations de l'espace urbain et la relation avec la ville

Dans ce chapitre, nous avons étudié la vision des écrivains concernant la ville de Barcelone en tant que thème littéraire et épicerie du monde littéraire. Leur consensus à cet égard montre clairement la place de Barcelone comme motif central des œuvres littéraires et permet de constater que la ville est une capitale littéraire aussi bien pour les écrivains d'expression catalane que pour ceux d'expression castillane. Mais la fascination exercée auparavant par la ville, et qui a poussé les auteurs à la dépeindre, laisse place à une certaine préoccupation, voire une attitude pessimiste face à la ville contemporaine, qui amène à s'interroger sur son avenir en tant que source d'inspiration.

Au fil des entretiens semi-directifs auprès des écrivains, nous avons abordé la question de Barcelone sous différents angles, aussi bien comme représentation littéraire que comme capitale littéraire. Le rapport des auteurs à la ville tout au long de leur vie, et notamment au moment où ils s'y sont installés ou ont décidé d'en partir, est une question essentielle pour comprendre la façon dont ils la dépeignent dans leurs œuvres, du fait du lien étroit entre la Barcelone vécue et la Barcelone représentée par les écrivains. Après cette recherche biographique, les entretiens se sont ensuite centrés sur la démarche de représentation et d'écriture des romans, à partir du choix de la ville, du processus de situation de l'œuvre et de documentation au sujet de la ville. Finalement, nous avons parlé avec les auteurs de l'identité littéraire barcelonaise : les thèmes et les personnages les plus récurrents dans les œuvres du corpus, l'identité de l'écrivain et l'hypothèse que Barcelone possède en soi une identité littéraire. Pour conclure, nous avons ajouté les résultats de l'entretien collectif mené auprès des écrivains de la « génération Y ». En guise de conclusions partielles, dont certaines rejoignent celles concernant les autres écrivains du corpus, on identifie une tendance, d'abord à dépeindre Barcelone dans les œuvres comme une ville fière et fragile, pleine de contradictions ; en deuxième lieu, à représenter le monde littéraire barcelonais dans leurs œuvres, tout en transformant de vrais écrivains, éditeurs ou libraires en personnages secondaires ; ensuite, à accepter leur précarité professionnelle et la décrire dans leurs œuvres ; et finalement à questionner, non sans ambiguïté, leur appartenance à ladite génération Y.

Concernant le rapport à Barcelone, la fascination fait figure d'élément commun à tous les auteurs du corpus, indépendamment de leur origine. Qu'ils y soient nés, y soient venus plus tard ou l'aient finalement quittée, tous les écrivains qui y situent l'action de leurs écrits ressentent une sorte de fascination pour une ville dont la diversité et les contradictions leur ont inspiré certaines de leurs œuvres les plus connues. Mais passé le coup de foudre initial, on voit affleurer une certaine plainte, tantôt mesurée, tantôt désespérée, qui pousse même certains auteurs à quitter la ville. Leur départ est notamment motivé par un besoin d'échapper au « bruit mondain » et de prendre de la distance, parfois même pour pouvoir mieux écrire. Cependant, on note une préoccupation majoritaire et profonde quant au modèle de ville, de mauvais augure pour la continuité de la création littéraire. La dégradation de la qualité de vie urbaine, notamment en raison de la dégradation des lieux publics (et bien souvent des plus emblématiques d'un point de vue littéraire, comme les Ramblas) face à l'affluence massive de touristes, à laquelle s'ajoute un sentiment de mercantilisation de la ville, provoque une réaction désabusée face à la perte de l'« aura » et de l'« authenticité » de Barcelone, et une profonde inquiétude, créative aussi, quant au modèle de ville. Un exemple est le témoignage de Carme Riera : « Pour moi, Barcelone est une ville très curieuse. Quand je suis venue y faire mes études, j'ai ressenti un mélange d'attrance et de rejet. C'était l'attrait de la liberté, une ville nouvelle, jeune. La découverte de la ville, fascinante, mais dans une certaine mesure, c'est cette ville qui me faisait regretter Palma [de Majorque]. J'avais quitté l'île qui était mon foyer, où je me sentais accueillie et d'un autre côté, j'étais fascinée par l'inconnu, la liberté. Et j'ai eu la chance incroyable de la parcourir énormément, cette Barcelone : j'ai découvert Gaudi grâce à des amis qui étudiaient l'architecture, je suis entrée dans des salles de dissection grâce à des amis qui faisaient leur médecine, et j'ai aussi voulu la découvrir par moi-même : je prenais le métro pour aller aux bidonvilles de Montjuïc, au marché aux puces des Encants... Mais bien sûr, la Barcelone de cette époque n'a rien à voir avec celle d'aujourd'hui. Aujourd'hui c'est une marque touristique, à mon avis. Ce n'est pas une ville faite pour y vivre et y habiter » (E9).

Nous avons observé que, dans la démarche de représentation de la ville, l'expérience directe des écrivains avec les lieux est essentielle, malgré la part de documentation présente dans la genèse de toute œuvre. Les auteurs choisissent de parler de ce qu'ils connaissent, en l'occurrence Barcelone. Mais si l'accès aux lieux se réduit ou devient incommode, on peut supposer que la ville est un thème qui perdra peu à peu son intérêt pour les écrivains. Tout aussi primordiaux que les espaces, les personnages barcelonais peuplent parfois les fictions de leur personnalité historique. La

société contemporaine est donc elle aussi objet d'observation de la part des auteurs pour raconter de futures histoires. Les entretiens laissent entrevoir que la ville en tant que thème est un choix délibéré, malgré l'obligation morale de la critiquer. La connaissance directe de l'espace urbain, fruit de la vie personnelle par la résidence ou de la déambulation, permet aux écrivains de développer leur imagination et l'attrait pour les lieux, d'activer leurs souvenirs ou leur imaginaire (si la fiction se situe dans le passé) et de favoriser leurs liens affectifs avec la ville, un aspect particulièrement mis à mal par le tourisme. « Si j'avais choisi Bilbao ou Madrid, ce serait absurde. Non pas que je n'en sois pas capable... on peut toujours s'informer... si je prends un plan de Bilbao, je trouverais sûrement un quartier semblable, des histoires semblables... mais il y a quelque chose d'irremplaçable : ta propre relation à tout ça. Et cette relation est ce qui, en dernier lieu, transmet la vérité de ce que tu racontes. Je crois que c'est ça qui fait sa crédibilité », explique Juan Marsé (E6). Tout comme le choix des lieux, le choix des thèmes littéraires constitue le fruit d'un mélange de curiosité intellectuelle et de relation biographique (Lévy, 1998).

Concernant leur identité, les écrivains ne se définissent pas majoritairement comme des écrivains barcelonais. Dans certains cas, ils considèrent même qu'il s'agit d'une étiquette médiatique. Eduardo Mendoza, par exemple, explique qu'il est conscient de son étiquette d'écrivain barcelonais, notamment quand un livre se vend à l'étranger. Mais il se définit comme un écrivain 'déplacé', qui aime être ailleurs et pense à partir quand il est à Barcelone. Il ne se considère en rien sentimental vis-à-vis de son appartenance à la ville (E1). Certains écrivains préfèrent se définir à partir de leur instrumentalisation de l'art littéraire comme outil de connaissance de soi, de critique sociale ou de médiation de la réalité, en y incluant l'imagination. La langue d'expression est bien plus déterminante pour la plupart d'entre eux que la ville de Barcelone, qui est davantage une circonstance ou un choix littéraire dans le façonnement de leur identité (Lévy, 1998).

Concernant Barcelone, la définition de leur identité littéraire accentue les dualités mentionnées auparavant. C'est une ville de type méditerranéen qui, malgré les menaces, offre une certaine qualité de vie, bénéficie d'une situation géographique privilégiée et a développé un caractère ouvert au gré de nombreuses influences. C'est une ville contradictoire, dynamique et en tension, qui aspire à faire partie d'un panorama plus large, malgré ses limites, y compris celles d'une littérature périphérique. Comme l'affirment la plupart des écrivains, pour comprendre l'identité littéraire de Barcelone, on ne peut ignorer le fait qu'il s'agit d'une capitale littéraire dotée d'une

tradition littéraire variée, ce qui la dote d'un attrait indéniable. Mathias Enard essaie de définir l'identité de la ville : « Barcelone est beaucoup de choses à la fois mais c'est avant tout la capitale de la Catalogne et c'est donc un lieu important parce que c'est le centre de la littérature catalane. Mais c'est aussi une grande ville espagnole, et elle a donc aussi un rapport avec l'espace littéraire espagnol et cela lui donne à son tour une dimension internationale, parce que de nombreux auteurs latino-américains sont venus vivre et travailler ici. Et c'est également une ville européenne et un port méditerranéen, et cette dimension européenne et méditerranéenne attire des gens comme moi, venus de France, mais aussi des Anglais ou des Allemands. Et ces dimensions différentes lui ont également donné sa richesse » (E16). D'un autre côté, Maria Barbal estime nécessaire de préciser que l'identité littéraire de la ville est impossible à préciser car chaque auteur en trace un portrait différent : « À mon sens, chaque auteur est tellement particulier dans sa création que bien qu'il place son roman dans la même ville, le choix qu'il fait au moment d'écrire peut être très différent, voire opposé » (E12). En bref, la diversité de Barcelone, traduite dans la littérature, serait l'un de ses meilleurs attributs.

5. L'imaginaire littéraire de Barcelone

Les coordonnées d'espace et temps et les protagonistes des œuvres

Si l'on distingue les districts⁷⁵ de Barcelone en fonction de leur représentation dans les œuvres littéraires, on peut affirmer que Ciutat Vella a été pendant la période étudiée le quartier littéraire par excellence. Dans le corpus des œuvres, les lieux où se situent les moments les plus importants du récit se trouvent pour la plupart dans le centre historique qui, comme tous les centres-villes, se veut un lieu de rencontre (Barthes, 1967). Dans le cas de Barcelone, c'est là que se concentrent les traces de l'histoire puisque la ville ne s'est agrandie qu'au XIXe siècle avec la projection de l'Eixample et le rattachement des communes périphériques (Borja, 2010). Les écrivains ont trouvé leur inspiration dans la diversité géographique et humaine des différents quartiers de Ciutat Vella (le Raval, le Gòtic, la Barceloneta ou encore la Ribera), où l'on trouve de nombreux lieux relativement bien préservés depuis le XIXe siècle, époque à laquelle le centre historique a été créé tel qu'on le connaît aujourd'hui (Cócola Gant, 2010). En termes de popularité, les deux autres districts les plus présents dans les œuvres sont l'Eixample et Sant Martí. Le plan urbain projeté par Ildefons Cerdà et l'installation de la bourgeoisie ont inspiré toute une série de récits liées à la classe sociale aisée, sans oublier l'épicentre étudiant de la Plaça Universitat. Dans le cas de Sant Martí, les récits ont pour décor les quartiers riverains du fleuve Besòs avec les mouvements ouvriers, les zones industrielles du Poblenou et les lieux de mémoire historique comme le Camp de la Bóta.

La temporalité des fictions oscille entre passé et présent. Sur les 21 œuvres étudiées, 11 se situent à un moment imprécis mais qu'on devine très proche du moment de la création littéraire, notamment les œuvres écrites à partir de 1999. Dans les autres œuvres, 5 se déroulent sous le franquisme et les 5 autres évoquent le début du XXe siècle, et en particulier la période 1900-1920. Dans les œuvres clairement historiques, on observe que les personnages sont souvent des archétypes de leur époque, tandis que, dans les œuvres plus contemporaines, on peut affirmer qu'ils incarnent en général les dilemmes et les conflits propres à la postmodernité.

⁷⁵ La ville de Barcelone est divisée en dix districts, eux-mêmes divisés en quartiers.

Dans les romans du corpus barcelonais, les personnages sont pour la plupart des hommes (12 sur 20 romans), jeunes adultes ou plus âgés. Six œuvres relatent la trajectoire du personnage, de l'enfance à l'âge mûr, ou se centrent sur une partie significative de sa jeunesse. Si le thème de l'ascension sociale est central dans la plupart des œuvres, toutes ne le résolvent pas de la même façon : dans un peu plus de la moitié du corpus (11 sur 20 romans), aucune progression dans l'échelle sociale n'est accordée aux personnages, tandis que dans le reste (9 sur 20 romans), cette possibilité d'évolution est parfois très cher payée. La moitié des personnages du corpus sont des anti-héros, des personnages qui parviennent à leurs fins par des méthodes douteuses ou des moyens peu louables. Cette forte proportion nous amène à affirmer que, dans la littérature de Barcelone, il existe une tendance à raconter les aventures de personnages peu vertueux. Cependant, on observe une délimitation précise entre les personnages dotés de traits de caractère héroïques ou simplement moins controversés et ceux qui sont mêlés à des trames sombres, en général propres au contexte socio-historique, qui constitue d'ailleurs la plupart du temps un facteur décisif dans leur caractère, aux côtés de la famille et de la classe sociale. Beaucoup d'œuvres reposent sur une intrigue liée à l'appartenance à une certaine classe sociale et la volonté d'accéder à une autre. L'importance du contexte socio-historique se traduit également par la place accordée aux événements historiques, aussi présents dans les œuvres du corpus que le thème de l'ascension sociale. Le pouvoir et l'argent, ainsi que l'impact des changements urbanistiques de la ville, sont, en revanche, relégués au second plan. La religion est présente dans de nombreux ouvrages, mais souvent de façon résiduelle ou complémentaire, en lien avec un personnage secondaire. Les éléments surnaturels, sous forme de rêves significatifs, de séances de spiritisme ou de voyants, sont également récurrents. L'humour se manifeste sous forme d'ironie dans le style, bien que la plupart des œuvres n'aient pas d'intention humoristique. Il serait intéressant d'étudier –comme prolongement de ce travail de thèse– s'il s'agit de traits propres aux romans qui traitent de Barcelone ou à la littérature catalane ou espagnole en générale.

Les influences des écrivains contemporains barcelonais

En matière de références littéraires barcelonaises, Mercè Rodoreda (Barcelona, 1908 – Girona, 1983) est celle qui est le plus citée par les écrivains du corpus, dans les deux langues. Ce choix traduit la consolidation d'un classique contemporain, légitimé par le lectorat et le monde académique. Il est curieux que l'auteur le plus représentatif de la Barcelone littéraire soit

justement une femme qui a écrit la plupart de ses romans et nouvelles depuis l'exil en évoquant la ville d'avant la Guerre civile. Deux de ses romans les plus célèbres portent le nom de rues de Barcelone (*La place du Diamant* et *Rue des Camélias*), témoignant ainsi de la place de la ville dans son œuvre. Les écrivains interrogés s'accordent à dire que *La place du Diamant* est le plus barcelonais des romans. Divisé en deux parties, il se déroule surtout dans le quartier de Gràcia, où le contraste de la vie avant et après-guerre se manifeste sur les places et sur les toits. Quant à *Miroir brisé*, il englobe une période plus large, en personnifiant l'élan de la métropole au début du XXe siècle avec son énergie et sa capacité à se réinventer. Parallèlement à l'ascension et la décadence de la ville, les processus de déclassement sont typiques dans les romans de Rodoreda. Les rêves brisés des personnages constituent un axe central dans la plupart des romans du corpus, où l'on devine le traumatisme de la guerre.

Vida privada (Sagarra, 1932) est une autre référence majeure chez les auteurs interrogés. Critique acide de la bourgeoisie barcelonaise dans ses différents cadres, depuis le Barri Xino jusqu'à l'Hôtel Ritz, le récit suit la trajectoire d'une famille en pleine décadence, en s'attardant sur ses vices et son manque de scrupules. Le roman possède trois caractéristiques remarquables : les lieux où se déroule l'action, bien connus de l'écrivain lui-même ; la galerie de personnages et leur description, basés sur des personnages réels ; et le langage, le « parler » de Barcelone, adapté aux classes sociales décrites.

Il convient de signaler que les deux autres écrivains les plus reconnus comme romanciers barcelonais font justement partie des écrivains interrogés. Cette reconnaissance de la part de leurs contemporains témoigne de l'actualité du roman barcelonais et de ses références. Juan Marsé avec *Teresa l'après-midi* (1966) et Eduardo Mendoza avec *La ville des prodiges* (1986) sont considérés comme des écrivains de production barcelonaise sur toute leur carrière littéraire. Le thème de la classe sociale est très présent chez les personnages de Marsé. Les autres écrivains saluent la façon dont Marsé décrit des quartiers comme El Carmel ou La Salut, loin des lieux centraux les plus souvent représentés dans la littérature. Mendoza retrace le passage de la misère à la consécration à travers l'ascension sociale d'Onofre Bouvila, devenu l'un des hommes les plus riches du pays grâce à toutes sortes de méthodes criminelles et spéculatives. Le récit se déroule sur fond de croissance urbaine et décrit les vastes processus d'urbanisation motivés par les deux expositions universelles, qui remplirent leur objectif d'installer la ville sur la scène internationale. Le

parallélisme entre classes sociales et espace urbain est limpide dans ces deux œuvres, et se répète sans doute dans d'autres romans influencés par celles-ci. D'autres auteurs sont considérés comme des référents de la littérature barcelonaise : Manuel Vázquez Montalbán, Terenci Moix, Francisco Casavella, Josep Pla, Narcís Oller et Luis Romero. Parmi les écrivains du corpus, Enrique Vila-Matas et Maruja Torres ont également été mentionnés. Chez les acteurs culturels interrogés, les références sont très similaires : les plus cités sont Rodoreda, Marsé, Mendoza et Sagarra, suivis par Manuel Vázquez Montalbán, Josep Pla ou encore Francisco Casavella.

Les thèmes de la littérature barcelonaise

Les thèmes récurrents dans l'imaginaire littéraire barcelonais déterminent les caractéristiques de l'identité littéraire barcelonaise comme construction sociale (Berger & Luckmann, 1968). Le repérage de thèmes s'est réalisé à partir de la recherche de Wendy Griswold à propos du roman et du personnage américain (Griswold, 1981). Au-delà de la représentation littéraire des différents lieux des districts, le discours des personnages et des narrateurs sur la ville elle-même devient un thème récurrent dans les œuvres. Les passages sur Barcelone en tant que cible du regard littéraire permettent d'identifier plusieurs thématiques correspondant aux principales caractéristiques de la ville. On perçoit ainsi que la distribution spatiale des quartiers selon les classes sociales est l'un des thèmes les plus présents dans la littérature barcelonaise contemporaine. Dans la plupart des romans, le contraste de classes est d'ailleurs abordé à travers la rencontre, non exempte de difficultés, entre des personnages de différentes origines, eux mêmes liés à différents quartiers emblématiques de leur appartenance sociale. Cela explique que les lieux les plus récurrents dans les œuvres soient ceux où se croisent les différentes classes sociales, comme le Barri Xino, le Paral·lel ou Plaça Catalunya.

