



L'art d'ensenyar la ciutat (Lisboa i Barcelona): entre lletres i imatges

Enric Bou

► To cite this version:

Enric Bou. L'art d'ensenyar la ciutat (Lisboa i Barcelona): entre lletres i imatges. Catalonia, 2020, 37, pp.69-81. [〈hal-03587382〉](#)

HAL Id: hal-03587382

<https://hal.science/hal-03587382v1>

Submitted on 24 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

L'art d'ensenyar la ciutat (Lisboa i Barcelona): entre lletres i imatges

Enric BOU

Università Ca' Foscari Venezia
enric.bou@unive.it

Résumé : Cet article examine comment l'identité de Lisbonne et de Barcelone a été représentée dans des guides littéraires par deux types d'écrivains. Les premiers sont des guides écrits par des écrivains, destinés à un tourisme culturel naissant au début du XX^e siècle : Fernando Pessoa, *What the Tourist Should See* (1925), Carles Soldevila, *L'art d'ensenyar Barcelona* (1929). Ces livres d'époque seront analysés en contraste avec d'autres plus récents, tels que José Cardoso Pires, *Lisboa, Livro de Bordo* (1997) et Manuel Vázquez Montalbán, *Barcelonas* (1987). De l'analyse de ces exemples découle une théorie de l'art de montrer les villes de Lisbonne et Barcelone : entre lettres et images.

Abstract: This article examines how Lisbon's and Barcelona's identities have been represented in literary guides to those cities by two different kind of writers. The first two guides are intended for the emerging cultural tourist in the early XXth century: Fernando Pessoa, *What the Tourist Should See* (1925), and Carles Soldevila, *L'art d'ensenyar Barcelona* (1929). These books will be analyzed in contrast with two more recent ones, José Cardoso Pires, *Lisboa, Livro de Bordo* (1997) and Manuel Vázquez Montalbán, *Barcelonas* (1987). From the analysis of these examples emerges a theory of the art of teaching the cities of Lisbon and Barcelona: between letters and images.

Mots-clés : Guides touristiques, Randonnées, Fernando Pessoa, Carles Soldevila, Manuel Vázquez Montalbán, José Cardoso Pires.

Keywords: Tourist guides, Walking, Fernando Pessoa, Carles Soldevila, Manuel Vázquez Montalbán, José Cardoso Pires.

23 - La terre, sous mes pieds, n'est qu'un immense
journal déplié. Parfois une photographie passe,
c'est une curiosité quelconque et des fleurs monte
uniformément l'odeur, la bonne odeur de l'encre
d'imprimerie.

André Breton, *Poisson soluble*¹

1. Presentació

Escriptors com Victor Hugo a *Notre Dame de Paris*, André Breton a *Poisson soluble* o Gérard Genette a *Bardadrac*, han vist la ciutat en forma de llibre. La cita de Breton em

¹ BRETON, André. *Poisson soluble*. Paris: Gallimard, 1996, p. 43.

serveix per posar en evidència la fusió que han fet molts escriptors entre l'espai i la literatura. Breton veu el món com si fos un gran diari amb flors que exhalen una aroma especial, de tinta d'impremta. Un altre bon exemple el localitzem en un somni que evoca Gérard Genette en el seu llibre *Bardadrac* (2006). És un llibre en el qual trobem una gran varietat de textos que surten del magí de l'autor com si fos una gran bossa de Mary Poppins: reflexions sobre la societat contemporània, els seus discursos i estereotips; records d'infància, el pas pel compromís polític; l'evocació d'alguns amics com Roland Barthes; opinions originals sobre ciutats i rius (geografia sentimental com en una *rêverie*), dones i música; múltiples consideracions sobre literatura i llengua, amb unes opinions corrosives (a la manera de Lázaro Carreter)² sobre el dialecte dominant en els mitjans de comunicació. Així llegim:

Depuis, je rêve parfois que je marche dans une rue de Paris dont les façades haussmanniennes se transforment peu à peu en rayons de livres superposés et alignés à l'infini, chaque étage devenant un rayon, chaque fenêtre un dos de livre. Je cherche une adresse, et je ne trouve qu'une cote – celle, vide, d'un ouvrage manquant à sa place, et je me réveille en sursaut devant son « fantôme »³.