La présence du thème du conflit de classes dans les œuvres montre également un intérêt pour l'ascension sociale, la mixité sociale et les inégalités. D'après l'analyse de Pierre Bourdieu à propos de *l'Education sentimentale* de Flaubert, nous constatons qu'il s'agit d'un thème récurrent dans les œuvres littéraires urbaines. A Barcelone, l'ascension dans l'échelle sociale n'est pas fréquente : en observant le corpus d'étude, nous remarquons que la moitié des œuvres témoignent d'une mobilité sociale alors que l'autre moitié raconte l'échec de cette ascension. Dans la plupart de cas de réussite, le protagoniste est un antihéros sans scrupule. De plus, si l'on prend en compte le fait

que chaque quartier accueille un échantillon de population socioéconomique différent, nous observons un pessimisme à propos de la mobilité sociale. Dans tous les cas il s'agit d'un thème complexe avec un poids très important dans l'imaginaire littéraire.

En lien probablement avec le thème des inégalités sociales, les mouvements sociaux sont également une thématique constante dans les œuvres contemporaines barcelonaises. Après les mouvements anarchistes et communistes du début du siècle, avec des épisodes emblématiques comme le Pistolérisme ou la Setmana Tràgica⁷⁶, puis la résistance pendant le franquisme, on constate qu'à l'ère de la mondialisation, les romans rendent comptes des mouvements comme les Indignés ou les Okupas.

« Un peu plus loin, deux ouvriers désœuvrés discutaient en fumant, appuyés contre un mur. Le plus jeune avait une mèche rebelle qui lui tombait sur les yeux. Lorsqu'il était fatigué de l'écartier avec la main, il soufflait dessus pour la remonter. Les policiers s'approchèrent et les arrêtèrent en moins de deux. Alors qu'on les embarquait, les ouvriers fixèrent Rafel Escorriüela des yeux pour qu'il dissipe le malentendu. Ils comprirent qu'il n'avait pas l'intention de le faire mais ne le dénoncèrent pas pour autant. Ils ne se plaignirent même pas. Ils avaient l'habitude » (Baulenas, 2001, p. 331)⁷⁷

Outre l'histoire de la ville à la charnière entre XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, la Guerre civile espagnole et la dictature franquiste ont été amplement représentées dans les œuvres du corpus sélectionné. L'impact de cette période sur l'imaginaire littéraire est très fort. C'est certainement le fait historique le plus traumatisant et ses conséquences ont perduré pendant les quarante années de dictature, laissant une empreinte indélébile dans la société barcelonaise actuelle.

- *« Si quelqu'un avait pu prouver que nous étions encore républicaines, que nous n'acceptions pas les principes du soulèvement de Franco, ça aurait eu des conséquences désastreuses, non seulement pour les affaires de nos maris, mais pour nous. Cecilia et moi n'avions donc d'autre solution que de feindre d'être franquistes. L'habitude de se taire, l'obligation pour les femmes de soutenir leur mari, de les seconder, nous y aidaient. C'était une autre époque... »* (Riera, 2004, p. 75)⁷⁸

Outre les années de dictature, le thème de la corruption est aujourd'hui récurrent dans la littérature sur Barcelone. Cette corruption, économique ou judiciaire, est incarnée par des

⁷⁶ Le « pistolérisme » désigne une pratique en cours en Espagne entre 1917 et 1923, qui consistait pour les patrons à embaucher des tueurs pour se débarrasser de syndicalistes reconnus afin de freiner les revendications des travailleurs. La Semaine Tragique est un autre moment trouble du début du XX^e siècle : entre le 26 juillet et le 2 août 2009, il y eut un soulèvement populaire contre la guerre du Maroc où le gouvernement entendait envoyer les réservistes issus de la classe ouvrière.

⁷⁷ Traduit du catalan par Cathy Ytak.

⁷⁸ Traduit du catalan par Mathilde Bensoussan

personnages emblématiques, qui bénéficient de la complicité des dirigeants politiques de chaque époque. La corruption fait figure de plaie généralisée dans la société barcelonaise. Plus ou moins répandue selon l'œuvre, elle apparaît, en général, enracinée dans l'entourage des personnages et vient justifier des pratiques douteuses. À Barcelone, selon les œuvres littéraires, l'une des façons les plus rapides d'arriver au pouvoir et à l'argent, souvent avec la connivence d'autorités corrompues, est la spéculation immobilière, directement liée à l'espace urbain et à l'accès au logement.

Ce ne sont pas mes actes qu'ils me reprochent, ce n'est pas mon ambition ni les moyens dont j'ai usé pour la satisfaire, pour grimper et m'enrichir, qui est ce que nous voulons tous ; ils auraient agi de la même façon si la nécessité les y avait poussés ou si la peur ne les avait pas retenus. En réalité, c'est moi qui a perdu. Je croyais qu'à forcé de dureté je tiendrais le monde entre mes mains, et pourtant je me trompais : le monde est pire que moi.
(Mendoza, 1988, pp. 438–439)

La présence de la religion catholique en tant qu'acteur central du milieu socioculturel des œuvres constate également une constante dans le corpus de l'étude. De nombreux romans mentionnent des célébrations liturgiques dans la ville, comme les processions ou les messes commémoratives (Barbal, 2005; Baulenas, 2001; Cabré, 1997; Marsé, 1973; Mendoza, 1986; Riera, 2004; Santos, 2011; Torres, 1997). Outre les rites religieux, le secteur ecclésiastique est souvent représenté comme un puissant acteur local. Les relations d'influence et de connivence entre les élites de la ville et les autorités religieuses apparaissent de multiples façons, avec certaines nuances en fonction de la période historique. Cependant, ce pouvoir de l'Église à Barcelone est contrebalancé par les émeutes anticléricales qui ont abouti à l'incendie de couvents et l'assassinat de prêtres et de religieuses. Ces épisodes du début du XXe siècle sont mentionnés dans plusieurs œuvres (Giménez Bartlett, 2009; Mendoza, 1986; Puntí, 2010; Santos, 2011). Pendant le Franquisme, la religion catholique s'impose comme idéologie du régime. Sa représentation illustre, d'un côté, son lien avec les vainqueurs de la guerre civile et, de l'autre, le contrôle auquel est soumise la vie privée des Espagnols. Cependant, dans les œuvres du corpus, la religion franquiste est surtout représentée à travers la transmission de ses valeurs, notamment dans les institutions éducatives, dont les orphelinats. Cependant, vers la fin du régime, des courants alternatifs au sein de l'Église commencent à être représentés dans les œuvres, comme la théologie de la libération ou les prêtres ouvriers. Les superstitions associées à la religion (miracles des saints, reliques, apparitions, etc.) ou les guérisseurs populaires, apparaissent dans plusieurs œuvres. D'autres dépeignent des médiums au service de la communauté.

Ou au chemin de croix du Vendredi Saint qui sillonne tous les ans les rues du quartier ; il porte même la lourde croix sur l'épaule après une station, toujours la neuvième, Jésus tombe pour la troisième fois, car il sait que nous

sommes tous pécheurs et il veut donner l'exemple, le bois pèse sacrément lourd, malgré l'aide des porteurs et de la Flammèche qui pousse le fauteuil, la foule le regarde, des gens penchés à leurs balcons ou à leurs fenêtres pavoisées de couvertures violettes et noires, impressionnés par son effort, le voient tous les ans un peu plus faible et plus flétri, mais pas question de le priver de sa neuvième station ; en uniforme, avec la buffleterie et les bottes montantes, il a l'air plus aguerri sous la croix, on peut le contempler à loisir quand le cortège fait halte devant les autels improvisés sous les porches ; il connaît tout le monde et tout le monde lui doit de l'argent et des faveurs car les appartements, les immeubles sont à madame Galán, tout le monde s'agenouille et se frappe la poitrine sur son passage. (Marsé, 1992, pp. 231–232)

Malgré la prédominance de personnages masculins, soit 12 sur les 20 personnages que nous avons recensés, les femmes obtiennent une représentation notable dans les œuvres du corpus. Les personnages féminins incarnent en général des femmes à fort caractère confrontées à des circonstances sociales adverses. Au XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, les femmes disposaient de très peu d'autonomie et étaient généralement soumises à l'homme le plus proche, quel que soit le milieu social. En cas de difficultés économiques, les femmes de milieu populaire, qui n'ont pas eu accès à une pleine éducation avant la fin du XXe siècle, étaient contraintes de se livrer à des tâches très pénibles ou à la prostitution. Quant aux femmes de la bourgeoisie, elles jouissaient d'une certaine liberté au début du XXe siècle, selon certaines œuvres littéraires (Santos, 2011; Vila-Sanjuán, 2010). Mais à la même époque, on retrouve souvent, dans les romans, les femmes de classe populaire sans référent masculin sur le Parallèl, gagnant leur vie comme artistes. Dans les œuvres qui se déroulent pendant la période franquiste, les personnages féminins ne sont jamais dans une situation enviable. La classe sociale détermine leurs activités mais dans tous les cas, l'idéologie du régime les relègue à un rôle social secondaire, voire marginal. À la fin du franquisme, la femme commence à jouer un rôle plus central et dans les œuvres, les personnages féminins laissent entrevoir peu à peu un certain affranchissement.

Concernant les migrations, leur représentation est centrale dans différents romans : *Carrer Bolívia* (Barbal, 2005), qui relate l'intégration dans la ville d'un couple d'Andalous dans les années 70 ; *Rue des voleurs* (Enard, 2013), sur les mésaventures d'un jeune Marocain dans la Barcelone des Indignés ; et de façon plus périphérique, *Maletes perdudes* (Puntí, 2013), où Gabriel, le héros, séjourne dans la communauté espagnole en Allemagne (émigration économique) et en France (exil politique).

L'aspect politique de l'identité catalane a surtout été représenté dans des œuvres écrites en espagnol. Les relations tumultueuses entre Madrid et Barcelone ont été expliquées en profondeur et avec ironie dans *La ciudad de los prodigios* (Mendoza, 1986), où le récit se déroule sur fond de rivalité et de conflits économiques entre les deux villes, à l'époque où Barcelone était animée de projets urbanistiques comme celui des Expositions universelles. En revanche, la langue catalane en tant que thème du récit apparaît surtout chez les écrivains d'expression catalane, qui l'associent au rapport des nouveaux habitants de Barcelone avec cette langue.

- *Elle lui parlait en espagnol, à Noi. Parce que bon, Sierrita d'Almeria et moi, de Linares, à part au tout début, on a toujours parlé en catalan, et qu'est-ce qu'on se marrait au début ! Elle était venue en Catalogne à l'âge de trois ou quatre ans, cinq peut-être, je sais plus, mais avant ses six ans. Et pourtant, à travers les explications de son père, elle se souvenait de la Chanca et elle disait qu'à côté, le Camp de la Bota, c'était rien ; elle y avait vécu jusqu'à ses dix-sept ans et moi, sans Sierrita, j'aurais peut-être mis du temps à y mettre les pieds, alors que j'étais tout à côté. Bref, elle parlait catalan avec sa grâce andalouse. Après, je l'ai dépassé parce que je le lisais et quand le moment est venu, ça a été plus facile pour moi, mais elle expliquait qu'elle l'avait appris parce que son père l'avait obligé « si tu parles catalan, on te traitera pas de charnega ». Il était plus analphabète qu'elle, son père, mais pas né de la dernière pluie. Il avait compris que parler catalan ne laissait pas indifférent les gens du pays, cette terre promise où il y avait du travail et où on pouvait vivre. C'est bien pour ça qu'ils étaient venus, après tout. (Barbal, 2005, pp. 112–113)*

Les personnages qui changent de contexte, notamment ceux qui émigrent, livrent des réflexions intéressantes sur la construction de l'identité personnelle. La complexité vécue avec naturel caractérise aussi la construction du moi de Lakhdar (Enard, 2013). Mais l'identité n'est pas un débat réservé aux migrants : à l'époque postmoderne, il concerne toute personne se posant les bonnes questions. C'est ce qui arrive à Federico Mayol (Vila-Matas, 1999), dont la vie vacille quand il se sépare de sa femme, ou à Albert Fornas dans son itinéraire de conversion en la figure du cinéaste Albert Serra, qui constitue une quête d'identité au-delà des étiquettes professionnelles.

La littérature sous différents angles bénéficie d'une représentation constante dans les œuvres barcelonaises contemporaines. Que ce soit à travers le rôle social de l'éducation et de la culture, l'hommage aux écrivains ayant une forte répercussion dans la société locale ou la reconnaissance de l'importance institutionnelle des librairies, les écrivains barcelonais évoquent, de façon plus ou moins centrale dans leurs ouvrages, les acteurs du monde du livre.

Il y a quelques mois je suis allé à Paris pour m'inscrire à la nouvelle édition du traditionnel concours de doubles de l'écrivain Enrique Vila-Matas. La compétition avait lieu au Café de Flore, le bar préféré de l'écrivain quand il vivait dans le Quartier Latin. Inutile de dire que le fait de se présenter à ce concours (plein d'hommes robustes d'âge

moyen et à la calvitie prononcée, tous identiques à Vila-Matas, identiques même à son côté le plus stupide) est une expérience unique. (Forns, 2013, p. 113)⁷⁹

La réflexion métalittéraire de ce monde artistique permet d'entrevoir l'importance du rôle social de ce secteur pour les écrivains. Nous avons vu précédemment que cette reconnaissance dans les œuvres contraste avec l'impression de manque de reconnaissance ressentie par les écrivains, les éditeurs et les institutions.

Conclusions sur l'imaginaire littéraire barcelonais

L'analyse des œuvres du corpus présentée dans ce chapitre permet de constater l'importance de l'imaginaire de la ville dans la littérature contemporaine. Les écrivains analysés représentent Barcelone non seulement sur le plan géographique, mais en insistant aussi et surtout sur l'aspect social qui caractérise la cité. Non pas que Barcelone soit, comme on le dit dans les médias, « l'héroïne » de ces romans, mais, dans bien des cas, la ville est un thème développé dans leur récit par les écrivains. La ville en littérature est loin d'être un thème littéraire mineur mais constitue un chronotope sociologique important. Ainsi comme Bourdieu voit dans *l'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert une dualité de l'espace social représenté⁸⁰, l'imaginaire littéraire de Barcelone exprime, d'un côté, les caractéristiques de la ville fictionnelle, et d'un autre côté, la structure de la ville en tant que siège du champ littéraire catalan.

La sociologie de la littérature cherche à mettre au jour des généralités pour expliquer un phénomène global, en insistant moins sur les particularités de style et d'approche de chaque écrivain que sur les similitudes entre eux. À cet égard, l'imaginaire littéraire barcelonais se montre divers et solide. La construction de cet imaginaire que l'on appelle la Barcelone littéraire se produit à travers la représentation de la ville dans les œuvres. Sans prétendre uniformiser les œuvres du corpus ou réduire leurs caractéristiques littéraires à un chronotope commun, on peut

⁷⁹ Ce chapitre copie le premier chapitre de *Paris ne finit jamais* d'Enrique Vila-Matas, à la différence que dans l'original, Enrique Vila-Matas parlait d'Ernest Hemingway et Albert Forns fait référence à Enrique Vila-Matas, dans un sorte d'hommage/plagiat.

⁸⁰ « *L'Éducation sentimentale*, cette œuvre mille fois commentée, et sans doute jamais lue vraiment, fournit tous les instruments nécessaires à sa propre analyse sociologique : la structure de l'œuvre, qu'une lecture *strictement interne* porte au jour, c'est-à-dire la structure de l'espace social dans lequel se déroulent les aventures de Frédéric, se trouve être aussi la structure de l'espace social dans lequel son auteur lui-même était situé. » (Bourdieu, 1992, p. 19)

affirmer que l'apport collectif des écrivains étudiés génère un imaginaire reconnu par les écrivains et transmis aux lecteurs. La construction de la ville représentée converge ainsi vers un imaginaire commun, approuvé par les auteurs, qui offre des interactions avec la tradition existante tout en variant au fil du temps en fonction de l'évolution des espaces urbains.

Les représentations que les écrivains élaborent de la ville sont toujours au service de la fiction, mais impliquent, dans certains cas, une réception de la ville de la part des lecteurs, en transposant certains chronotopes à leurs histoires, conscients que ce même espace a déjà été représenté par d'autres auteurs de référence. Chez certains écrivains, on observe une volonté d'originalité dans le traitement stylistique des espaces ou le choix de lieux peu représentés par leurs prédécesseurs.

Ciutat Vella apparaît clairement comme le district le plus représenté dans les œuvres littéraires qui se déroulent à Barcelone. Le quartier présente certaines caractéristiques communes avec d'autres districts et offre ainsi un « échantillon » parfait de la ville, tout en contenant des éléments distinctifs. Comme le reste de Barcelone, Ciutat Vella se caractérise par la diversité de ses quartiers, qui fait que l'ambiance et la géographie humaine changent d'une rue à l'autre. Chaque district de la ville semble jouer un rôle à part, que les écrivains assument et intègrent à leurs œuvres. Cependant, à Ciutat Vella, le poids de l'histoire se concentre dans un espace réduit : ses rues nous promènent de la période romaine à la contemporanéité la plus absolue, en passant par des vestiges du Moyen-âge et une infinité d'intermédiaires. Ce creuset temporel permet une fusion des possibilités du jeu littéraire. Ciutat Vella exploite cette idéalisation historique moins perceptible dans le deuxième district le plus représenté, l'Eixample, qui réunit surtout deux approches : celle de l'architecture (sans éviter le thème de la spéculation) et celle de bastion du mode de vie bourgeois.

Par sa géographie, Ciutat Vella offre un contact plus fréquent, plus tendu, et donc plus intéressant d'un point de vue littéraire, en raison de l'interaction des classes sociales qui s'y développe. Ces échanges contrastés sont motivés par la présence d'une population populaire côtoyant des édifices représentatifs du pouvoir institutionnel (Mairie, Gouvernement catalan et Gouvernement espagnol), religieux (nombreuses églises, Cathédrale de Sainte-Hélène et Cathédrale de Sainte-Marie-de-la-mer) ou culturel (Liceu, Palau de la Música Catalana ou, plus

récemment, les musées de la Plaça dels Angels, le MACBA –Musée d’Art Contemporain de Barcelone- et CCCB –Centre de Culture Contemporaine de Barcelone-). Pour en revenir au passage du temps, les grands conflits historiques ont laissé une trace dans le district, et on assiste actuellement à des phénomènes de conflit social sans violence comme le tourisme massif ou la gentrification. Comme nous l’avons vu, Ciutat Vella possède un éventail d’espaces limitrophes qui reproduisent dans l’espace le contraste social. Véritable microcosme de la société barcelonaise, Les Ramblas résument à merveille cette image complexe de la Barcelone littéraire. Elles incarnent l’évolution urbanistique et sociale de la ville tout en constituant un lieu populaire, symbole de la place accordée à la promenade urbaine dans le mode de vie méditerranéen, et associant loisir et commerce, à la base de toute ville.

Les putains du Barrio Chino ajustaient la bretelle de leur soutien-gorge et retouchaient leur maquillage bon marché. Les boutiquiers décoraient leurs vitrines en édifiant des châteaux de boîtes de conserve. Les gardiens bayaient aux corneilles dans leur guérite. Pendant que les pissats fermentaient et salissaient les pavés, une petite fille mangeait des jujubes à côté d’une fontaine. Un soldat en permission achetait des fleurs pour une modiste dans un kiosque des Rambles. Un pépé se montrait au balcon en pyjamas et se grattait les roustons. Un gamin en tricot de corps tuait des rats d’égout avec un lance-pierres. Une fille avec une jupe courte, au-dessus du genou, sentait que l’air marin montait du port et lui caressait les jambes. Un petit homme, vêtu d’une blouse blanche avec une veste mitée par-dessus, se faufilait dans une ruelle avec un paquet bien enveloppé caché sous sa veste..... (Puntí, 2010, p. 83)⁸¹

La représentation littéraire des Ramblas, qui semble aujourd’hui bien loin de la situation actuelle de cette artère, est également une preuve de la vocation des écrivains à témoigner d’espaces disparus.

Les antihéros sont fortement représentés dans les œuvres du corpus. Malgré la diversité des personnages, déjà évoquée, on retrouve un élément commun intéressant : l’importance accordée à l’ascension sociale, que les antihéros obtiennent (ou tentent d’obtenir) sans être regardants sur les méthodes, tandis que les héros y parviennent par des voies légitimes. L’intérêt des antihéros réside notamment dans leur capacité à évoluer dans différents milieux sociaux et donc à révéler au lecteur les secrets de chaque quartier, en parcourant de façon transversale l’échelle sociale et ses espaces exclusifs. Ce contraste est clairement illustré dans les personnages qui fréquentent les bas-fonds du Raval, du Barri Gòtic ou du Paral.lel, tout en assistant aux fêtes organisées dans les villas sur les hauteurs de la ville, tels que Onofre Bouvila dans *La ville des prodiges* (Mendoza, 1986)

⁸¹ Traduit du catalan par Edmond Raillard.

ou Enriqueta Martí dans *La mauvaise femme* (Pastor, 2008), et comme avait lieu déjà dans *Vies privées* (Sagarra, 1932).

Le lieu comme symbole des valeurs d'une époque ou d'une société donnée, et notamment si elles sont révolues, est l'une des images les plus répandues parmi les œuvres du corpus, comme dans le cas de *La place du Diamant*, l'ouvrage de Rodoreda qui a le plus influencé les écrivains. Le faste urbanistique des expositions universelles et leur chimère (Mendoza, 1986) ; les palais d'une aristocratie décadente de la Ribera (Cabré, 1997) et du Passeig de Gràcia (Santos, 2011) ; les espaces à double lecture (une paroisse sur un refuge anti-aérien, un cinéma où l'on perd son innocence ou des bâtiments symboliques du pouvoir comme la Cathédrale ou le Liceu) dans une après-guerre dont la misère alimente les intrigues et les trahisons (Marsé, 1973) ; un Raval sous tension en raison des inégalités sociales, capable de cacher un monstre (Pastor, 2008) ou d'accueillir vaincus (Torres, 1997) et déshérités (Enard, 2013) ; les frontières invisibles entre les quartiers où la population évolue, comme Via Favència ou Ronda Sant Antoni (Puntí, 2010) ; l'Eixample et ses cafés, refuge de l'intellectualisme bourgeois (Ibarz, 2002; Vila-Matas, 1999) ; le Paral·lel de l'évasion et de la tension sociale (Baulenas, 2001), ou encore les quartiers périphériques construits par les classes populaires qui y évoluent (Barbal, 2005).

Globalement, l'idiosyncrasie propre à chaque quartier est transmise dans les œuvres du corpus et les écrivains utilisent leur connaissance de la géographie humaine de la ville pour situer dans chaque zone différents pans du récit, en faisant interagir leurs personnages avec le milieu social. L'importance du lieu permet de décrire à la fois les changements dans l'urbanisme, les usages et la population urbaine. Le choix des thèmes littéraires associés à chaque lieu transforme les œuvres en un reflet sociologique de la société barcelonaise, en combinant la connaissance des sujets historiques et sociaux avec la vision originale qu'apporte le témoignage de chaque écrivain. Cette volonté de documenter la situation de la ville au moment du récit s'accompagne d'une vision critique récurrente sur des thèmes comme la corruption, la spéculation, la lutte des classes, la religion, la répression envers les femmes ou encore le monde littéraire. L'écrivain barcelonais s'érige ainsi en un acteur social privilégié pour donner son avis sur la ville, en faisant dialoguer littérairement l'espace et les questions sociales sous forme de littérature, ce qui offre une double lecture passionnante pour le lecteur désireux de connaître la ville en profondeur.

Les œuvres renvoient donc non seulement à des histoires originales et spécifiques à chaque auteur, mais aussi à une vision de la ville et de la société barcelonaise à partir du point de vue de chaque écrivain. On ne peut pas parler d'un reflet de la réalité citadine, mais plutôt d'une représentation mimétique qui à travers le filtre du discours littéraire, déploie une capacité prononcée à contribuer à l'imaginaire social. Par conséquent, du fait de leur opinion sur la ville, les écrivains barcelonais (comme ceux d'autres centres littéraires, certainement) deviennent des acteurs sociaux. Les imaginaires qui s'échafaudent à travers les œuvres et leur réception par des lecteurs intéressés par la ville, contribuent à la construction collective de l'identité littéraire de la ville, dont les caractéristiques sont fixées par les œuvres littéraires qui apportent un nouveau sens aux lieux de l'espace urbain.

6. Conclusions générales

*I want to give a picture of Dublin so complete
that if the city one day suddenly disappeared from the earth
it could be reconstructed out of my book.*

James Joyce (Frank Budgen - James Joyce and the Making of "Ulysses" (1934), ch. IV)

À l'image des écrivains entrant en relation avec le monde qui les entoure, la ville, en tant qu'entité vivante, établit des relations aussi complexes et multiples avec la littérature, autre entité vivante. Le rapport entre ville et littérature revêt des dimensions différentes selon qu'on l'observe du point de vue des écrivains, du système littéraire, ou encore des politiques locales. Joyce annonce son intention, avec *Ulysse*, de représenter la ville de Dublin de façon si vraisemblable qu'on pourrait la reconstruire à partir de son roman, en décrivant sa géographie et ses habitants avec la fidélité filtrée par sa propre vision littéraire. Au-delà d'un simple choix spatial, la représentation des villes dans la littérature répond à une volonté profonde de transmettre une vision de la société et l'esthétique des lieux, en diffusant depuis l'univers des personnages une aura que le lecteur peut lui aussi ressentir à travers l'évocation littéraire. Joyce s'érige ainsi en témoin d'exception, capable de « voir » la ville dans tout son sens et de la transmettre pour l'éternité.

À partir d'une tradition d'écrivains ayant dépeint la ville dans leurs ouvrages (Carreras, 2003; Carreras i Verdaguier, 1995; Casacuberta & Gustà, 2008), nous nous sommes interrogés au début de ce travail sur l'existence d'une identité (ce concept « carrefour » (Martens, 2015)) littéraire à Barcelone. Afin de répondre à cette question, il faut avant tout tenter de formuler une définition acceptable de la notion d'identité, un terme polysémique que l'on retrouve dans un très vaste éventail de disciplines, avec autant de connotations différentes. La complexité du terme réside, en partie, dans le versant « culturaliste » des questions politiques contemporaines. À cet égard, cette recherche prétend aborder le terme d'identité en tant que construction imaginaire d'une communauté à travers la littérature, l'image des études sur les communautés imaginaires (Anderson, 1991) et la littérature et l'identité (Griswold, 1981; Lévy, 1998; Thiesse, 1999, 2009). Le principe de base est que les écrivains, grâce à leur capacité à refléter la réalité de la ville dans des représentations littéraires, sédimentent un imaginaire partagé. Les écrivains développent dans leurs fictions l'idée de la ville comme texte (Barthes, 1967). Malgré leur réticence à se définir comme « écrivains barcelonais », le groupe d'auteurs étudié convient de l'importance du sujet.

Au-delà d'un simple thème littéraire, ils reconnaissent que les rapports entre ville et littérature constituent un actif précieux pour le monde littéraire local, ainsi que pour l'image de la ville, bien qu'il y ait encore du travail à faire en ce sens, comme nous le verrons. Aux côtés des écrivains, le champ littéraire local réaffirme la pertinence de la ville et sa représentation partagée dans les œuvres. En effet, l'introduction des acteurs littéraires dans une étude centrée au départ sur les représentations de la ville et son intégration de la part des créateurs et des lecteurs, démontre la double dimension de la ville, à la fois représentation littéraire et siège du monde littéraire local, ce qui renforce encore sa pertinence comme sujet d'étude.

Face à la complexité de l'objet d'étude, nous avons combiné l'analyse du discours et les méthodes de recherche en sociologie qualitative, une méthodologie qui nous semble représenter l'un des atouts de l'étude, de par son originalité. Les entretiens qualitatifs ont permis de corroborer les résultats interprétatifs de l'analyse du discours, renforçant ainsi le constat d'une représentation partagée qui façonne un imaginaire littéraire transversal au monde artistique local, tout en analysant les intentions des auteurs (Griswold, 1987b). Par ailleurs, à mesure que les hypothèses se confirmaient, on a assisté à la consolidation du projet de Barcelone en tant que ville sujet et objet, siège et inspiration, à la base de la candidature au statut de Ville de la littérature de l'UNESCO (Ajuntament de Barcelona, 2015). Le succès de ce projet, accepté rapidement, permet de confirmer que l'image de la ville littéraire, ainsi que les interactions de ses acteurs, se trouvaient bien au point de maturité nécessaire.

Cependant, la recherche se centre sur les ouvrages, leurs créateurs et les agents de production et de médiation littéraire, en laissant de côté l'analyse de la réception des ouvrages de la part du lectorat. Cette lacune ne permet pas d'affirmer complètement l'existence d'une identité littéraire sous toutes ses formes et sous toutes ses composantes dans la communauté locale. Malgré la prise en compte de certains indicateurs liés au public dans l'élaboration du corpus d'ouvrages étudiés (comme les chiffres de vente ou les prix littéraires), il aurait été idéal, quoique difficilement irréalisable, d'analyser simultanément comment et dans quelle mesure Barcelone est perçue comme une ville littéraire parmi le lectorat local.

En raison des multiples dimensions de l'objet d'étude (en l'occurrence, Barcelone et la littérature), cette thèse a adopté une perspective multidisciplinaire pour rendre compte d'un phénomène présent des études littéraires à la sociologie des œuvres, et qui exerce un impact sur les politiques de gestion culturelle et municipales (Menger, 2010). Ce croisement de disciplines, qui emprunte à chacune d'elles la démarche la plus cohérente avec les différentes dimensions de l'interaction de la ville avec la littérature, a permis l'étude d'un phénomène relevant, pour Barcelone, à la fois des études littéraires et des politiques culturelles. Ce n'est pas le cas d'autres villes largement étudiées, comme Paris (Benjamin, 2009; Brière & Popovic, 2014; Charle, 1998; David, 2007; M Gluck, 2003; Hazan, 2002; Pinçonat & Liaroutzos, 2007; Stokes, 2001) ou Montréal (Boudjedra, 1985; Lemire, 1993; Melançon & Montréal, 2013; Sirois, 2013), pour ne citer que deux exemples. Une autre faiblesse réside sans doute dans le fait qu'aucune des œuvres n'a été étudiée avec la profondeur propre aux études littéraires, précisément en raison de l'adoption d'une méthodologie plus sociologique visant à identifier les éléments communs qui permettent de montrer une généralisation des caractéristiques de la représentation de la ville comme communauté (Griswold, 1981) dans les œuvres de la part des créateurs. Ceci ne témoigne ici d'aucune hostilité aux études littéraires, bien au contraire, mais relevait d'une volonté de compléter leur propos par une perspective qui peut s'avérer pleinement complémentaire.

Bien que la ville ait été largement abordée dans les études littéraires (Berman, 1988; Brière & Popovic, 2014; Carreras i Verdaguer, 1995; Fraile-Marcos, 2014; Llovet, 2004; Matas Pons, 2010; Rosemberg, 2007; Savary, 2005; Sirois, 2013; Williams, 1973), le rapport sociologique des écrivains avec le cadre urbain dans la production de l'œuvre a été moins exploré, tout comme les politiques culturelles en matière de littérature dans le cas de Barcelone. En partant de ce manque et de l'opportunité ainsi ouverte, dans un souci de rigueur méthodologique permanent, nous avons poursuivi l'objectif d'analyser le phénomène dans tout son déroulement : depuis l'objet qui inspire l'œuvre littéraire jusqu'à l'imaginaire qu'il finit par engendrer à force d'être représenté, en passant par la démarche créative de l'écrivain par rapport à cet objet. Sans perdre de vue le fait que la ville est un objet double qui recèle un système littéraire, nous avons analysé la relation des écrivains avec Barcelone en tant que ville et en tant que capitale littéraire. Enfin, en tenant compte du fait que le corpus d'œuvres répond à un critère de représentativité (du moins par sa diversité et par le souci d'inclure les images le plus reconnus) et de réputation (un critère parmi tant d'autres, mais qui relève davantage de la sociologie que de la critique littéraire), nous avons suivi le parcours des œuvres dans la diffusion qu'en font les institutions littéraires de la ville, les

éditeurs qui les retiennent et les libraires chargés de diffuser la littérature barcelonaise dans la ville.

L'importance de la représentation littéraire de la ville réside dans une triple fonction de l'œuvre vis-à-vis de l'espace. En premier lieu, l'œuvre littéraire encourage l'enchantement ou l'idéalisation de l'espace urbain, en provoquant chez le lecteur une réaction émotionnelle d'appropriation de l'espace différente de l'expérience directe, en raison du filtre de la subjectivité de l'auteur. Le lecteur lit un récit situé à un endroit où il peut se rendre lui-même. Cette double expérience renforce son lien à ce lieu et approfondit la connaissance, esthétique ou historique, des rues de la ville. Une réaction similaire s'observe chez les écrivains, eux-mêmes lecteurs à l'origine, et sans doute plus sensibles encore au filtre littéraire d'autres écrivains. Motivées par des impressions ou des sentiments divers, les réactions émotionnelles entraînent un type de connaissance profonde chez le lecteur.

En second lieu, nous avons vu, à travers les représentations de Barcelone, que l'écrivain, outre son rôle d'artiste, fait office de témoin, en décrivant la réalité de la ville dans le contexte précis où il inscrit son œuvre, comme cela a été largement étudié dans les théories littéraires réalistes sur les interactions entre le créateur et la réalité (Goldmann, 1965). Dans ces cas-là, les écrivains sont conscients que les espaces changent et estiment qu'il est intéressant pour le lecteur de savoir comment était la ville à un moment donné, motivant ainsi la connaissance de l'espace urbain et de la société locale, tous deux affectés par les conflits inhérents à la ville. Les laborieuses démarches d'écriture montrent la ténacité des écrivains, qui ont recours à des méthodes diverses pour recréer l'espace urbain en faveur du récit. Dans le cas du présent corpus, la représentation de l'espace est avant tout réaliste. S'il avait été question d'écrivains prétendant représenter la ville en termes non réalistes (Adorno, 1982a), le rôle de témoin aurait fonctionné par contraste (l'image littéraire contre l'image réelle) et aurait aiguisé de la même façon la relation de l'écrivain avec l'espace, sans pour autant prétendre au réalisme. Quoi qu'il en soit, l'intérêt de l'interaction entre l'écrivain et la ville confirme l'affirmation de Roland Barthes selon laquelle les créateurs littéraires sont ceux qui ont le mieux perçu et transmis la ville comme texte et comme signe (Barthes, 1967).

En troisième lieu, et en lien avec la fonction testimoniale des représentations de la ville, l'écrivain endosse un rôle critique vis-à-vis du modèle de ville ou de la société contemporaine de l'ouvrage. Sa posture artistique se perçoit dans les descriptions de l'espace et de la société, et il transmet au lecteur son point de vue à travers le texte, avec l'avantage que le lecteur peut comparer cette vision avec sa propre expérience de l'espace urbain. La littérature, en tant que bien intellectuel, est un canal privilégié pour diffuser des idées à travers la forme esthétique et le divertissement d'une histoire. Mais le rôle critique de l'écrivain vis-à-vis de sa ville ne signifie pas qu'il écrive ses romans dans l'objectif délibéré de diffuser son opinion. On le voit dans les entretiens où le thème de Barcelone lui-même n'est pas la trame principale du récit. L'acceptation ou non du rôle de la ville dans les romans étudiés questionne la définition de littérature urbaine (Levy, 1978) mais dans tous les cas étudiés, l'espace barcelonais joue un rôle significatif. Nous pouvons supposer que le fait que Barcelone traverse une période de questionnement sur son modèle de ville ait pu affecter le traitement du thème dans les œuvres. Ainsi, les auteurs, de par leur sensibilité aux débats citoyens, a fortiori si ces débats touchent le monde culturel, incorporent ce thème dans leurs œuvres. Bien que certains écrivains expliquent que leur raison d'écrire est la connaissance de soi, la littérature, comme le reste des arts, permet à l'auteur de communiquer une expérience au départ individuelle, et au lecteur de s'approprier du récit, des idées et du point de vue de l'auteur, en s'identifiant à l'expérience décrite (Jakobson, 1960). Ainsi, animées au départ d'un objectif individuel, les œuvres étudiées créent un lien de transmission d'idées sur le monde qui les entoure. Ceci dit, on peut affirmer que les œuvres véhiculent une vision critique concernant certains aspects de la société barcelonaise. La présente étude revendique le rôle de l'écrivain comme acteur de référence, étant donné que le processus d'écriture implique une solide connaissance de l'espace et, par extension, une opinion documentée sur la société locale.