Com és sabut la cartografia (del grec χάρτις, chartis = mapa i γραφειν, graphein = escrit) és la ciència que s'encarrega de reunir i analitzar mesures i dades de regions de la terra, per representar-les gràficament a diferents dimensions lineals normalment a escala reduïda. Es pot distingir entre dos conceptes: carto i grafia, és a dir mapa i escriptura, per després ajuntar-los, com reescriptura dels mapes i visió escrita de la realitat⁴. És la ciutat, els carrers i edificis, transformats en biblioteca. La ciutat ha estat profundament lligada a la literatura, perquè la condició urbana és inherent a la condició humana. Com veurem, en les guies de ciutats que comento, és important la literaturització de l'espai urbà i la inclusió d'imatges, reals, és a dir fotografies, o evocar una visualització de la ciutat narrada.

En aquests casos, la ciutat de la Modernitat és utilitzada com una mena de rellotge-taxímetre, que indica amb precisió les variacions, desaparicions, transformacions, del paisatge urbà i és llegida com un indicador de la fugacitat de la vida. Baudelaire a «Le cygne», un poema important en els «Tableaux parisiens» de *Les Fleurs du mal*, recrea un passatge de l'*Eneida*. Baudelaire aprofita el tema de la reproducció a escala de la ciutat original en el poema. L'analogia li permet construir un joc de miralls i així contemplem a Andròmaca davant d'una versió falsa i disminuïda (un miratge) de la seva ciutat i del riu, i al mateix temps, crea un sorprenent *mise en abyme* que permet contemplar el riu Sena i la ciutat de París, tractant de recompondre també un espai perdut: «Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas, que le cœur d'un mortel)»⁵. Aquí s'oposa la forma de la ciutat i el cor d'un mortal, una associació que es repetirà fins a l'infinit en la literatura urbana de la Modernitat. Ciutat i canvi, forma i cor, són també figures que dominen les penes de l'ésser humà. La ciutat sempre inabastable, sempre en moviment de transformació, la ciutat contradictòria i aclaparadora.

² LÁZARO CARRETER, Fernando. *El dardo en la palabra*. Barcelona : Galaxia Gutenberg, 1997.

³ GENETTE, Gerard. *Bardadrac*. Paris: Seuil, 2006, p. 38. BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes, I*. Paris: Gallimard, 1975.

⁴ BOU, Enric. «Carto-Grafías de la ciudad: paseantes y poetas». Dins MUÑOZ RODRÍGUEZ, Rubén (ed.). *Arquitectura de palabra. Leticia y melancolía*. Concepción, Chile: Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2018, p. 189-224.

⁵ BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes, I*. Paris: Gallimard, 1975, p. 226.

Aquest serà el principi més destacable del guia literari de la pròpia ciutat: caracteritzar-ne els elements principals, però amb una mirada elegíaca envers un passat desaparegut, que ja no existeix, i evocant-ne el record, molt sovint convertit en una imatge real o construïda amb paraules. Ho resseguirem en quatre obres escrites en quatre llengües, que lliguen les ciutats de Lisboa i Barcelona, en una presentació per a l'hipotètic turista o fins i tot l'habitant de la ciutat. Són *Lisboa. What the Tourist Should See* [*O Que o Turista Deve Ver*] (1925) de Fernando Pessoa, *L'art d'ensenyar Barcelona* (1929) de Carles Soldevila, *Barcelonas* (1987) de Manuel Vázquez Montalbán i *Lisboa, livro de bordo* (1997) de José Cardoso Pires. Els tres últims estan clarament lligats amb una iniciativa d'atracció de turisme, l'Exposició Universal del 1929, i accions de les acaballes del mil·lenni: els Jocs Olímpics del 1992 i la capital da cultura Lisboa-94.