Dans le cas de Barcelone, la représentation de la ville semble consolidée dans un imaginaire consensuel, en généralisant les traits communs tirés des principales caractéristiques des visions propres à chaque auteur. D'abord, la diversité de la ville est érigée en principe fondateur, que ce soit sur le plan spatial, la ville étant un conglomérat d'anciennes communes, ou sur le plan social, chaque quartier ou district se voyant attribué un écosystème humain donné. La diversité de la ville peut également être extrapolée au fait qu'il n'existe pas d'œuvre ou d'auteur qui symbolise sans équivoque la ville de Barcelone. Malgré cela, les influences des écrivains contemporains tendent vers quelques noms qui font l'objet d'un consensus majoritaire chez les créateurs contemporains, et que nous avons mentionnés au chapitre 3 : Mercè Rodoreda et Josep Maria de

Sagarra, et, parmi les écrivains du corpus étudié, Eduardo Mendoza et Juan Marsé. Il n'y a pas non plus de roman représentant à lui seul Barcelone. Ce constat complique la projection de la ville que l'on pouvait obtenir à partir d'une seule œuvre de référence devenue iconique mais permet aussi de souligner la richesse des visions littéraires en témoignant d'un panorama littéraire complexe et attrayant.

Cependant, cette diversité ne forme pas une mosaïque abstraite, mais plutôt un amalgame de sens qui démontrent la théorie selon laquelle la ville agit comme texte (Barthes, 1967). L'imaginaire barcelonais présente une série de caractéristiques communes, qui sont d'ailleurs propres à la modernité et similaires à d'autres villes. Barcelone a été désignée par certains écrivains comme une ville « contradictoire » et contrastée. Des contrastes sociaux à tous les niveaux, non seulement socioéconomiques, mais aussi sur des aspects sociaux significatifs comme l'éducation, le pouvoir, la religion, le genre, etc., sans parler des contrastes moraux de toute société urbaine. Concernant les thématiques abordées, les romans dépeignent une ville qui accueille en son sein les extrêmes, notamment dans les fictions du XXe siècle. Il va sans dire que ces extrêmes possèdent un grand attrait dans un contexte littéraire. En même temps, ces types de caractéristiques attribuées à Barcelone sont des qualités déterminantes de la modernité, présentes dans toutes les villes par excellence et conditionnées par les changements socioéconomiques des derniers siècles (Berman, 1988; Matas Pons, 2010; Williams, 1973).

À Barcelone, les œuvres littéraires qui traitent de la ville ont engendré un lectorat féru d'histoires se déroulant dans son écosystème urbain. La présence d'un monde littéraire induit une présence positive de la ville dans les œuvres. Cette tendance est confirmée par les éditeurs et les libraires, ainsi que par les acteurs culturels, conscients de l'intérêt de créer des circuits littéraires et de signaler dans l'espace urbain les empreintes littéraires. L'idéalisation de la ville s'est renforcée avec les fictions de nature historique ou contemporaine, qui se déroulent dans les rues et sur les places décrites par les auteurs. De même, le témoignage de lieux disparus ou de conjonctures sociales révolues s'ajoute à celui des œuvres qui dépeignent des lieux et des situations que l'on connaît encore aujourd'hui mais sur lesquels nous posons un regard différent après avoir lu une œuvre. Enfin, derrière les personnages principaux, on perçoit dans les œuvres barcelonaise une critique envers la ville, transmise par ses anti-héros, les bâtiments et les quartiers bâtis sur fond de

corruption et de spéculation, les dettes envers la mémoire historique, ou encore la vanité d'une ville mercantilisée qui banalise sa culture.

En analysant d'un point de vue sociologique le processus de création des œuvres littéraires et l'influence du rapport à la ville sur l'écriture, on perçoit une forte interdépendance entre les questions de la ville et le positionnement des écrivains. Malgré le sentiment critique que la plupart d'entre eux expriment envers la ville contemporaine, la fascination pour Barcelone a été déterminante au moment d'écrire leurs œuvres. Cependant, cette opinion critique ne doit pas être réduite à une posture artistique et doit être entendue par les politiques culturelles, si on prend au sérieux le rôle de l'écrivain comme médiateur de la société, diffuseur de l'imaginaire social de la ville et communicateur exceptionnel des problématiques sociales qui vont au-delà de la fiction, malgré leur volonté essentielle d'écrire avant tout des histoires.

L'une des interactions possibles entre la littérature et les politiques culturelles et de gestion de la ville est la reconnaissance d'artistes comme les écrivains dans le diagnostic des enjeux urbains. Les auteurs qui écrivent sur Barcelone ont alerté dans cette étude sur l'impact du tourisme de masse sur le modèle de ville, ainsi que sur la perte de reconnaissance sociale de la figure de l'écrivain, et par extension de la littérature. Ces deux problématiques signalent des fissures inquiétantes dans le domaine culturel barcelonais, et amènent à s'interroger sur une éventuelle perte d'intérêt de la ville pour les écrivains et un sentiment de rejet de ceux-ci au sein de leur société. Cette revendication n'est pas seulement le fait des écrivains mais le débat sur cette question est accentué par la menace d'un tarissement de la production d'œuvres littéraires sur Barcelone en raison de l'incapacité récente à en idéaliser les espaces.

Ces opinions sont encore plus préoccupantes si l'on tient compte de l'importance du district de Ciutat Vella dans l'imaginaire littéraire barcelonais, avec la diversité historique et sociale qui le caractérise, et dont les lieux sont les plus présents dans les œuvres du corpus (La Central, 2013a; Rius Ulldemolins & Subirats, 2005; Sandoval, 2005). Certains lieux dont l'importance est fondamentale pour les habitants de Barcelone, comme les emblématiques Ramblas, se trouvent aujourd'hui littéralement hors de leur portée. Cela s'explique par une gestion touristique déficiente qui expulse les habitants d'un lieu dont le principal attrait, comme nous l'avons vu,

résidait dans le fait de représenter un microcosme de la ville entière, un univers concentré sur une seule avenue, où se déroulent justement de nombreux romans (Enard, 2013; Forns, 2013; Margarit, 2007; Nopca, 2015; Pastor, 2008; Puntí, 2010; Torres, 1997).

Quel est le lien entre la représentation de Barcelone dans les œuvres littéraires et les politiques culturelles locales ? En partant du fait que les industries et les politiques culturelles sont directement liées au statut et à la production des biens culturels (Chamboredon, 1986), dans les cas où les deux s'alignent (puisque les politiques culturelles ont intégré la représentation littéraire de la ville et sont élaborées en conséquence), l'imaginaire et sa diffusion permettent de créer des synergies qui favorisent la connaissance de la littérature locale et sur le plan international, une relation d'idéalisation de la ville et l'implantation d'un modèle de ville culturelle conforme à son patrimoine, littéraire également (Rius Ulldemolins, 2005). D'autres villes considérées comme littéraires (Paris, Londres, New York, Lisbonne, Dublin ou Prague) distillent une image culturelle qui influence autant les citoyens que les touristes, en mettant en valeur leur patrimoine littéraire (Rius Ulldemolins, 2014a).

Barcelone possède, d'un côté, la production d'œuvres qui parlent de la ville et permet de créer un imaginaire à partir duquel travailler à la promotion de la ville. De l'autre, un monde littéraire dynamique qui interagit avec les œuvres. Notre objet d'étude est à la fois un thème littéraire (objet) et le siège d'un monde littéraire (sujet). Barcelone accueille un monde littéraire solide et complet dédoublant la ville, qui reste un objet littéraire tout en constituant le berceau d'un système littéraire où les écrivains développent leur carrière, entourés d'acteurs littéraires dont les interactions sont enrichissantes à tous les niveaux.

Ce fait est essentiel pour évaluer l'impact du secteur littéraire sur la ville (Bourdieu, 1991, 1992), qui n'est pas seulement un territoire d'inspiration. En effet, si on ne se dote pas des outils nécessaires pour favoriser le développement d'un lectorat et œuvrer pour la reconnaissance sociale et l'amélioration des conditions professionnelles de ses acteurs, en commençant par les écrivains, c'est tout un secteur culturel qui est menacé, non seulement sur le plan économique mais aussi sur des aspects profondément liés à la culture, l'histoire et l'identité.

Cette problématique est d'autant plus urgente quand on sait que le fait d'associer Barcelone à un livre a attiré les lecteurs non locaux et encourage la visibilité internationale de la ville dans les dernières années. Il semble évident qu'un tel constat devrait faire prendre conscience de l'importance de préserver les attributs de Barcelone comme « ville aimable » à l'identité spécifique et non pas impersonnelle, dotée d'une bonne qualité de vie, pour que la création littéraire continue d'y porter son attention.

On observe dans l'étude que, malgré les efforts de développement du secteur littéraire, déployés au niveau barcelonais et catalan, le manque de politiques efficaces en la matière au niveau national explique que le secteur littéraire soit plus fragile que dans d'autres pays européens. À cela s'ajoute le fait que l'une des langues du champ littéraire a un statut de langue minoritaire (Rius Ulldemolins, Rodríguez Morató & Martínez Illa, 2012). Cependant, étant donné que cette situation est structurellement difficile à modifier, cette étude a choisi de se centrer sur les perspectives du système littéraire barcelonais tel qu'il existe aujourd'hui.

Comme nous l'avons vu précédemment, le programme Barcelone Ville de la Littérature UNESCO (Ajuntament de Barcelona, 2015) ouvre des perspectives tout en témoignant du dynamisme du champ littéraire et de la bonne santé –du moins jusqu'à ce jour- de la littérature barcelonaise. Capitale éditoriale, siège d'un vaste patrimoine littéraire (dans deux langues), dotée d'un maillage dynamique d'institutions et d'équipements culturels, d'agents privés, d'associations professionnelles ou citoyennes en lien avec la littérature, et d'un agenda bien fourni d'évènements littéraires tout au long de l'année, Barcelone semble vouloir adopter plusieurs des profils littéraires qui cohabitent au sein du réseau de villes créatives UNESCO.

La possibilité de travailler en réseau avec d'autres villes qui se sont engagées elles aussi à situer la littérature au centre de leurs politiques culturelles et comme moteur de développement local (UNESCO, 2013), permet à Barcelone non seulement de partager des initiatives avec d'autres municipalités, mais aussi de se positionner sur la scène internationale avec ses caractéristiques littéraires, bien identifiées localement mais moins réputé à l'extérieur que d'autres secteurs culturels, comme l'architecture ou le design (Ajuntament de Barcelona, 2015).

Dotée d'une expérience préalable à la tête d'autres réseaux internationaux, Barcelone sera amenée à jouer un rôle au sein du réseau qui dépendra de l'orientation politique du projet dans les prochaines années. Dans tous les cas, le projet, tel qu'il est décrit dans la candidature de la ville, témoigne du nouveau modèle culturel barcelonais (Rius Ulldemolins, 2005), qui consiste à consolider un secteur culturel en tant que moteur de croissance économique, notamment à travers des politiques culturelles relatives à la création.

Sur le plan international, il suffirait de suivre le modèle déjà adopté par Barcelone dans les réseaux extérieurs. Mais sur le plan local, le projet se trouve confronté à l'important défi d'identifier son rayon d'action en complétant les programmes déjà réalisés par d'autres institutions (qui ont fait partie de la candidature) et, notamment, de chercher des mesures innovantes de soutien à la création. Il y a encore beaucoup de chemin à parcourir sur des sujets aussi pertinents que la reconnaissance sociale de l'écrivain, la présence de la littérature dans l'espace urbain ou la précarité professionnelle des écrivains.

Un autre débat urgent qui émane de cette étude et qui transcende entièrement l'aspect littéraire, sans toutefois le laisser de côté, est le modèle de ville (Rius Ulldemolins, 2014b; Rius Ulldemolins & Sánchez-Belando, 2015). Les écrivains critiquent de façon unanime la massification touristique de Barcelone, qui entraîne des effets collatéraux comme la gentrification et la destruction de la vie de quartier, vidant finalement les espaces de presque tout intérêt littéraire (Rius Ulldemolins, 2012). Les écrivains ne sont qu'un agent parmi d'autres contre ce phénomène, aux côtés d'autres acteurs littéraires pour lesquels la proximité spatiale est cruciale. Mais ils jouent un rôle dans la génération de valeur artistique à partir des espaces urbains et leur voix s'ajoute à celle d'autres acteurs sociaux qui exigent des mesures urgentes pour réorienter le modèle de ville afin de préserver celle-ci de son succès touristique, qui entraîne inévitablement une mercantilisation de la cité et une destruction de sa personnalité, empreinte de caractère local et de qualité de vie.

Concernant le débat culturel, les différents entretiens auprès d'écrivains et d'acteurs littéraires laissent penser que l'on pourrait en faire bien davantage pour améliorer la reconnaissance de l'écrivain et revaloriser la culture dans la société. Les réponses recueillies témoignent d'une disparition de la littérature dans les médias de masse, tout en soulignant le besoin de faire sortir la

littérature du cadre des lectures scolaires obligatoires et d'encourager également la lecture chez les adultes. C'est dans ce sens que vont les programmations qui transforment les activités littéraires en événements dans toutes sortes d'établissements et d'équipements, culturels ou autres. Cependant, le problème de l'encouragement de la lecture (España, 2011) possède des racines plus profondes et complexes et n'est donc pas facile à résoudre. Or, paradoxalement, la réception des œuvres littéraires est essentielle pour le développement futur du champ littéraire.

Pour en revenir à l'hypothèse de départ, à savoir l'existence d'une identité littéraire propre à Barcelone, on peut affirmer qu'il existe une représentation de la ville avec des caractéristiques consensuelles et qu'à travers les nuances apportées par chaque œuvre littéraire, l'imaginaire de la ville est fortement élaboré à travers les œuvres de la tradition littéraire barcelonaise, y compris celles qui précèdent le corpus d'étude (1970-2015) et qui ont pour beaucoup influencé les œuvres étudiées. L'imaginaire de ville diverse, contradictoire, agréable autant que conflictuelle, tantôt maligne et menteuse, tantôt idéaliste et ingénue, se transpose au monde littéraire, aux prises avec la conjoncture du XXI^e siècle, travaillant d'arrache-pied pour maintenir son statut de capitale éditoriale d'Espagne (Observatorio del libro y la lectura, 2015b) tout en cherchant à dépasser ses propres limites (de marché, de langue, etc.) et à continuer à croître.

Quant à l'identité assumée par les créateurs, les écrivains ne s'attribuent pas d'eux-mêmes l'étiquette d'« écrivain barcelonais », bien que certains suggèrent que le monde littéraire peut les qualifier ainsi pour promouvoir leurs ouvrages, notamment à l'étranger. Cette contradiction permet de deviner un certain problème de cohérence vis-à-vis des valeurs associées à Barcelone, une certaine prise de distance qui ne s'applique pas à la présence de la ville dans les œuvres, aussi fréquente aujourd'hui qu'il y a quarante ans.

Cette ambivalence ne fait que confirmer le rôle décisif de la relation des écrivains avec la ville pour caractériser l'imaginaire littéraire barcelonais et la présence d'une identité littéraire barcelonaise parfaitement assumée par les créateurs. Comme nous l'avons exposé au début de la recherche, le rapport entre écrivain et ville est complexe et récemment critique, bien qu'il continue à engendrer une littérature fertile. Mais, pour que notre thème littéraire obtienne un statut complet d'identité, il faut dissiper tous les doutes quant à la solidité du rapport entre le

créateur et la ville qu'il dépeint. Ce rapport est aussi nuancé que l'image de la ville elle-même, qui, dans certaines œuvres, semble changer radicalement en traversant une rue (Barthes, 1967). Tandis que dans les années 30, Barcelone a attiré les écrivains français en quête de bas-fonds et de misérabilisme, elle a projeté, pendant la dictature, l'image d'une ville vaincue et réprimée. La Barcelone démocratique reflète des contrastes et des conflits plus subtiles, mais tout aussi puissants ; ceux d'une ville qui se réinvente tous les dix ans, peuplée d'antihéros et de personnages en quête de prospérité dans une ville pleine de perspectives. Mais la construction de cette identité littéraire est complexe, volubile et tout comme la société barcelonaise existe d'après les principes d'une postmodernité liquide (Bauman, 1999), sa propre identité est à son tour flexible, fragile, « liquide ». Quoi qu'il en soit, on peut conclure sans aucun doute que Barcelone est une ville littéraire dotée de caractéristiques urbaines et d'acteurs dont la diversité et le dynamisme ont créé les conditions nécessaires à l'existence d'une riche tradition littéraire, projetant un imaginaire complexe de la ville. Et même si certaines de nos conclusions laissent craindre une certaine forme d'amoindrissement, gageons que cela se poursuive, puisque, par l'intermédiaire des écrivains qui la racontent et la mettent en scène, Barcelone ne semble pas avoir fini de raconter des histoires.