En l'estudi «The Tourist Gaze», John Urry ha indicat la distinció entre el turista que observa un món desconegut, paisatge urbà o de la natura, cercant allò extraordinari, i el qui ho fa des de la perspectiva de l'habitant, bon coneixedor del lloc:

The tourist gaze is directed to features of landscape and townscape which separate them off from everyday experience. Such aspects are viewed because they are taken to be in some sense out of the ordinary. The viewing of such tourist sights often involves different forms of social patterning, with a much greater sensitivity to visual elements of landscape or townscape than normally found in everyday life. People linger over such a gaze, which is then often visually objectified or captured through photographs, postcards, films, models and so on. These enable the gaze to be reproduced, recaptured and redistributed over time and across space⁶.

De fet, l'escriptor de guies adopta una perspectiva completament oposada i complementària a la del turista: és algú que cerca allò endòtic, oposat a exòtic, en la terminologia de Georges Perec⁷.

Lectors forasters

Eduardo Brito Henriques ha estudiat la importància de les guies turístiques en la creació de la imatge d'una ciutat com Lisboa. Les societats del segle XIX posaven l'èmfasi en els valors de racionalitat, cientisme i progrés; mentre que els valors dominants de les societats actuals emfatitzen l'aspecte estètic-patrimonial i remissiu del passat. El gust pel valor monumental és la constant que Henriques detecta en les guies de Lisboa del segle XIX per definir l'interès turístic: «a vision euphorisante das coisas, uma das características fundamentais da forma turística ver o mundo e imaginar os lugares»⁸. Des del segle XVIII, les guies de Barcelona tenen una llarga vida. *Calendario manual y guía de forasteros en Barcelona, para el año MDCCLXXVII* es va publicar el 1777. Aquesta guia fou possiblement la primera. Dos guies del Vuit-Cents són notables. Antonio de Bofarull va publicar *Guía-Cicerone de Barcelona* (1847) que és una guia tradicional en la qual privilegia els monuments, fets històrics i tradicions específiques de Barcelona. Destaca com reflecteix la tendència cap a una experiència més dirigida de la ciutat. És significatiu el subtítol del llibre: «o sea, viajes por la ciudad: con el objeto de visitar y conocer todos los monumentos artísticos, enterarse de

⁶ URRY, John. *The Tourist Gaze*. Londres: Sage Publications, 1990, p. 3.

⁷ PEREC, Georges. *L'infraordinaire*. Paris: Seuil, 1989.

⁸ HENRIQUES, Eduardo Brito. *A Lisboa turística, entre o imaginário e a cidade: a construção de um lugar turístico urbano*. Lisboa: Edições Colibri, 1996, p. 93.

todos los recuerdos y hechos históricos y saber el origen de todas las tradiciones más orijinales pertenecientes a aquella»⁹. De Manuel Angelón és la *Guía satírica de Barcelona: bromazo topográfico-urbano-típico-burlesco* (1854)¹⁰. A més dels monuments i tradicions de la ciutat, es fixa en la premsa, els balls, *cafès cantants*, la moda i les botigues de la ciutat. En molts d'aquests llibres hi ha una ambivalència dialèctica entre ensenyar la ciutat als forasters o als locals. Això es pot comprovar en el volum de Josep Roca i Roca *Barcelona en la mano* (1884). En el pròleg declara:

Con el propósito de escribir un libro de utilidad, no sólo para los forasteros que visitan Barcelona, sino también para muchas personas que residiendo en esta ciudad no la conocen bien... Tenemos la pretensión de creer que el forastero menos conocedor de Barcelona podrá, con escaso trabajo, recorrer la ciudad y enterarse de todas sus partes, sin necesidad de cicerone ó acompañante¹¹.

Les guies del segle XX difereixen d'aquestes per una autoconsciència del destinatari del missatge i per no limitar-se a presentar un llistat de llocs i tradicions importants.