Bibliografía

- Adorno, T. W. (1982a). Lukacs y el equívoco del realismo. In *Polémica sobre el realismo* (pp. 39–92). Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Adorno, T. W. (1982b). *Polémica sobre el realismo*. Barcelona: Buenos Aires.
- Agencias. (2015, April 24). Los editores aseguran que este Sant Jordi ha sido “uno de los mejores.” *El País*. Barcelona. Retrieved from http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/04/24/catalunya/1429869426_958343.html
- Ajuntament de Barcelona. (2015). *Barcelona Ciutat de la Literatura. Candidatura per a la Xarxa de Ciutats Creatives UNESCO*. Barcelona.
- Amat, K. (2003). *El día que me vaya no se lo diré a nadie*. Barcelona: Anagrama.
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities* (2nd ed.). London: Verso. <http://doi.org/10.1080/1382557042000294701>
- Aristote. (1980). *La poétique*. Paris: Editions du Seuil.
- Aristòtil. (1985). *Retòrica; Poètica*. Barcelona: Laia.
- Arnau, C. (2003). Barcelona a les novel·les de Mercè Rodoreda. *Revista de Catalunya*, 182, 95–112.
- Arts Victoria. (2008). *Melbourne UNESCO City of Literature*. Melbourne.
- Association, I. P. (2014). *Annual Report 2013/2014*.
- Assouline, P., & Mimram, M. (2011). *La nouvelle Rive Gauche*. Paris: Alternatives.
- Auerbach, E. (1950). *Mimesis: la representació de la realitat en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bagunyà, B. (2011). *Plantes d'interior*. Barcelona: Empúries.
- Bakhtine, M. (2006). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- Balibrea, M. P. (2004). Barcelona, del modelo a la marca. *Desacuerdos*. Retrieved from <http://www.desacuerdos.org>
- Balibrea Enríquez, M. P. (2002). La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación. *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos Sobre Letras, Historia Y Sociedad. Notas. Reseñas Iberoamericanas*, (7), 111–118. Retrieved from <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=299326>
- Balsas, C. J. L. (2004). City Centre Regeneration in the Context of the 2001 European Capital of Culture in Porto, Portugal. *Local Economy*, 19(4), 396–410.
- Barbal, M. (2005). *Carrer Bolívia*. Barcelona: Edicions 62.
- Barcelona, B. de. (2012). *La Barcelona literària*. Barcelona: Biblioteques de Barcelona.
- Barcelona en Comú. (2015). Gestió pública de la cultura. De la cultura com a recurs a la cultura com a bé comú. In *2es Jornades De l'Eix De Cultura Barcelona En Comú* (pp. 13–30). Barcelona.
- Barthes, R. (1966). *Critique et vérité*. Paris: Seuil.
- Barthes, R. (1967). Sémiologie et urbanisme. In *Oeuvres complètes II (1962-1967)* (pp. 1277–1287). Paris:

Seuil.

- Barthes, R. (1970). L'ancienne rhétorique [Aide-mémoire]. *Communications*, 16(Recherches rhétoriques), 172–223. <http://doi.org/10.3406/comm.1970.1236>
- Barthes, R. (1982). El efecto de lo real. In *Polémica sobre el realismo* (pp. 139–156). Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Barthes, R. (1987). La muerte del autor. In *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Bastide, R. (1997). *Art et société* (2nd ed.). Paris: L'Harmattan.
- Baulenas, L.-A. (2001). *La felicitat* (La butxaca). Barcelona: Edicions 62.
- Bauman, Z. (1999). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Becker, H. C. (1982). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Becker, H. S. (1982). *Les mondes de l'art* (2a ed., Vol. 2ª). Paris: Champs Arts.
- Becker, H. S. (2001). L'oeuvre elle-même. In *Vers une sociologie des oeuvres* (p. 474). Paris: L'Harmattan.
- Becker, H. S., & Pessin, A. (2006). A dialogue on the ideas of “world” and “field.” *Sociological Forum*, 21(2), 275–286.
- Belfiore, E., & Bennett, O. (2008). *The Social Impact of the Arts: An Intellectual History*. Basingtoke: Palgrave/Macmillan.
- Benach Rovira, N. (1997). *Ciutat i producció d'imatge: Barcelona 1979-1992*. (C. Carreras i Verdaguer 1948-, Ed.). Universitat de Barcelona. Departament de Geografia Humana. Retrieved from <http://www.tdx.cat/TDX-0525110-084209>
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. México D.F.: Itaca.
- Benjamin, W. (2009). *Paris, capitale du XIXème siècle. Le livre des passages*. Paris: Les Editions du Cerf.
- Bennett, S. (2005). Theatre / Tourism. *Theatre Journal*, 57(3), 407–428.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Berman, M. (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Bianchini, F. (1993). *Urban Cultural Policy in Britain and Europe: Towards Cultural Planning*. London: Institute for Cultural Policy Studies.
- Biblioteques de Barcelona. (2014). *Memòria Biblioteques de Barcelona 2014*. Barcelona.
- Bibliothèque Nationale de France. (2013). *À Barcelone. Bibliographie sélective proposée à l'occasion du Salon du Livre 2013* (Vol. 7245). Paris.
- Blair, E. (2006). *Literary St Petersburg*. New York: The Little Bookroom.
- Blanco, I. (2009). Gobernanza urbana y políticas de regeneración: el caso de Barcelona. *Revista Española de Ciencia Política*, 20, 125–46.
- Borges, J. L. (2010). *Ficciones*. Barcelona: Destino.
- Borja, J. (2010). *Luces y sombras del urbanismo en Barcelona* (2nd ed.). Barcelona: Editorial UOC.
- Boudjedra, R. (1985). *L'Écrivain et l'espace: communications de la quinzième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 27 avril au 1er mai 1984*. Montréal: l'Hexagone.

- Bourdieu, P. (1979). Les trois états du capital culturel. *Actes de La Recherche En Sciences Sociales*, 30(1), 3–6.
- Bourdieu, P. (1980). L'identité et la représentation, 35, 63–72.
- Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. *Actes de La Recherche En Sciences Sociales*, 89, 3–46.
<http://doi.org/10.3406/arss.1991.2986>
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (Vol. 2^a). Paris: Éditions du Seuil (Points).
- Bourdieu, P. (1995). *Las Reglas del arte: génesis y estructura del campo literario. Argumentos* (Vol. 167). Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2012). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (Vol. 3^a). Madrid: Taurus.
- Brière, E., & Popovic, P. (2014). Montréal, Paris, Marseille: la ville dans la littérature et le cinéma contemporains. Plus vite que le coeur des mortels. *Etudes Littéraires. Etudes, Analyses, Débats*, 45, 2014–2015.
- Buck, P. (2002). *Cities of the imagination: Lisbon*. Oxford: Signal Books.
- Cabré, J. (1997). *Senyoria* (La butxaca). Barcelona: Proa.
- Carreras, C. (2003). *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica*. Barcelona: Proa.
- Carreras i Verdaguer, C. (1995). La ciudad de Barcelona en la literatura catalana. *Anales de Geografía de La Universidad Complutense*, 15, 221–233.
- Casacuberta, M. (2005). Soles a la ciutat. *L'Avenç*, 38–47.
- Casacuberta, M., & Gustà, M. (2008). *Narratives urbanes: la construcció literària de Barcelona*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies & Ajuntament de Barcelona.
- Casanova, P. (1999). *La República mundial de las Letras* (Vol. 1^o). Barcelona: Anagrama.
- Casanova, P. (2008). *La république mondiale des lettres*. Points essais.
- Casavella, F. (2002). *El dia del Watusi*. Barcelona: Anagrama.
- Castellanos, J. (1997). *Literatura, vides, ciutats*. Barcelona: Edicions 62.
- Castellanos, J. (2008). La descoberta literària del Districte Cinquè. In *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona* (pp. 83–108). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Castellet, J. M. (1976). *Literatura, ideologia y política*. Barcelona: Anagrama.
- Castillo, D. (2015, March 18). Kosmopolis “big bang.” *El Punt Avui*. Barcelona. Retrieved from <http://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/833266-kosmopolis-lbig-bang.html>
- Castoriadis, C. (1975). *L'Institution imaginaire de la société*. Paris: Seuil.
- CEGAL; Ministerio de Cultura. (2012). *Barómetro de las librerías de España 2012*.
- Chamboredon, J. (1986). Production symbolique et formes sociales. De la sociologie de l'art et de la littérature à la sociologie de la culture. *Revue Française de Sociologie*, 27(3), 505–529.
- Charle, C. (1998). *Paris, fin de siècle. Culture et politique*. Paris: Le Seuil.
- Charle, C. (2002). Pour une histoire culturelle et symbolique des capitales. In *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes (XVIIIe-XXe siècles)* (pp. 9–22). Paris: Publications de la Sorbonne.

- Charle, C. (2009). Le temps des capitales culturelles. In *Le temps des capitales culturelles (XVIII-XX siècles)* (pp. 9–26). Seyssel: Champ Vallon.
- Cia, B. (2016, April 28). Sant Jordi remonta las cifras de 2010 y factura casi 21 millones de euros. *El País*. Barcelona. Retrieved from http://ccaa.elpais.com/ccaa/2016/04/28/catalunya/1461840634_926910.html
- Cia, B. (2017, April 27). Sant Jordi en domingo vendió un 4% más y llegó a los 21,80 millones. *El País*. Barcelona. Retrieved from http://ccaa.elpais.com/ccaa/2017/04/27/catalunya/1493297991_175186.html
- Cirici, A. (1975). *Barcelona paso a paso*. Barcelona: Teide.
- Cirici, A. (2012). *Barcelona pam a pam* (2nd ed.). Barcelona: Comanegra.
- Clébert, J.-P. (1999). *La littérature à Paris. L'histoire, les lieux, la vie littéraire*. Paris: Larousse.
- Coavoux, S. (2003). Habitus. Retrieved July 13, 2016, from <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/36-habitus>
- Cócola Gant, A. (2010). *El barrio gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*. Universitat de Barcelona.
- Collboni, J. (2016). Trencant murs. Una política cultural per a Barcelona. Barcelona.
- Collot, M. (2011a). *La pensée-paysage*. Paris: Actes Sud / ENSP.
- Collot, M. (2011b). *La pensée paysage*. (A. Sud, Ed.).
- Collot, M. (2014). *Pour une géographie littéraire*. Paris: Editions Corti.
- Connolly, M. G. (2012). The “Liverpool model(s)”: cultural planning, Liverpool and Capital of Culture 2008. *International Journal of Cultural Policy*, 11(30), 1–20.
- David, J. (2007). Literary ontologies of the Parisian space: hermites and flaneurs of the first half of the nineteenth-century. *Quaderni Storici*, 42(2), 433–+.
- De Staël, G. (1800). *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*.
- Delgado, M. (2007). *La ciudad mentirosa: fraude y miseria del “modelo Barcelona.”* Madrid: Libros de la Catarata.
- Diputació de Barcelona. (2003). *Cultura en Xarxa. La política cultural de la Diputació de Barcelona 1995-2003*. Barcelona.
- Dublin City of Literature. (2010). Dublin City of Literature. Retrieved from <http://www.dublincityofliterature.ie/>
- Dubois, J. (1970). Pour une critique littéraire sociologique. In *Le littéraire et le social*. Paris: Flammarion.
- Dubois, J. (1987). La sociologie de la littérature. In *Méthodes du texte, Introduction aux études littéraires*. Paris-Gembloux: Duculot.
- Ducas, S. (2013). *Le littérature à quel(s) prix? Histoire des prix littéraires*. Paris: La Decouverte.
- Ducros, J. (2013). Corpus Literari Ciutat de Barcelona. Retrieved from <https://ducros.cat/corpus/>
- Durand, P. (2013). Capital symbolique. *Lexique Socius*, 1–7. Retrieved from <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique>
- Durand, P. (2015). Aura. Retrieved from <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21->

- Duvignaud, J. (1967). *Sociologie de l'art*. Paris: PUF.
- Eagleton, T. (2012). *Walter Benjamin. O hacia una crítica revolucionaria* (2a ed.). Madrid: Cátedra.
- Earl, B. (2008). Literary tourism: Constructions of value, celebrity and distinction. *International Journal of Cultural Studies*, 11(1), 401–417.
- Eaude, M. (2011). *Con el muerto a cuestras: Vázquez Montalbán y Barcelona*. Barcelona: Alrevés.
- Eco, U. (1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. Madrid: Cambridge University Press.
- Edinburgh UNESCO City of Literature. (2004). Edinburgh UNESCO City of Literature. Retrieved from <http://www.cityofliterature.com/>
- Enard, M. (2013). *Carrer Robadors*. Barcelona: Columna.
- Escarpit, R. (1958). *Sociologie de la littérature*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Escarpit, R. (1970). *Le littéraire et le social*. Paris: Flammarion.
- Escritores.org. (2013). Retrieved from <http://www.escritores.org/biografias>
- España, F. de G. de E. de. (2011). *Hábitos de lectura y compra de libros es España 2011*. Madrid.
- Esquenazi, J.-P., & Glinoe, A. (2017). Contexte. Retrieved March 6, 2017, from <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/188-contexte>
- Estadística, I. N. de. (n.d.). Estadística de producción editorial de libros. Retrieved from http://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=estadistica_C&cid=1254736176767&menu=ultiDatos&idp=1254735573113
- Even-Zohar, I. (1979). Polysystem theory. *Poetics Today*, 1(1/2), 287–310.
- Fabiani, J.-L. (2005). *Beautés du Sud. La Provence à l'épreuve des jugements de goût*. Paris: L'Harmattan.
- Fabre, D. (2002). A la recherche de l'aura perdue. In *7^e Rencontres des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires*.
- Federación de Gremios de Editores de España. (2015). *Comercio interior del libro en España 2015*.
- Federación Española de Cámaras del Libro. (2012). *Comercio exterior del libro 2012*.
- Fitch, N. R. (1989). *Literary Cafés of Paris*. Montgomery: Starrhill Press.
- Florida, R. (2009). *Las ciudades creativas. Por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida*. Barcelona: Paidós.
- Forns, A. (2013). *Albert Serra (la novel·la, no el cineasta)*. Barcelona: Empúries.
- Fraille-Marcos, A. M. (2014). *Literature and the Glocal City*. New York: Routledge.
- Francastel, P. (1989). *Etudes de Sociologie de l'Art. Création picturale et société*. Paris: Gallimard.
- García, B. (2004). Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future. *Local Economy*, 19(4), 312–26.
- García Tur, V. (2009). *Twistanschauung*. Barcelona: Empúries.
- Geli, C. (2007, October 6). Viaje colectivo al centro de las letras catalanas. *El País*, pp. 11–13. Barcelona.

- Geli, C. (2017, April 23). El Sant Jordi en domingo bate todos los récords. *El País*. Barcelona. Retrieved from http://ccaa.elpais.com/ccaa/2017/04/23/catalunya/1492972350_684030.html
- Geli, C., & Mauri, M. (2008). *El món segons Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Colegi de Periodistes de Catalunya.
- Generalitat de Catalunya. (2015). L'índex de lectura a Catalunya creix fins al 65,3% i s'acosta a la mitjana de la Unió Europea. Retrieved from <http://cultura.gencat.cat/ca/detall/Noticies/Lindex-de-lectura-a-Catalunya-creix-fins-al-653-i-sacosta-a-la-mitjana-de-la-Unio-Europea>
- Giménez Bartlett, A. (2009). *El silencio de los claustros*. Barcelona: Destino.
- Gluck, M. (2003). The flaneur and the aesthetic appropriation of urban culture in mid-19th-century Paris. *Theory Culture & Society*, 20(5), 53–+. <http://doi.org/10.1177/02632764030205003>
- Gluck, M. (2005). *Popular bohemia: modernism and urban culture in nineteenth-century Paris*. Cambridge: Harvard University Press.
- Goffman, E. (1991). *Les cadres de l'expérience*. Paris: Editions de Minuit.
- Goldmann, L. (1955). *Le dieu caché*. Paris: Gallimard.
- Goldmann, L. (1965). *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard.
- González, S. (2011). Bilbao and Barcelona “in Motion”. How Urban Regeneration “Models” Travel and Mutate in the Global Flows of Policy Tourism. *Urban Studies*, 48(7), 1397–418.
- González Virós, I. (2012). *Per no perdre peu*. Barcelona: Comanegra.
- Gray, C. (2007). Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, 13(2), 203–15.
- Griswold, W. (1981). American Character and the American Novel: An Expansion of Reflection Theory in the Sociology of Literature. *American Journal of Sociology*, 86(4), 740. <http://doi.org/10.1086/227315>
- Griswold, W. (1987a). A methodological framework for sociology of culture. *Sociological Methodology*, 17, 1–35.
- Griswold, W. (1987b). The Fabrication of Meaning: Literary Interpretation in the United States, Great Britain, and the West Indies. *The American Journal of Sociology*, 92(5), 1077–1117.
- Griswold, W. (1992). The writing on the Mud Wall: Nigerian Novels and the Imaginary Village. *American Sociological Review*, 57(6), 709–724.
- Griswold, W. (2002). History + Resources = A Sense of Place. *Maine Policy Review*, 11(1), 76–84.
- Griswold, W., & Wright, N. (2004). Cowbirds, Locals, and the Dynamic Endurance of Regionalism. *American Journal of Sociology*, 109(6), 1411–1451.
- Guillamón, J. (2003). *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*. Barcelona: Empúries.
- Hazan, É. (2002). *L'invention de Paris. Il n'y a pas de pas perdus*. Paris: Editions du Seuil.
- Heinich, N. (1995). Façons d'«être» écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité. *Revue Française de Sociologie*, 36(3), 499–524.
- Heinich, N. (1996). *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris: Gallimard.
- Heinich, N. (1999). *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*. Paris: La Découverte.

- Heinich, N. (2000). *Être écrivain. Création et identité*. Paris: La Découverte.
- Heinich, N. (2004a). *La sociologie de l'art*. Paris: La Découverte.
- Heinich, N. (2004b). Production. In *La sociologie de l'art*. Paris: La Découverte.
- Heinich, N. (2015). *La sociologie à l'épreuve de l'art*. Bruxelles: Les Impressions Nouvelles.
- Helleu, M. (2011). *Paris au pied de la lettre. Une guide littéraire*. Paris: Éditions Inculce.
- Herbert, D. (2001). Literary places, tourism and the heritage experience. *Annals of Tourism Research*, 28(2), 312–333. [http://doi.org/10.1016/S0160-7383\(00\)00048-7](http://doi.org/10.1016/S0160-7383(00)00048-7)
- Herbert, D. T. (1996). Artistic and literary places in France as tourist attractions. *Tourism Management*, 17(2), 77–85. [http://doi.org/10.1016/0261-5177\(95\)00110-7](http://doi.org/10.1016/0261-5177(95)00110-7)
- Hernández, G.-M., & Rius Ulldemolins, J. (2016). La política cultural en las grandes ciudades. In *Treinta años de políticas culturales en España* (pp. 45–88). València: Universitat de València.
- Ibarz, M. (2002). *A la ciutat en obres*. Barcelona: Quaderns Crema.
- ICUB. (1999). *Bcn, Accent de Cultura. Pla Estratègic del Sector Cultural de la Ciutat*. Barcelona.
- ICUB. (2005a). Els futurs de la indústria editorial. Resum i conclusions del simposi. In A. M. y V. M. Anna Soler-Pont (Ed.), . Barcelona.
- ICUB. (2005b). Los futuros de la industria editorial. Grandes retos del mundo del libro. Barcelona.
- ICUB. (2006). *Nous accents 2006. Pla Estratègic de Cultura de Barcelona*. Barcelona.
- ICUB. (2015a). Barcelona dades cultura. Retrieved from <http://barcelonadadescultura.bcn.cat/biblioteques-de-barcelona/context/>
- ICUB. (2015b, September 17). L'ICUB com a instrument facilitador en el desenvolupament de les cultures de Barcelona , els processos participatius i la transparència, principals eixos del govern municipal en matèria de cultura. *Prensa ICUB*, pp. 1–9. Barcelona. Retrieved from <http://premsaicub.bcn.cat/2015/09/17/nota-de-premsa-linies-dactuacio-en-materia-de-cultura/>
- ICUB. (2016). Institut de Cultura de Barcelona. Retrieved from <http://lameva.barcelona.cat/barcelonacultura/ca/icub/accio-de-govern>
- Institució de les Lletres Catalanes. (2014). *Memòria de la Institució de les Lletres Catalanes 2014*. Barcelona.
- Institut Ramon Llull. (2007). Fira del Llibre de Frankfurt 2007.
- Institut Ramon Llull. (2012). *Institut Ramon Llull. Memòria 2012*.
- Institut Ramon Llull. (2013). *Institut Ramon Llull. Memòria 2013*.
- Institut Ramon Llull. (2015). *Memòria Institut Ramon Llull 2015*. Barcelona.
- Iowa City of Literature. (2008). Iowa City of Literature. Retrieved from <http://www.iowacityofliterature.org/>
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and poetics. *Context*, 1–8. <http://doi.org/10.1002/car.1158>
- Kagan, S., & Hahn, J. (2011). Creative Cities and (Un)Sustainability: From Creative Class to Sustainable Creative Cities. *Culture and Local Governance / Culture et Gouvernance Locale*, 3, 11–27. <http://doi.org/http://dx.doi.org/10.18192/clg-cgl.v3i1.182>
- Kennedy, D. (1998). Shakespeare and Cultural Tourism. *Theatre Journal*, 50(2), 175–188.

- Krakow City of Literature. (2013). *Krakow City of Literature*.
- Krakowskie Biuro Festiwalowe. (2013). Krakow UNESCO City of Literature. Retrieved from <http://krakowcityofliterature.com/city-of-literature/>
- La Central. (2013a). Recorreguts La Central: Bienvenidos a la ciudad de los prodigios.
- La Central. (2013b). Recorreguts La Central: El Raval indomable.
- Laforet, C. (1945). *Nada*. Barcelona: Destino.
- Landry, C., & Bianchini, F. (1995). *The creative city*. London: Demos.
- Lanson, G. (1965). L'histoire littéraire et la sociologie. In *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*. Paris: Hachette.
- Lehan, R. (1998). *The city in literature. An intellectual and cultural history*. California: University of California Press.
- Lemire, M. (1993). *Formation de l'imaginaire littéraire québécois : 1764-1867*. Montréal : l'Hexagone.
- Lévy, C. (1998). *Écritures de l'identité*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lévy, C. (2004). À quoi sert la sociologie pour rendre compte de la littérature? In A. française de sociologie (Ed.), *Sociologie des arts et de la culture. Un état de la recherche. 1er congrès de l'Association française de sociologie* (p. 105).
- Lévy, C., & Quemin, A. (2007). La sociologie des oeuvres sous conditions. *L'Année Sociologique*, 57(1), 207–236. <http://doi.org/10.3917/anso.071.0207>
- Levy, D. W. (1978). City signs: Toward a definition of urban literature. *Modern Fiction Studies*, 65–73.
- Llanas, M. (2007). *Sis segles d'edició a Catalunya*. Lleida: Eumo Editorial / Pagés Editors.
- Llovet, J. (2004). Walter Benjamin, El paseante de la ciudad. La obra de los pasajes. *La Central*.
- Luczak, B. (2012). *Espai i memòria. Barcelona en la novel·la catalana contemporània (Rodoreda, Bonet, Moix, Riera, Barbal)*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda. Institut d'Estudis Catalans.
- Lukacs, G. (1955). *Problemas del realismo*. México - Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lukacs, G. (1966). *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Lukacs, G. (1999). *Balzac et le réalisme français*. Paris: La Découverte.
- Lukács, G. (1982a). *Polémica sobre realismo*. Barcelona : Buenos Aires.
- Lukács, G. (1982b). Realismo: Experiencia socialista o naturalismo burocrático? In *Polémica sobre el realismo* (pp. 9–38). Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Mainer, J.-C. (2000). *Historia, literatura y sociedad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Majastre, J.-O., & Pessin, A. (2001). *Vers une sociologie des oeuvres*. (J.-O. Majastre & A. Pessin, Eds.). Paris: L'Harmattan.
- Margarit, J. (2007). *Barcelona amor final (La butxaca)*. Barcelona: Proa.
- Marsé, J. (1966). *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Seix Barral.
- Marsé, J. (1973). *Si te dicen que caí (Debolsillo)*. Barcelona: Novaro.

- Marsé, J. (1984). *Ronda del Guinardó*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Marsé, J. (1992). *Adieu la vie, adieu l'amour*. Paris: Points.
- Marshall, T. (1996). Barcelona fast forward? City entrepreneurialism in the 1980s and 1990s. *European Planning Studies*, 4(2), 147–65.
- Martens, D. (2015). Identité. Retrieved from <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/200-identite>
- Martí Font, J. M. (2010, December 11). Entrevista a Xavier Theros: “Los ‘marines’ inventaron el turismo.” *El País*. Retrieved from http://elpais.com/diario/2010/12/11/catalunya/1292033256_850215.html
- Martí Monterde, A. (2007). *Poética del café. Un espacio de la modernidad literaria europea*. Barcelona: Anagrama.
- Martí Monterde, A. (2010). Els mots i els morts. Cànon literari i mitjans de comunicació. *Cultura*, 142–179.
- Martínez de Pisón, I., El Hachmi, N., Cereales Laforet, C., Puntí, J., Pérez Andújar, J., Doria, S., & Glez, M. (2012). La ciutat novel·lada. *Barcelona Metropolis*, 36–45.
- Mascarell, F. (1995). *Memòria de Constitució del Institut de Cultura de Barcelona*. Barcelona.
- Matas Pons, A. (2010). *La ciudad y su trama. Literatura, modernidad y crítica de la cultura*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Melançon, B., & Montréal, U. De. (2013). La littérature montréalaise et les ghettos, 16(48), 482–492. <http://doi.org/10.7202/200923ar>
- Mendoza, E. (1986). *La ciudad de los prodigios* (Booket). Barcelona: Seix Barral.
- Mendoza, E. (1988). *La Ville des prodiges*. Paris: Editions du Seuil.
- Menger, P.-M. (2010). Cultural policies in europe. From a state to a City-Centered perspective on Cultural Generativity. In *GRIPS Discussion Paper 10-28 Cultural Policies in Europe*. (pp. 10–28). Tokyo.
- Ministerio de Educación Cultura y Deporte. (2012). *Panorámica de la edición española de libros 2012*.
- Ministerio de Educación Cultura y Deporte. (2015). *Panorámica de la edición española de libros 2015*. Madrid.
- Mira, J. F. (2011). Territori, llengua, literatura, identitat. In *Literatura, territori, identitat*. Girona: Curbet.
- Miralles, C. (2010). Sobre el cànon de la literatura catalana i què fer - ne. *Cultura*, 8–25.
- Moix, T. (1969). *El dia que va morir Marilyn*. Edicions 62.
- Molinié, G., & Viala, A. (1993). *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Mooney, G. (2004). Cultural Policy as Urban Transformation? Critical Reflections on Glasgow, European City of Culture 1990. *Local Economy*, 19(4), 327–40.
- Moretti, F. (2001). *Atlas de la novela europea 1800-1900*. Madrid: Trama.
- Moretti, F. (2005). *Graphs, maps, trees*. London: Verso.
- Moulin, R. (1992). *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion.
- Muntaner, J. M. (2007, June 12). El modelo Barcelona. *El País*, p. 56. Madrid.
- Nadim, R. (2005). Temoignages oubliés sur Barcelone, capitale littéraire: la naissance d'un mythe chez les romanciers français au lendemain de la Première guerre mondiale (1925-1935). *Equinoxes*, (5).

- Navarro, N. (2015, May 15). Eugènia Broggi: “La actual Barcelona es un ‘best-seller’ prefabricado.” *El Periódico*. Barcelona.
- Nopca, J. (2015). *Puja a casa*. Barcelona: L’Altra editorial.
- Nuijs, L. Van. (2016). Reflet. Retrieved July 17, 2016, from <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/68-reflet>
- Observatorio del libro y la lectura. (2012). *El sector del libro en España 2010-2012*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Observatorio del libro y la lectura. (2015a). *El sector del libro en España 2012-2014*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Observatorio del libro y la lectura. (2015b). *Sector del libro en España 2013 - 2015*. Madrid.
- Oller, N. (1890). *La febre d’or*. Barcelona.
- Ortega, M. (2016, May 5). Collboni portarà Cultura, Esports i una part d’Economia. *Ara*. Barcelona. Retrieved from http://www.ara.cat/societat/PSC-obliga-repensar-equilibris-BComu_0_1571242876.html
- Orwell, G. (1938). *Homage to Catalonia*. London: Secker and Warbur.
- Padró, B. (2012). La hora de Mukarovsky. *Badebec*, 1(2), 249–254.
- País, E. (2015). El 35% de los españoles no lee “nunca o casi nunca.” Retrieved from http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/08/actualidad/1420721604_628302.html
- Parcerisas, F. (2005). Memòria Any del Llibre i la Lectura 2005.
- Pastor, M. (2008). *La mala dona*. Barcelona: RBA.
- Patricio-Mulero, M. (2012). Les ciutats literàries. Estudi comparat de la gestió de la creació literària, el patrimoni, la lectura i l’edició en el marc local. Universitat de Barcelona.
- Patricio-Mulero, M. (2014, May 21). Barcelona, sistema literario. *Cultura/s La Vanguardia*. Barcelona. Retrieved from <http://www.lavanguardia.com/cultura/20140521/54407139886/barcelona-sistema-literario.html>
- Patricio-Mulero, M., & Rius Ulldemolins, J. (2017). From creative city to generative governance of the cultural policy system? The case of Barcelona’s candidature as UNESCO City of Literature. *City, Culture and Society*. <http://doi.org/10.1016/j.ccs.2017.05.001>
- PEN Català. (2015). *Memòria d’activitats 2015*. Barcelona.
- Pequignot, B. (2007). *La question des oeuvres en sociologie de l’art et de la culture*. Paris: L’Harmattan.
- Péquignot, B. (2014). *Sociologie des arts. Domaines et approches* (2ème). Paris: Armand Colin.
- Pinçonat, C., & Liaroutzos, C. (2007). *Paris, cartographies littéraires*. Paris: Éditions Le Manuscrit.
- Pinson, G. (2010). Imaginaire social. Retrieved from <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/156-imaginaire-social>
- Pinson, G., & Laval, U. (2010). Imaginaire social. *Socius*, (151–152), 1–4. Retrieved from <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/156-imaginaire-social>
- Plató. (1968). *La República* (3a ed). Madrid: Aguilar.

- Platon. (2006). *La République*. Paris: Ellipses.
- Popovic, P. (2008). *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- Popovic, P. (2011). La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir. *Pratiques*, 7–38.
- Popovic, P. (2013). *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*. Montréal: Le Quartanier.
- Powell, J. (2006). *Literary Paris: A Guide*. New York: The Little Bookroom.
- Prague City of Literature. (2014). Prague City of Literature. Retrieved from <http://www.prahamestoliteratury.cz/en/about/>
- Pratt, A. C. (2008). Creative cities: The cultural industries and the creative class. *Geografiska Annaler, Series B: Human Geography*, 90(2), 107–117. <http://doi.org/10.1111/j.1468-0467.2008.00281.x>
- Puntí, J. (2010). *Maletes perdudes* (La butxaca). Barcelona: Empúries.
- Puntí, J. (2013). *Bagages perdus*. Paris: Lattes.
- Quemin, A. (2013). *Les stars de l'art contemporain*. Paris: CNRS Editions.
- Resina, J. R. (2008). *La vocació de modernitat de Barcelona. Auge i declivi d'una imatge urbana*. (J. Tarrida, Ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Resina, J. R. (2010). El sistema literari català. La construcció del cànon dins un subsistema cultural. *Cultura*, 26–45.
- Riera, C. (2004). *La meitat de l'ànima* (La butxaca). Barcelona: Proa.
- Rius Ulldemolins, J. (2005). *Un nou paradigma de la política cultural. Estudi sociològic del cas barceloní*. École des hautes études en sciences sociales & Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rius Ulldemolins, J. (2006). Los barrios de galerías. Espacio urbano y mercado de arte en Barcelona, 1–15.
- Rius Ulldemolins, J. (2012). ¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: Un análisis crítico del “modelo Barcelona” de políticas culturales. *Revista Crítica de Ciències Socials*, 99, 31–50.
- Rius Ulldemolins, J. (2014a). ¿Por qué se concentran los artistas en las grandes ciudades? Factores infraestructurales de localización, estrategias profesionales y dinámicas comunitarias. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 147, 73–87. <http://doi.org/10.5477/cis/reis.147.73>
- Rius Ulldemolins, J. (2014b). Culture and Authenticity in Urban Regeneration Processes: Place Branding in Central Barcelona. *Urban Studies*, 51(14), 3026–3045.
- Rius Ulldemolins, J. (2014c). La gobernanza y la gestión de las instituciones culturales nacionales: * de la oposición entre arte y economía a la articulación entre política cultural y gestión, 9004, 73–95.
- Rius Ulldemolins, J. (2014d). Modelos de política cultural y modelos de equipamientos culturales: de los modelos nacionales a los modelos locales. Análisis del caso de Barcelona. *Política Y Sociedad*, 51(2), 399–422. http://doi.org/http://dx.doi.org/10.5209/rev_POSO.2014.v51.n2.41582
- Rius Ulldemolins, J., & Hernández, G.-M. (2015). El Palau de les Arts de Valencia, un “elefant blanc” desbocat? *Arxius*, 33, 99–116.
- Rius Ulldemolins, J., Rodríguez Morató, A., & Martínez Illa, S. (2012). El sistema de la política cultural en Cataluña: un proceso inacabado de articulación y racionalización. *Revista de Investigaciones Políticas Y Sociológicas*, 11(3), 173.

- Rius Ulldemolins, J., & Rubio Arostegui, A. (2013). The governance of national cultural organisations□ : comparative study of performance contracts with the main cultural organisations in England , France and Catalonia (Spain). *International Journal of Cultural Policy*, 19(2), 248–268.
- Rius Ulldemolins, J., & Sánchez-Belando, M. V. (2015). Modelo Barcelona y política cultural□ : usos y abusos de la cultura por parte de un modelo emprendedor de desarrollo local. *EURE*, 41, 103–123.
- Rius Ulldemolins, J., & Subirats, J. (2005). *Del Xino al Raval. La transformació social, econòmica i simbòlica del barri del Raval Barcelona, 2005*. Barcelona: Hacer Editorial.
- Rius Ulldemolins, J., & Zamorano, M. M. (2014). Spain ’ s nation branding project Marca España and its cultural policy□ : the economic and political instrumentalization of a homogeneous and simple cultural image. *International Journal of Cultural Policy*, 6632(Gray 2007), 1–21. <http://doi.org/10.1080/10286632.2013.877456>
- Robin, R. (1992). Pour une socio-poétique de l’imaginaire social. In *La politique du texte. Enjeux socio-critiques* (pp. 95–121). Lille: Presse Universitaire de Lille.
- Rodoreda, M. (1962). *La plaça del diamant*. Barcelona: Club Editor.
- Rodoreda, M. (1966). *El carrer de les camèlies*. Barcelona: Club Editor.
- Rodoreda, M. (1974). *Mirall trencat*. Barcelona: Club Editor.
- Rollot, O. (2012). *La génération Y*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Romero, L. (1951). *La noria*. Barcelona: Destino.
- Rosemberg, M. (2007). L’ambigüité des relations à la ville d’un personnage de fiction Muriel Rosemberg Maître de conférences en Géographie à l’UPJV (Amiens) Chercheur à EHGO - UMR Géographie-cités - 8504, 1–9.
- Rosemberg, M. (2010). Relation paysagère et paysage de lisières dans “La forme d’une ville” de Julien Gracq. *Essays in French and Cultural Studies*, 47.
- Rusiñol, S. (1907). *L’auca del senyor Esteve*. Barcelona: Edicions 62.
- Ryden, K. C. (1999). Writing the Midwest: History, Literature, and Regional Identity. *Geographical Review*, 89(4), 511–532.
- Sabater Bonet, J. (2016). *La gran novel·la de Barcelona*.
- Sagarra, J. M. (1932). *Vida privada*. Barcelona: Proa.
- Sandoval, J. (2005). Literatura i ciutat: els orígens del Raval com a territori literari. Barcelona: CCCB.
- Sansot, P. (2004). *Poétique de la ville*. Paris: Editions Payot & Rivages.
- Santos, C. (2011). *Habitaciones cerradas*. Barcelona: Planeta.
- Santos Unamuno, E. (2009). De la imagología a los Imagenation Studies: polegómenos de una propuesta teórica. In *Teoría y análisis de los discursos literarios* (Vol. 1, pp. 425–432). Ediciones Universidad de Salamanca. <http://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Santos Unamuno, E. (2012). La identidad como estereotipo: los estudios imagológicos frente a las coartadas de la Literatura. In *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular* (pp. 33–54). Mérida: Gobierno de Extremadura.
- Santos Unamuno, E. (2013). Xavier Queipo□ : xenealoxía dun imaxinario boreal. *Galicia*, (13), 20–40.