Carles Soldevila era un periodista i novel·lista molt conegut. Després de la guerra d'Espanya escriví dos llibres més de tema semblant, *Guia de Barcelona* (1951) o *Barcelona vista pels seus artistes* (1958). La dialèctica entre lector foraster i local és important en el llibre de Carles Soldevila. Un dels exemples més refinats (noucentistes?) de selecció d'allò que és important de conèixer a la ciutat de Barcelona¹². Les «Paraules preliminars» condensen una actitud de doble visitant: adreçat a turistes estrangers, però a través d'una ficció, que interposa un visitant estranger alemany, conegut del guia, Herr Kaufman i amb una evident atenció als habitants de la ciutat. Per això declara: «Però ningú no s'ocupa de guiar els barcelonins dins llur pròpia ciutat. M'ha semblat una injustícia i fins una imprudència»¹³. Soldevila planteja unes preguntes molt evidents: «Per on començar? Què és interessant? Quins monuments valen la pena? Quins aspectes tenen to? Quins altres són pintorescos?»¹⁴. Són preguntes retòriques òbvies que li permeten de presentar la tesi del seu llibret:

Totes aquestes preguntes troben *una resposta* [en cursiva a l'original] en aquest assaig. Una resposta que no aspira a ser *la resposta*. Més aviat la intenció de l'autor ha estat suscitar en la consciència dels barcelonins que el llegeixin la idea que ensenyar la ciutat que els ha vist néixer pot esdevenir una mena de treball artístic. El *cicerone* per afició o per cortesia pot, a còpia de graduar efectes i de combinar contrastos, a còpia de subratllar o atenuar impressions amb els seus comentaris, *crear* [en cursiva a l'original] una ciutat més interessant que la que veiem cada dia en el tràfec dels nostres negocis¹⁵.

⁹ BOFARULL, Antonio de. *Guía-Cicerone de Barcelona o sea, viajes por la ciudad: con el objeto de visitar y conocer todos los monumentos artísticos, enterarse de todos los recuerdos y hechos históricos y saber el orígen de todas las tradiciones más orijinales, pertenecientes a aquella*. Barcelona: Imprenta del Fomento, 1847.

¹⁰ Citat a DAVIDSON, Robert. «The Guide for Guides: Carles Soldevila's "L'art d'ensenyar Barcelona" (1929)». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 19 (2015), p. 205.

¹¹ ROCA I ROCA, Josep. *Barcelona en la mano*. Barcelona: E. López, 1884, p. V.

¹² Vegeu DAVIDSON, Robert. «The Guide for Guides». *Op. cit.*, p. 203-215.

¹³ SOLDEVILA, Carles. *L'art d'ensenyar Barcelona*. Barcelona: Llibres de l'Índex, 2006, p. 17.

¹⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁵ *Ibid.*, p. 17-18.

I afegeix: «Així concebut, l'ofici de *cicerone* esdevé un noble ofici que té alguna semblança amb el del pintor i del poeta, amb el del *producer* o del *metteur en scène*»¹⁶. Aquest caràcter d'invenció i de despertar, provocar l'estranyesa per ajudar a veure allò que hom no veu, amagat en la prosa de la vida era ampliat en un article a *La Publicitat* de 19 de juny del 1929, donant més raons sobre el llibre: «recordar als barcelonins que ensenyar la ciutat a un foraster pot esdevenir, no sols un acte de cortesia, sinó una performance artística»¹⁷. En el volum, Soldevila presenta opinions contundents:

Heu fet el Passeig de Gràcia. En passar per davant de La Pedrera, somrieu amb aire resignat i assenyaleu.

– Què és això? –exclamaren els Kaufmann a cor.

– Encara no ho sabem ben bé –els podeu dir–. L'edifici té més de vint anys d'existència... No obstant, els barcelonins no acabem de saber què diantre és...

– Però algun objecte deu tenir?

– Naturalment, és destinat a habitació... Hi viu gent; s'hi lloguen pisos ... Vol ésser, realment, una casa de lloguer... Però ho és?

– És estrambòtic...

– És l'obra d'un arquitecte indiscutible genial, però d'un gust lamentable. Ara, si us sembla, ens arribarem a veure una altra obra seva... La Sagrada Família, catedral en construcció... I donarem per acabat aquest capítol tan enutjós com indispensable¹⁸.

La crítica anti-gaudiniana és característica d'un rebuig d'època de l'arquitectura i l'art modernista en general considerat massa estrambòtic i decadent. El llibret s'adreçava a uns conciutadans que, engavanyats per les inèrcies quotidianes, potser havien perdut la capacitat de redescobrir els encants de l'indret on vivien.