- Santos Unamuno, E. (2014). Meditar a contrapelo: carácter y nación en la antropología histórica de Julio Caro Baroja. *Tropelías. Revista de Teoría de La Literatura Y Literatura Comparada*, 22, 156–172.
- Sapiro, G. (1999). *La guerre des écrivains*. Paris: Fayard.
- Sapiro, G. (2003). Forms of Politicization in the French Literary Field. *Theory and Society*, 32(5/6, Special Issue on The Sociology of Symbolic Power: A Special Issue in Memory of Pierre Bourdieu), 633–652.
- Sapiro, G. (2007). “Je n’ai jamais appris à écrire”. Les conditions de formation de la vocation de l’écrivain. *Actes De La Recherche En Sciences Sociales*, 168, 12–33.
- Sapiro, G. (2008). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l’heure de la mondialisation*. Paris: CNRS Editions.
- Sapiro, G. (2010). Punir la violence des mots: les procès des intellectuels français au sortir de la Deuxième Guerre mondiale. *L’esprit Createur*, 50(4), 4–19. <http://doi.org/10.1353/esp.2010.0502>
- Sapiro, G. (2012). *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*. Paris: La Documentation Française.
- Sapiro, G. (2014). *La sociologie de la littérature*. Paris: La Découverte.
- Sassen, S. (1991). *The Global City: New York, London, Tokyo*. New York: Princeton University Press.
- Savall, C. (2016, September 8). Barcelona bonifica el 95% del IBI a librerías, teatros y locales culturales. *El Periódico*. Barcelona. Retrieved from <http://www.elperiodico.com/es/noticias/barcelona/barcelona-bonifica-del-ibi-librerias-teatros-salas-culturales-5367714>
- Savary, S. (2005). *Imaginaires d’une ville: Barcelone par ses paysages. Une étude géolittéraire*. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I.
- Scarnato, A. (2016). *Barcelona supermodelo. La complejidad de una transformación social y urbana (1979-2011)*. Barcelona: Comanegra & Ajuntament de Barcelona.
- Scott, A. (2000). *The Cultural Economy of Cities*. London: Sage in association with Theory, Culture & Society. Nottingham Trent University.
- Scott, A. (2010). Cultural economy and the creative field of the city. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 92(2), 115–30.
- Scott, A. J. (2012). Capitalism, cities, and the production of symbolic forms. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 26(1), 11–23. <http://doi.org/10.1111/1475-5661.00003>
- Serra, L. (2015, September 18). Berta Sureda donarà més independència als equipaments i creadors. *Ara*. Barcelona. Retrieved from http://www.ara.cat/cultura/Berta-Sureda-independencia-equipaments-creadors_0_1433256696.html
- Simmel, G. (1990). *Michel-Ange et Rodin*. Paris: Rivages.
- Simmel, G. (1994). *Rembrandt*. Paris: Circé.
- Simmel, G. (2013). *Les grandes villes et la vie de l’esprit*. Payot & Rivages.
- Sirois, A. (2013). Montréal imaginaire. *Ville et littérature*, 19(55), 179–182. <http://doi.org/10.7202/201076ar>
- Soldevila, L. (2013). *Barcelona vella*. Barcelona: Pòrtic / Ajuntament de Barcelona.
- Soldevila, L. (2014). *Barcelona nova*. Barcelona: Pòrtic / Ajuntament de Barcelona.

- Squire, S. J. (1994). The Cultural-Values of Literary Tourism. *Annals of Tourism Research*, 21(1), 103–120.
[http://doi.org/10.1016/0160-7383\(94\)90007-8](http://doi.org/10.1016/0160-7383(94)90007-8)
- Stiénon, V. (2016). Mimèsis. Retrieved July 17, 2016, from <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/66-mimesis>
- Stierle, K. (2001). *La capitale des signes. Paris et son discours*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme Paris.
- Stokes, J. (2001). The Flaneur - A stroll through the paradoxes of Paris. *Tls-the Times Literary Supplement*, (5114), 31.
- Subirós, J. (1999). *Estrategias culturales y renovación urbana*. Barcelona: Aula Barcelona.
- Sullà, E. (2010). Notes sobre la formació dels canons literaris. *Cultura*, 62–85.
- Susanna, A. (2013, April 4). Barcelone, ville des prodiges. *Ara*. Paris. Retrieved from http://www.ara.cat/opinio/Barcelone-ville-des-prodiges_0_895110491.html?print=1#
- Tames, R. (2006). *Cities of the imagination: London*. Oxford: Signal Books.
- Ter Minassian, H. (2013). *Changer Barcelone. Politiques publiques et gentrification dans le centre ancien (Cintat Vella)*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Thiesse, A.-M. (1999). *La création des identités nationales*. Paris: Éditions du Seuil.
- Thiesse, A.-M. (2009). Communautés imaginées et littératures. *Romantisme*, 143(1), 61–68.
<http://doi.org/10.3917/rom.143.0061>
- Todorov, T. (1975). *Qué es el estructuralismo?* Buenos Aires: Losada.
- Tóibín, C. (1990). *Homage to Barcelona*. London: Simon & Schuster.
- Torres, M. (1997). *Un calor tan cercano*. Madrid: Alfaguara.
- Tree, M. (2015). Coming up roses. *Barcelona Metropolis*. Retrieved from <http://lameva.barcelona.cat/bcnmetropolis/en/dossier/roses-i-violes/>
- Turisme de Barcelona. (2012). *Activitat turística 1993/2011*. Barcelona.
- UNESCO. (2013). *Creative Cities Network Mission Statement*.
- UNESCO. (2016a). *Urban Future Summary. Global Report on Culture for Sustainable Urban Development*.
- UNESCO. (2016b). World Book and Copyright Day. Retrieved from <http://www.un.org/en/events/bookday/>
- UNESCO Creative Cities Network. (2015). Designation Procedure 2015 Call UNESCO Creative Cities Network, 1–5.
- Vázquez Montalbán, M. (1987). *Barcelones*. Barcelona: Empúries.
- Vázquez Montalbán, M. (2002). *Barcelones*. Paris: Seuil.
- Venteo, D. (2005). Una història de l'Ateneu Barcelonès. *Barcelona Metròpolis Mediterrània*, 34–55.
- Vila-Matas, E. (1999). *El viaje vertical*. Barcelona: Anagrama.
- Vila-Sanjuán, S. (2003). *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. Barcelona: Destino.
- Vila-Sanjuán, S. (2005). *Barcelona 2005 Año del libro y la lectura. La crònica*. Barcelona: Ayuntamiento de

Barcelona.

- Vila-Sanjuán, S. (2010). *Una heredera de Barcelona* (Booklet). Barcelona: Destino.
- Vila-Sanjuán, S. (2014). Barcelona presentará candidatura como ciudad literaria de la Unesco. *La Vanguardia*, p. 75. Barcelona.
- Vila-Sanjuán, S., & Doria, S. (2005). *Paseos por la Barcelona literaria*. Barcelona: Grup 62.
- Villanueva, D. (2004). *Teorías del realismo literario*. Madrid : Biblioteca Nueva.
- Viñas Piquer, D. (2007). *Historia de la crítica literaria* (2nd ed.). Barcelona: Ariel. Literatura y crítica.
- VVAA. (2001). *Vers une sociologie des oeuvres*. Paris: L'Harmattan.
- VVAA. (2010). *Veus de la nova narrativa catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Wellek, R. (1954). Auerbach's Special Realism. *Kenyon Review*, 16, 299–307.
- Wells, J. (2010). Literary Tourism and Nineteenth-Century Culture. *Bronte Studies*, 35, 83–85.
- Westphal, B. (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Williams, R. (1973). *The country and the city*. London: Vintage Classics.
- Williams, R. (1984). *The English novel from Dickens to Lawrence*. London : The Hogarth Press.
- Writers Centre Norwich. (2012). Norwich City of Literature. Retrieved from <http://www.writerscentrenorwich.org.uk/unesco-city-of-literature/>
- Zamorano, M. M. (2012). Barcelona international presence and the Catalanian cultural paradiplomacy since democratic transition. In *VII International Conference on Cultural Policy Research* (pp. 1–25).
- Zima, P. V. (1985). *Manuel de sociocritique*. Paris: Picard.
- Zima, P. V. (2000). *Pour une sociologie du texte littéraire*. Paris: L'Harmattan.
- Zolberg, V. L. (1990). *Constructing a sociology of the arts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Índice de tablas

<u>Tabla 1. Fuentes de validación para la constitución del corpus de obras de estudio</u>	1188
<u>Tabla 2. Entrevistas cualitativas individuales a autores del corpus de obras</u>	1244
<u>Tabla 3. Entrevista colectiva a jóvenes escritores (E18)</u>	1255
<u>Tabla 4. Entrevistas a actores del mundo literario barcelonés</u>	1266
<u>Tabla 5. Publicación de libros de literatura en España 2012-2015</u>	165
<u>Tabla 6. Publicación de títulos en castellano y en catalán 2012-2015</u>	166
<u>Mapa 1 – Agentes del sector literario y de la lectura en Barcelona y el proyecto de Ciudad literaria UNESCO (2015)</u>	196
<u>Tableau 1. Sources de validation pour la constitution du corpus d'œuvres</u>	481
<u>Tableau 2. Entretien qualitatifs individuels auprès des écrivains du corpus</u>	486
<u>Tableau 3. Entretien collectif auprès des jeunes écrivains (E18)</u>	487
<u>Tableau 4. Entretien auprès d'acteurs du monde littéraire barcelonais</u>	488

Anexos

Anexo 1. Corpus de obras literarias barcelonesas

	OBRA	AUTOR	AÑO	EDITORIAL	REFERENCIAS	Premios	Adaptaciones	Listas de ventas	Espacio urbano	Traducciones	Expertos	Bases de datos institucionales	Blogs	Post 2005	Lengua	Género
1	La ciudad de los prodigios	Mendoza, Eduardo	1986	Seix Barral	46	1	1	1		29	9	2	3		Castellano	Novela
2	Los mares del sur	Vázquez Montalbán, Manuel	1979	Planeta	39	3	3	1	1	22	7	0	2		Castellano	Novela
3	La verdad sobre el caso Savolta	Mendoza, Eduardo	1975	Seix Barral	35	1	1	1		19	8	2	3		Castellano	Novela
4	Mirall trencat	Rodoreda, Mercè	1974	Club editor	30	1	3	1	1	15	5	2	2		Catalán	Novela
5	Senyoria	Cabré, Jaume	1991	Proa	28	8	1	1		11	4	2	1		Catalán	Novela
6	Trilogía La sombra del viento	Ruiz Zafón, Carlos	2001	Planeta	28	5		3		12	6	0	2		Castellano	Novela
7	La magnitud de la tragedia	Monzó, Quim	1989	Quaderns Crema	28	1	1	1		15	6	2	2		Catalán	Novela
8	Maletes perdudes	Puntí, Jordi	2010	Empúries	28	5		1		16	2	1	2	1	Catalán	Novela
9	Rabos de lagartija	Marsé, Juan	2001	Areté	28	3			1	17	4	1	2		Castellano	Novela
10	El misterio de la cripta embrujada	Mendoza, Eduardo	1979	Seix Barral	27		1	1		13	7	2	3		Castellano	Novela
11	La soledad del manager	Vázquez Montalbán, Manuel	1977	Planeta	25	1	2		1	13	6	0	2		Castellano	Novela
12	Habitaciones cerradas	Santos, Care	2011	Planeta	23		1	1		15	1	1	3	1	Castellano	Novela
13	El laberinto de las aceitunas	Mendoza, Eduardo	1982	Seix Barral	22		1	1		11	5	2	2		Castellano	Novela
14	Tatuaje	Vázquez Montalbán, Manuel	1974	Planeta	22	1	3		1	9	6	0	2		Castellano	Novela
15	Los pájaros de Bangkok	Vázquez Montalbán, Manuel	1983	Planeta	22	1	2		1	11	5	0	2		Castellano	Novela
16	Jo confesso	Cabré, Jaume	2011	Proa	21	8		1		6	3	2	1		Catalán	Novela
17	Victus	Sanchez Piñol, Albert	2011	La Campana	21	1	2	1		13	1	1	1	1	Castellano	Novela
18	Sin noticias de Gurb	Mendoza, Eduardo	1990	Seix Barral	21	1		1		14	2	2	1		Castellano	Novela
19	Si te dicen que caí	Marsé, Juan	1976	Seix Barral	20	2	1		1	8	4	1	3		Castellano	Novela
20	El embrujo de Shangai	Marsé, Juan	1993	Plaza & Janés	20	2	1	1	1	9	3	1	2		Catalán	Novela
21	El silencio de los claustros	Giménez Bartlett, Alicia	2009	Destino	19	4	1	1		9	2	0	1	1	Castellano	Novela
22	La mala dona	Pastor, Marc	2008	La Magrana	19	1		1		11	2	1	2	1	Catalán	Novela
23	Caligrafía de los sueños	Marsé, Juan	2011	Lumen	19			1	1	10	3	1	2	1	Castellano	Novela
24	Una comedia ligera	Mendoza, Eduardo	1996	Seix Barral	19	1		1		10	3	2	2		Castellano	Novela
25	La aventura del tocador de señoras	Mendoza, Eduardo	2001	Seix Barral	19		1	1		10	3	2	2		Castellano	Novela
26	El jardí dels set crepuscles	Palol, Miquel de	1989	Columna	18	4				5	5	2	2		Catalán	Novela
27	Diario de un hombre humillado	Azúa, Felix de	1987	Anagrama	18	1				12	4	0	1		Castellano	Novela
28	Desig de xocolata	Santos, Care	2014	Planeta	18	1		1		14	0	1	0	1	Catalán	Novela
29	Barcelona amor final	Margarit, Joan	2007	Proa	17	9				1	2	2	2	1	Catalán	Poesía

30	La meitat de l'ànima	Riera, Carme	2004	Proa	17	3	1	1		4	4	2	2		Catalán	Novela
31	El millor dels mons	Monzó, Quim	2001	Quaderns Crema	17		2	1		4	6	2	2		Catalán	Cuentos
32	La felicitat	Baulenas, Lluís Anton	2001	Edicions 62	17	1	1	1		7	4	2	1		Catalán	Novela
33	Ronda del Guinardó	Marsé, Juan	1984	Seix Barral	17	2			1	6	5	1	2		Castellano	Novela
34	86 contes	Monzó, Quim	2000	Quaderns Crema	15	2	1			2	6	2	2		Catalán	Cuentos
35	La oscura historia de la prima Montse	Marsé, Juan	1970	Argos Vergara	15	1	1		1	3	5	1	3		Castellano	Novela
36	Barcelona connection	Martín, Andreu	1988	La Magrana	15	3	1			3	3	2	3		Catalán	Novela
37	Ramona adéu	Roig, Montserrat	1976	Edicions 62	15		2		1	3	4	2	3		Catalán	Novela
38	Lo mejor que le puede pasar a un cruasán	Tusset, Pablo	2001	Lengua de trapo	15	1	1	1		9	2	0	1		Castellano	Novela
39	Te daré la tierra, Mar de fuego	Llorens, Chufo	2008	Grijalbo	15	1		1		12	0	0	0	1	Castellano	Novela
40	La ciudad sin tiempo	Moriel, Enrique (Gonzalez Ledesma)	2007	Destino	15			1		12	0	0	1	1	Castellano	Novela
41	El enredo de la bolsa o la vida	Mendoza, Eduardo	2012	Seix Barral	15			1		7	3	2	2		Castellano	Novela
42	El temps de les cireres	Roig, Montserrat	1972	Edicions 62	14	1	1		1	2	4	2	3		Catalán	Novela
43	Un día volveré	Marsé, Juan	1982	Plaza & Janés	14	1	1		1	3	5	1	2		Castellano	Novela
44	Mirall, espai, aparicions	Gimferrer, Père	1981	Edicions 62	14	3				3	3	3	2		Catalán	Poesía
45	El viaje vertical	Vila-Matas, Enrique	1999	Anagrama	14	1	1			9	2	0	1		Castellano	Novela
46	Mauricio o las elecciones primarias	Mendoza, Eduardo	2006	Seix Barral	14	1		1		5	3	2	2		Castellano	Novela
47	La gran Novela sobre Barcelona	Pàmies, Sergi	1998	Quaderns Crema	13					3	6	2	2		Catalán	Cuentos
48	Estudi en lila	Oliver, Maria Antònia	1985	La Magrana	13	1				6	3	2	1		Catalán	Novela
49	Carrer Bolívia	Barbal, Maria	1999	Edicions 62	13	3	2			1	4	2	1		Catalán	Novela
50	Crim de sang	Alzamora, Sebastià	2012	Proa	12	1		1		4	2	2	1	1	Catalán	Novela
51	Un calor tan cercano	Torres, Maruja	1998	Alfaguara	12	2		1		4	3	0	2		Castellano	Novela
52	Molta roba i poca sabó	Roig, Montserrat	1970	Selecta	11	1			1		4	2	3		Catalán	Novela
53	Els plàtans de Barcelona	Mora, Víctor	1972	Laia	11					5	2	2	2		Catalán	Novela
54	Icària, Icària	Benguereel, Xavier	1974	Planeta	10	2	1		1		3	2	1		Castellano	Novela
55	Cabaret Pompeia	Martín, Andreu	2011	Edicions 62	10	1		1		1	1	2	3	1	Catalán	Novela
56	Crónica sentimental en rojo	González Ledesma, Francisco	1984	Planeta	10	4	1			2	2	0	1		Castellano	Novela
57	Una heredera de Barcelona	Vila-Sanjuán, Sergio	2010	Destino	10		1	1		3	1	1	2	1	Castellano	Novela
58	El día del Watusi	Casavella, Francisco	2002	Destino	9	1		1		4	1	0	2		Castellano	Novela
59	No miris enrere	Castillo, David	2002	Proa	9	1		1			3	2	2		Catalán	Novela
60	El día de mañana	Martínez de Pisón, Ignacio	2011	Seix Barral	9	5					2	0	1	1	Castellano	Novela
61	País íntim	Barbal, Maria	2005	Columna	9	2		1		1	1	2	1	1	Catalán	Novela
62	Sota la pols	Coca, Jordi	2001	Proa	9	2		1		1	2	2	1		Catalán	Novela
63	De mica en mica s'omple la pica	Fuster, Jaume	1972	Edicions 62	9		1	1	1	1	2	2	1		Catalán	Novela
64	A la ciutat en obres	Ibarz, Mercè	2002	Quaderns Crema	9	1				1	3	2	2		Catalán	Cuentos
65	Carrer Marsala	Bauçà, Miquel	1985	Empúries	9	3				1	1	2	2		Catalán	Novela
66	T'estimo si he begut	Molíner, Empar	2004	Quaderns Crema	9	1		1		2	3	1	1		Catalán	Cuentos
67	La dama de Cachemira	González Ledesma, Francisco	1986	Planeta	9	3				4	1	0	1		Castellano	Novela
68	L'adolescent de sal	Mesquida, Biel	1973	Edicions 62	8	1					4	2	1		Catalán	Novela
69	Gael·li i l'home déu	Calders, Père	1986	Edicions 62	8	2	1		1		1	2	1		Catalán	Novela
70	Esperadme en el cielo	Torres, Maruja	2009	Destino	8	2		1		1	1	0	2	1	Castellano	Novela

71	La família del meu pare	Bosch, Lolita	2008	Mondadori	8	3		1		1	0	1	2		Castellano	Novela
72	El carrer dels tres llits	Caminals, Roser	2002	Mondadori	8			1		1	2	2	2		Catalán	Novela
73	Carrer Robadors	Enard, Mathias	2013	Columna	8	3				4	0	0	0	1	Francés	Novela
74	Historia de un idiota contada por él mismo	Azúa, Felix de	1986	Anagrama	8					5	2	0	1		Castellano	Novela
75	El triunfo	Casavella, Francisco	1990	Anagrama	8	1	1			1	2	0	3		Castellano	Novela
76	Aquell gust agre de l'estel	Saladrigas, Robert	1977	Proa	7	1	1				2	2	1		Catalán	Novela
77	Estaba en el aire	Vila-Sanjuán, Sergio	2012	Destino	8	1		1		1	0	1	3	1	Castellano	Novela
78	Se sabrà tot	Bosch, Xavier	2010	Proa	7	1		1		1	1	1	1	1	Catalán	Novela
79	Expediente Barcelona	González Ledesma, Francisco	1983	Prometeo	7	2				1	2	0	2		Castellano	Novela
80	Cinco mujeres y media	González Ledesma, Francisco	2005	Planeta	7	4				1	0	0	1	1	Castellano	Novela
81	Lola i els peixos morts	Porcel, Baltasar	1993	Columna	7					1	3	2	1		Catalán	Novela
82	Puja a casa	Nopca, Jordi	2015	L'altra editorial	7	1		1		2	0	1	1	1	Catalán	Cuentos
83	Las calles de nuestros padres	González Ledesma, Francisco	1984	Plaza&Janés	7	2				2	2	0	1		Castellano	Novela
84	La Rambla fa baixada	Luján, Néstor	1996	Planeta	6	1		1			2	1	1		Catalán	Novela
85	La nit de les papallones	Coca, Jordi	2009	Edicions 62	6	1					1	2	1	1	Catalán	Novela
86	Xamfrà de tardor	Albanell, Pep	1976	Laia	6	2					1	2	1		Catalán	Novela
87	El sant de la mare Margarida	Candel, Francesc	2000	Llibres del segle	6				1		3	1	1		Catalán	Novela
88	Plaça dels Angels	Vallbona, Rafael	2000	Columna	6		1				2	1	2		Catalán	Novela
89	Plaça Raspall	Casasses, Enric	1998	Edicions 62	6						2	2	2		Catalán	Poesía
90	Poesia rasa	Brossa, Joan	1970	Ariel	6				1		2	2	1		Catalán	Poesía
91	Homes d'honor	Bosch, Xavier	2012	Proa	6			1		1	1	1	1	1	Catalán	Novela
92	Sinatra	Núñez, Raúl	1984	Anagrama	6		1			1	2	0	2		Castellano	Novela
93	Mundo maravilloso	Calvo, Javier	2007	Mondadori	6	1				3	0	0	1	1	Castellano	Novela
94	Los Baldrich	Lahoz, Use	2009	Alfaguara	5	1					1	0	2	1	Castellano	Novela
95	Cara d'àngel	Coca, Jordi	2004	Edicions 62	5	1					1	2	1		Catalán	Novela
96	Muntaner, 38	Garriga Vela, José Antonio	1996	Debate	5	1				0	2	0	2		Castellano	Novela
97	La Via Làctia	Agut, Joan	2001	Empúries	5						2	2	1		Catalán	Novela
98	Mentre Barcelona dorm	Rosales, Emili	1999	Columna	5					0	2	2	1		Catalán	Novela
99	El jardín colgante	Calvo, Javier	2012	Seix Barral	5	1				1	1	0	1	1	Castellano	Novela
100	Egosurfing	Ramís, Lluïcia	2010	Destino	5	1				1	0	1	1	1	Catalán	Novela
101	Bosc endins	Puig, Valentí	1982	Quaderns Crema	5					1	2	1	1		Catalán	Memorias
102	En la pell de l'altre	Barbal, Maria	2014	Columna	5			1			0	2	1	1	Catalán	Novela
103	Gràcia	Vallbona, Rafael	2003	Rosa dels vents	5			1			1	1	2		Catalán	Novela
104	Consejos de un discípulo...	Bolaño, Roberto; Porta, A.G.	1984	Acantilado	5	1	2		1		1	0	0		Castellano	Novela
105	Barcelona, un dia	Regàs, Rosa	1995	Alfaguara	5						3	0	2		Castellano	Cuentos
106	L'estupor que us espera	Comes, Melcior	2005	Empúries	4	1				0	1	1	0	1	Catalán	Novela
107	Al Raval	Vallbona, Rafael	2000	Viena	4	2				0	0	1	1		Catalán	Poesía
108	Homeless	Vidal, Pau	2003	Empúries	4	1					1	1	1		Catalán	Novela
109	Barcelona cau	Puig, Valentí	2012	Proa	4						1	1	1	1	Catalán	Novela
110	Ciudad del hombre: Barcelona	Fonollosa, José María	1996	DVD	4						2	0	2		Castellano	Poesía
111	Guerra Civil	Agustí, Ignasi	1972	Planeta	4						2	0	2		Castellano	Novela

112	Zapata als Encants	Jòdar, Julià de	1999	Quaderns Crema	4						1	2	1		Catalán	Novela
113	Emma	Barbal, Maria	2008	Columna	5	2				1	1	0	0	1	Catalán	Novela
114	Albert Serra	Forns, Albert	2013	Empúries	3	1					0	1	0	1	Catalán	Novela
115	Twistanshauung	Garcia Tur, Victor	2009	Empúries	3	1					0	1	0	1	Catalán	Cuentos
116	Rompepistas	Amat, Kiko	2009	Anagrama	3	2					0	0	0	1	Castellano	Novela
117	Coses que et passen a Barcelona...	Ramis, Lluçia	2008	Columna	3						0	1	1	1	Catalán	Novela
118	El hombre indigno	Rabinad, Antonio	2000	Alba	3						1	0	2		Castellano	Memorias
119	Cosas que hacen BUM	Amat, Kiko	2007	Anagrama	2					1	0	0	0	1	Castellano	Novela
120	Plantes d'interior	Bagunyà, Borja	2011	Empúries	2						0	1	0	1	Catalán	Cuentos
121	El día que me vaya no se lo diré a nadie	Amat, Kiko	2003	Anagrama	2						1	0	1		Castella	Novela
122	Un enano español se suicida...	Casavella, Francisco	1997	Anagrama	2		1				0	0	1		Castellano	Novela
123	El talent	Nopca, Jordi	2012	La Breu	2						0	1	1		Catalán	Novela
124	Eres el mejor, Cienfuegos	Amat, Kiko	2012	Anagrama	1						0	0	0	1	Castellano	Novela

Anexo 2. Características 100 primeras obras literarias del corpus

Lengua origen

Català	52
Castellà	47
Francès	1
TOTAL	100

GENERO	
Novela	90
Contes	6
Poesia	4
TOTAL	100

ESCRITORES	46
Eduardo Mendoza	9
Juan Marsé	7
Francisco Gonzalez Ledesma	6
Manuel Vazquez Montalban	4
Jordi Coca	3
Maria Barbal	3
Montserrat Roig	3
Quim Monzó	3
Andreu Martin	2
Care Santos	2
Francisco Casavella	2
Jaume Cabré	2
Javier Calvo	2
Maruja Torres	2
Sergio Vila-Sanjuan	2
Xavier Bosch	2

Situación temporal primeras 100 obras del corpus

Año	Obras		
1970	3		
1972	3		
1973	1		
1974	3		
1975	1		
1976	3		
1977	2		
1979	2	1970-1979	18
1981	1		
1982	2		
1983	2		
1984	4		
1985	2		
1986	4		
1987	1		
1988	1		
1989	2	1980-1989	19
1990	2		
1991	1		
1993	2		
1996	2		
1998	3		
1999	2	1990-1999	12
2000	3		
2001	8		
2002	4		
2003	1		
2004	3		
2005	2		
2006	1		
2007	2		
2008	3		
2009	5	2000-2009	32
2010	4		
2011	6		
2012	4		
2013	2		
2014	2	2010-2014	18
2015	1	TOTAL	100

Anexo 3. Características del corpus de obras analizadas

Localizaciones relevantes en las obras literarias

Lugar	Distrito	Obras
Ciudadella	Ciutat Vella	2
Carrer Ample	Ciutat Vella	1
Plaça Sant Just i Pastor	Ciutat Vella	1
Carrer Ponent	Ciutat Vella	1
Via Laietana	Ciutat Vella	2
Carrer Unio	Ciutat Vella	1
Plaça Medinaceli	Ciutat Vella	1
Carrer Robadors	Ciutat Vella	1
CCCB	Ciutat Vella	1
Bar Resolis	Ciutat Vella	1
Rambles	Ciutat Vella	1
Passatge Domingo	Eixample	1
Plaça Letamendi	Eixample	1
Plaça Universitat	Eixample	1
Iglesia de las Animas	Gràcia	1
Carrer Arana	Les Corts	1
Carrer Nàpols	Eixample	1
Carrer Bolívia	Sant Martí	1
Parc de Montjuïc	Sants Montjuïc	1
		21

Distrito	Obras
Ciutat Vella	13
Eixample	4
Gràcia	1
Les Corts	1
Sant Martí	1
Sants	1
	21

Periodo temporal de las obras literarias

Época	Periodo
1799	XIX
1888 - 1929	XX 1r tercio
1905 - 2010	
1909	
1912	
1919 - 1922	
1944	Franquismo
1950-1959-2001	
1950s	
1960 - 2000	
1960-1980	
1975 - 2007	Contemporáneo
Contemporáneo (1999)	
Contemporáneo (2002)	
Contemporáneo (2003)	
Contemporáneo (2009)	
Contemporáneo (2009)	
Contemporáneo (2011)	
Contemporáneo (2011)	
Contemporáneo (2013)	
Contemporáneo (2015)	

Temas sociales relevantes en las obras según codificación

Temas	Obras	Porcentaje (sobre 20)*
Dinero	10	50
Religión	9	45
Sobrenaturales	8	40
Cambio social	13	65
Historia	16	80
Urbanismo	7	35
Extranjeros	8	40
Humor	4	20

*Se ha excluido el poemario por la dificultad de compararlo con novelas y cuentos

Características de los protagonistas de las obras

Protagonista	Prot. Género	Coprotagonista	Edad principio	Edad final	Profesión inicial	Profesión final	Evolución clase	Héroe / Antihéroe	Determinantes personalidad
Onofre Bouvila	Masculino		Juventud	Adulta	Difusor anarquista	Empresario	SI	Antihéroe	Clase social
Rafel Massó	Masculino		Adulta		Juez y regente civil		NO	Antihéroe	Clase social
Gabriel	Masculino		Infancia	Adulto	Camionero		NO	Héroe/antihéroe	Indeterminado (origen huérfano?)
Petra Delicado	Femenino		Adulta		Inspectora de Policía Nacional		NO	Heroína	Profesional
Amadeo Lax	Masculino		Infancia	Muerte	Alta burguesía	Exiliado en Suiza	NO	Antihéroe	Familia (carencias afectivas)
Marcos Javaloyes	Masculino		Juventud	Adulto	Sin trabajo		SI	Antihéroe	Clase social
Enriqueta Marti	Femenino	Moisés Corvo	Adulto		Prostituta	Proxeneta	SI	Antiheroína	Indeterminado
Cecilia Balaguer	Femenino		Adulto		Ama de casa		SI	Héroe/Antihéroe	Contexto histórico social
Nonnita Serrallac	Femenino	Demi Gambus	Adulta		Artista circo		SI	Heroína/antiheroína	Contexto histórico social
Federico Mayol	Masculino		Madurez		Empresa seguros		SI	Héroe	Contexto histórico social
Lina	Femenino		Infancia	Madurez	Criada	Maestra	SI	Heroína	Familiar
Manuela	Femenino	Ismael	Infancia	Madurez		Escritora	SI	Heroína	Familiar
Pablo Vilar	Masculino		Juventud		Periodista		NO	Héroe	Contexto histórico social
Sin nombre	Femenino		Adulto		Periodista		NO	Heroína	Indeterminado
Lakham	Masculino		Juventud		Librero	Profesor árabe	SI	Héroe/Antihéroe	Indeterminado
Julián	Masculino	Octavia	Juventud		Librero	Parado	NO	Héroe	Indeterminado
Felix Palme	Masculino	Angels	Adulto		Camarero	Parado	NO	Antihéroe	Contexto histórico social
Albert	Masculino		Juventud		Oficinista		NO	Héroe	Contexto histórico social
Boi	Masculino		Juventud		Micólogo		NO	Héroe	Indeterminado
Lali	Femenino		Adulto		Camarera		NO	Heroína	Indeterminado
MEDIA	Masculino 65%		Adulto: 40%	Trayectorias: 6			NO (55%)	Antihéroe: 10	
	Masculino: 12		Infancia: 4						Clase social: 3
	Femenino: 8		Juventud: 7						Profesión: 2
			Adulto: 8						Familia: 3
			Madurez: 1						Indeterminado: 6
									Contexto histórico social: 6

Influencias literarias en los autores del corpus y los actores culturales

AUTOR	OBRA	INFLUENCIAS SOBRE AUTORES	LENGUAS AUTORES PREGUNTADOS			ACTORES	TOTAL
			CAST	CAT	FR		
Marsé	Ultimas tardes con Teresa	7	CAST	CAT		3	10
Rodoreda	La plaça del diamant	7	CAST	CAT		2	9
Mendoza	La ciudad de los prodigios	5	CAST	CAT	FR	5	10
Sagarra	Vida privada	5	CAST	CAT		3	8
Vazquez Montalban		4	CAST	CAT	FR	1	5
Rodoreda	Mirall trencat	3	CAST	CAT		3	6
Terenci Moix		3	CAST		FR		
Casavella	El dia del Watusi	2	CAST		FR	1	3
Josep Pla		2	CAST	CAT		2	4
Oller	La febre d'or	2	CAST	CAT			
Rodoreda	El carrer de les camèlies	2		CAT			
Romero	La noria	2	CAST				
Antonio Altadill	Misterios de Barcelona	1	CAST				
Blai Bonet	Mister Evasio	1		CAT			
Estellés		1		CAT			
Ferrater		1		CAT			
Gaziel	Memorias	1	CAST				
Genet	Journal du voleur	1			FR		
Ignasi Agusti	Mariona Rebull	1	CAST				
Joan Maragall		1		CAT			
Jordi Bonells		1					
Ledesma	Las calles de nuestros padres	1	CAST				
Maruja Torres		1					

Quim Monzó		1	CAST		
Rabinad	Contactos furtivos	1		CAT	
Ruiz Zafon	La sombra del viento	1	CAST		
Sales	Incerta gloria	1	CAST		
Vallmitjana	La xava	1		CAT	
Vila-Matas		1	CAST		
Vinyoli		1		CAT	

Autores presentes en el corpus de estudio

Datos sobre 17 autores (excl. Millennials)

Anexo 4. Guión de la entrevista con los escritores

Bloque 1. La Barcelona vivida y representada.

1. La Barcelona literaria

OBJECTIVO: Discurso sobre la importancia y los valores asociados a Barcelona en la obra literaria estudiada.

- ¿Qué espacios de Barcelona se relacionan con su vida literaria? ¿Qué lugares de Barcelona relaciona con su proceso de escritura?
- ¿Qué lugares de Barcelona le inspiran para escribir, a nivel general?
- (Sobre la obra concreta) ¿Por qué ambientó su obra en Barcelona?
- ¿Qué espacios visitó para escribirla? ¿Cómo se aproximó a esos espacios?
- ¿Hay espacios de los que se documentó pero en los cuales no ha estado nunca? ¿Hay en su obra espacios desaparecidos? ¿Cuál fue el proceso de documentación hasta llegar a imaginarse el espacio?
- ¿Qué relación tiene con estos espacios una vez terminada la obra?

En este punto, preguntar per los espacios relevantes de la obra de los cuales no se ha hablado.

- ¿Cuál es su relación con este espacio? ¿Cuál es su importancia en la obra?

Discutir los valores atribuidos a los espacios principales de la obra analizada.

2. El barcelonés literario

OBJECTIVO: Conseguir un discurso sobre la sociedad barcelonesa en el marco de la obra estudiada.

- ¿El protagonista se inspira en una persona real?
- ¿Cómo lo conoció? ¿Por qué lo eligió?
- Si no lo conoció, ¿por qué lo eligió?
- ¿Cómo se documentó?

Discutir sobre los valores atribuidos al protagonista de la obra literaria analizada.

3. El tema de la novela barcelonesa

OBJETIVO: Determinar qué temas o conflictos son tratados en la literatura barcelonesa.

- ¿Por qué decidió hablar de este tema en su novela?
- ¿Por qué eligió ese periodo histórico de la ciudad de Barcelona?
- En el caso de que sucedan, ¿qué le aportan al protagonista el contraste de espacios (barrios, ciudades, países, etc.)?
- Posición social del protagonista.
- ¿Qué factores influyen en su carácter? (familia, clase social, capital cultural, ninguno de los anteriores, etc.)

4. La Barcelona biográfica

OBJETIVO: Conseguir un discurso en torno a la relación personal entre el escritor y los espacios de Barcelona.

- ¿Cuál ha sido su relación con Barcelona?

Descripción de lugares relevantes a nivel biográfico y evolución de esa relación hasta hoy.

5. Posicionamiento respecto a la Barcelona literaria

OBJETIVO: Trasladar el discurso individual sobre la propia percepción de la ciudad a una generalización de la idea de Barcelona como ciudad literaria.

- ¿Cuál es su opinión de Barcelona como inspiración literaria? ¿Cómo ciudad –espacio urbano- y como sociedad?
- ¿Cuál es su opinión de Barcelona como ciudad de creación literaria, en tanto que escritor?
- ¿Cómo definiría la identidad literaria de Barcelona?
- ¿Cómo definiría su propia identidad literaria, su definición como escritor?
- Y como barcelonés (de toda la vida o de adopción), ¿cómo definiría su relación con Barcelona?

- ¿Cuáles son las tres obras más representativas de la Barcelona literaria (de todos los tiempos)?
- ¿Qué obra literaria barcelonesa le ha influido más a usted?