Jo us aconsellaria començar per una passejada mig en automòbil mig a peu. No hi ha res que interessi tant l'home mitjà, l'home corrent –i l'altre– com la fesomia d'una ciutat nova. Sempre m'ha semblat una cosa absurda, sols tolerable als especialistes o als enderiats, d'arribar a una ciutat i sense haver-ne entrevist el conjunt, anar a tancar-se a un museu o visitar un claustre romànic. Les ciutats europees totes són prou semblants, però encara són més semblants llurs museus i llurs catedrals. I les mateixes diferències que separen uns museus i unes catedrals d'uns altres museus i d'unes altres catedrals, és al carrer, a les botigues, en els rostres de la gent on solen tenir una explicació més palesa, més eloqüent. Primer la ciutat viva, sense classificar, sense retolar; primer, la gent que passa, que parla, que gesticula; la corrua de vehicles, la terrassa dels cafès, el paisatge...¹⁹

També insistia en el caràcter multimèdia del seu projecte: «Recordeu que ens hem proposat de donar una visió ràpida i superficial de la ciutat, una pel·lícula on els vastos paisatges alternin amb alguns primers termes ben significatius. Per començar, cap insistència feixuga, cap detallisme meticulós...»²⁰. Així la guia és organitzada en cinc o sis dies, amb activitats de matí i tarda, amb dos apartats especials: la nit i sortides fora ciutat (Montserrat) i la visita (obligada) a l'Exposició i al Poble espanyol.

Fernando Pessoa va ser un escriptor molt prolífic; ben conegut per la seva obra poètica. En l'obra inèdita en prosa destaca un llibret que es va descobrir el 2008,

¹⁶ *Ibid.*, p. 18.

¹⁷ SOLDEVILA, Carles. «Al costat d'un estranger». *La Publicitat*, 17-I-1925, p. 1.

¹⁸ SOLDEVILA, Carles. *L'art d'ensenyar Barcelona. Op. cit.*, p. 26-27.

¹⁹ *Ibid.*, p. 26.

²⁰ *Ibid.*, p. 28-29.

Lisboa: o que o turista deve ver. Són només vuitanta pàgines, pensades per servir com a de guia de viatge per a estrangers que visiten Portugal. Per aquest motiu, està escrit amb un llenguatge molt essencial. Convida el turista/lector a acompanyar-lo en un viatge amb cotxe per Lisboa, el narrador es presenta així, deixant clares les seves intencions: «Convidaremos agora o turista a vir connosco. Servir-lhe-emos de cicerone e percorreremos com ele a capital, mostrando-lhe os monumentos, os jardins, os edifícios mais notáveis, os museus – tudo que for de algum modo digno de ser visto nesta maravilhosa Lisboa»²¹.

En el llibre vol presentar la ciutat als ulls de l'estranger, descrivint, per tant, només els llocs que considera dignes de ser vistos a la capital portuguesa. L'interès de Pessoa s'adreça als aspectes arquitectònics i urbanístics de la ciutat, i per això només enumera monuments, jardins, edificis i museus, deixant de banda tot el paisatge humà del paisatge de la capital. Pessoa adopta una perspectiva fotogràfica, perceptible des del mateix títol (*What the Tourist Should See*). La visualitat és el centre simbòlic del text²². El narrador no té cap intenció de construir una visió crítica del que mostra ni de provocar la reflexió del viatger/lector, a partir dels elements presentats en el text. Per aquest motiu, la seva presentació de la ciutat és estàtica, fotogràfica, en alguns moments fins i tot es podria dir superficial:

Chegamos agora à maior das praças de Lisboa, a Praça do Comércio, outrora Terreiro do Paço, como é ainda geralmente conhecida; esta é a praça que os ingleses conhecem por Praça do Cavalo Negro e é uma das maiores do mundo. É um vasto espaço, perfeitamente quadrado, contornado, em três dos seus lados, por edifícios de tipo uniforme, com altas arcadas de pedra²³.

A més Pessoa opta per una versió oficial, sense cercar elements crítics o problemàtics que podrien contrariar la versió “turística” de la ciutat, que sigui plaent per al lector-visitant. El resultat és una mena de col·lecció de postals que reproduïxen els llocs més coneguts i previsibles de la ciutat de Lisboa:

Da Praça do Comércio podemos avançar para o centro da cidade por qualquer das três ruas que dali seguem para Norte – Rua do Ouro à esquerda, Rua Augusta (a do arco) ao meio, e Rua da Prata à direita. Escolhamos a Rua do Ouro, que, devido a sua importância comercial, é a principal rua da cidade²⁴.

Tant Soldevila com Pessoa fan unes descripcions i controlen allò que veu el viatger/lector de manera que no hi espai per la crítica, o per presentar una ciutat alternativa. No hi ha espai per la imaginació o la possibilitat de pensar críticament sobre el monument, la plaça o l'entorn presentat. Els dos autors s'adrecen al lector des de la perspectiva d'un *cicerone* que presenta la ciutat en el present i incorporant-hi els records del passat que són evocats a partir del patrimoni que observen:

Para o viajante que chega por mar, Lisboa, vista assim de longe, erguesse como uma bela visão de sonho, sobressaindo contra o azul-vivo do céu, que o sol anima. E as cúpulas, os monumentos, o velho castelo elevam-se acima da massa das casas, como arautos distantes deste delicioso lugar, desta abençoada região.

²¹ PESSOA, Fernando. *Lisboa: o que o turista deve ver*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 45.

²² CABRAL, Shirley Aparecida Gomide. «Uma cidade, dois olhares: Lisboa segundo Fernando Pessoa e José Saramago». *Cordis. Cronistas, Escritores e Literatos*, São Paulo, 9 (jul./dez. 2012), p. 172-174.

²³ *Ibid.*, p. 49.

²⁴ *Ibid.*, p. 53.

O espanto do turista começa quando o barco se aproxima da barra e, depois de passar o farol do «Bugio» – a pequena torre guardiã na embocadura do rio, construída há três séculos sobre planta de Frei João Turriano – lhe aparece o baluarte que é a «Torre de Belém», como um exemplar magnífico da arquitetura militar do século XVI, em estilo romano-gótico-mourisco [...]. À medida que o barco avança, o rio torna-se mais estreito, para logo alargar de novo, formando um dos mais largos portos naturais do mundo, podendo nele ancorar as maiores frotas. Então, à esquerda, as massas de casas agrupam-se vivamente como cachos sobre as colinas. E aí temos «Lisboa»²⁵.

Fernando Pessoa en la seva guia de Lisboa fa un llistat de monuments significatius que corresponen a grans figures de la història portuguesa. Així ens convida

[...] a seguir pelo Jardim da 'Praça de Dom Luís', onde está a estátua de bronze de um dos heróis chefes das lutas liberais [...] a visitar a praça onde então se está a erguer o monumento ao Marquês de Pombal, [que té] gravadas numerosas inscrições descrevendo os atos principais do grande reformador²⁶.

Com em el cas de Soldevila, el text de Pessoa és adreçat a un turista foraster, que necessita ser informat sobre els aspectes més elementals de la història de Catalunya i Portugal. Com va indicar Fazzolari, Pessoa, en aquesta guia, es presenta com un «un autor quase imune ao devaneio' e oferece ao seu leitor [...] uma cidade predominantemente presa às condições históricas. Lisboa é espaço estudado e descrito com o rigor dos textos de instrução e sob olhar nacionalista se faz concreta»²⁷.

Lectors locals

Si els textos de Soldevila i Pessoa pensen en un lector foraster, poc familiaritzat amb la ciutat, és ben diferent els dels altres dos llibres, de Vázquez Montalbán i Cardoso Pires. Ambdós cerquen la complicitat del lector que ha de ser local, perquè, de fet, són pràcticament incomprensibles per un lector no familiaritzat amb la història, la geografia, la literatura de la ciutat. El llibre de Manuel Vázquez Montalbán no és una guia adreçada als visitants. De fet, com succeeix en molts d'aquests llibres, es tracta d'una guia per experts. Una guia que té molt d'autoanàlisi, de reflexió personal. De fet totes les vegades que he fet llegir aquest llibre (o només algun capítol) a estudiants estrangers, he tingut fracassos estrepitosos²⁸. Això es produeix perquè, com declara l'autor, ha utilitzat una tècnica molt peculiar que podríem caracteritzar com a escriptura-túrmix. És una barreja d'enumeració associativa d'elements de procedència molt diversa: llibres d'història, i llegendes urbanes, literatura culta i popular, art, cinema, còmics.

El llibre, sense declarar-ho explícitament, té una perspectiva temporal que coincideix gairebé amb la l'autor. Resulta així una mena d'autobiografia sentimental i urbana. És una escriptura densa, amb poques concessions, amb un ritme molt personal. Com declara en els mots del pròleg:

²⁵ *Ibid.*, p. 37-38.

²⁶ *Ibid.*, p. 59-60.

²⁷ Citat a ALVES LOPES, Danielle; Rita BALEIRO; Sílvia QUINTEIRO. «Os guias de viagens de Fernando Pessoa e de Manuel Bandeira uma leitura comparada». *Acta Scientiarum. Language and Culture Maringá* (Jan.-Mar., 2017) 39, 1, p. 101.

²⁸ Una vegada vaig provar a preparar una presentació *Keynote* i em va resultar impossible. Pràcticament cada frase del capítol requeria diversos textos literaris, referències històriques, tres o quatre imatges, lligams musicals o cinematogràfics. Aquest és un bon indicador de la densitat del text.

Me he dejado llevar por una serie de falsedades insuficientes: un falso espontaneísmo, un no menos falso automatismo de la memoria personal y culta y un indemostrable esfuerzo erudito, en el que no insisto para no invadir la parcela de los historiadores, científicos sociales a los que respeto y admiro. No es un libro «poético», ni un libro «histórico», sino una crónica documentada pero subjetiva, según el método que ya ensayé en el pasado para escribir *Crónica sentimental de España* y *Crónica sentimental de la Transición*²⁹.

Com veiem, Manuel Vázquez Montalbán n'ha escrit dues: *Crónica sentimental de España* (1970) i *Crónica sentimental de la Transición* (1985). La «crònica sentimental» és un títol enganyador: la crònica, evoca un gènere que remet a la història i al periodisme, potser la història immediata, però aquesta definició es veu matisada amb l'adjectiu «sentimental», introduint un nivell d'informació manipulada pel sentiment, subjectiva, no només factual. És una escriptura amb un element important d'ironia sorneguera, matisada de vegades, per una nostàlgia prudent. En el cas de *Barcelonas* cal relacionar-ho amb el *rosebud* de Manuel Vázquez Montalbán que li serveix per donar forma literària a: «ese instante del recuerdo que representa la clave para definimos o para explicarnos a nosotros mismos [...], como si dijéramos “Este instante del recuerdo basta para compendiar en él absolutamente todas las claves de la vida”»³⁰. El seu *rosebud* és un determinat moment de la postguerra:

Una mañana en Barcelona, en los años cuarenta [...], soleada, en un mundo en el que no había coches en las calles [...], había muchos peatones [...]. Delante de mi casa, en la calle de la Botella, había una panadería. El pan [...] estaba racionado. Y el pan caliente [...]. Recuerdo a mi madre atravesando la calle con una barra de pan y un cucurucho de papel lleno de aceitunas negras de Aragón, partió un pedazo de pan caliente y me lo dio con la bolsita de aceitunas negras. Cada vez que he intentado hallar un momento de plenitud, se me aparece ese instante³¹.

Montalbán ha definit així el que entén per sentimentalitat col·lectiva, un sèrie de referents de cultura popular: «las canciones, los mitos personales y anecdóticos, las modas, los gustos y la sabiduría convencional. Todos estos signos exteriores son cultura popular y están configurados por los medios de formación de la cultura de masas»³². D'altra banda, considera que la sentimentalitat s'expressa en frases incompletes, que dificulten la connexió entre la paraula i el que significa, però que així obre escletxes expressives:

Lo consiguieron casi totalmente e introdujeron el reinado de la elipsis, tácitamente convenido, para expresar lo que no podía expresarse. También el temple popular era elíptico y, en la dificultad de llamar al pan pan y al vino vino, a veces hay que buscar la clave en un acento, en un tono, en un silencio entre dos palabras»³³.

²⁹ VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Barcelonas*. Barcelona: Empúries, 1990, p. 7.

³⁰ TYRAS, Georges. «Ana y el Rey o las virtudes de la elipsis en *Crónica sentimental de la transición*, de Manuel Vázquez Montalbán». *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [en línia], 2 | 2015, p. 84 [Consulta: 3-03-2020].

URL : <http://journals.openedition.org/cccec/5672>. DOI : <https://doi.org/10.4000/cccec.5672>

³¹ *Ibid.*, p. 84.

³² *Crónica sentimental de España*. Op. cit., p. 15.

³³ *Ibid.*, p. 16.

Aquest personal estil del que ell anomena la crònica sentimental produeix una molt personal reconstrucció de la ciutat que té com a centre aquest seu *rosebud*, o moment clau: el de la seva infància en la postguerra³⁴.

El resultat és una mena de crònica (autobiogràfica) de la ciutat de Barcelona, potser el llibre més personal de Manuel Vázquez Montalbán:

El barcelonismo se me supone porque en el transcurso de estos últimos años han sido varios los encargos y sugerencias, nacionales y extranjeros, que he recibido para glosar mi ciudad. Tal vez se me supone porque casi toda mi literatura está hecha desde la barcelonía del espacio que comparto y del tiempo que he vivido³⁵.

En el pròleg també llegim:

En este caso se trata de la crónica de mi ciudad, implicando en ella todas las ciudades posibles, porque es tesis previa e imprescindible de este libro que, como toda obra de creación, Barcelona no es Barcelona, sino *Barcelonas*. La cultura ya ha codificado una Barcelona brillante y mesocrática que es la que está en los libros. Yo he querido destacar del coro a unos cuantos solistas hasta ahora inatendidos y contribuir a una memoria diferente de una ciudad pluridimensional. El protagonismo de fin de milenio que inevitablemente alcanza la Barcelona olímpica, ha sido acicate importante, pero no tanto como un impulso una querencia íntima de orientación. Todo escritor escribe para orientarse a sí mismo y mucho más si la materia de su escritura es una ciudad. Ojalá mis puntos cardinales sean asumidos por mis lectores presentes y futuros. Y si no fuera así, que piensen en la honestidad literaria de mi empeño, desde la evidencia de que lo honesto en literatura no tiene nada que ver con lo honesto en la vida cotidiana. Toda propuesta literaria está basada en deshonestidades intermediarias: la memoria, la cultura, el deseo, las palabras³⁶.

D'una manera semblant, el llibre de José Cardoso Pires, *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações* està estructurat segons el model d'un llibre de navegació, que inclou una sèrie de comentaris, plantejat com un recorregut, a peu i en la ment, sobre diversos aspectes de la ciutat, el medi físic i la història de Lisboa. Cada entrada té el seu propi títol i la primera edició del llibre contenia fotografies i reproduccions de les obres de les quals parla Cardoso Pires. Els primers capítols del llibre estan escrits en segona persona i actuen com a diàleg amb la ciutat, que es converteix en un ésser viu i complet. Destaca la màgica Lisboa que sembla una extensió del mar i, al mateix temps, del riu Tajo, un gegant d'aigua quan arriba a la seva desembocadura. Així comença la seva caminada: «Logo a abrir, apareces-me pousada sobre o Tejo como uma cidade de navegar»³⁷. El llibre explora el que Maria Luiza Scher Pereira va anomenar el «duplo pertencimento» a la ciutat, és a dir, pertanyent

³⁴ Manuel Heras ha caracteritzat així l'estil de *Crónica...*:

«a) Un estilo directo; [...] b) Una documentación exhaustiva; [...] c) Una pasión por el pequeño detalle; [...] d) Una fuerte impregnación de lenguaje popular; e) Un conocimiento interdisciplinar de modas y modos más allá de lo estrictamente literario; [...] f) Un diccionario de términos y palabras que corrían el peligro de perderse; [...] g) La desmitificación de un mundo; [...] h) Una reflexión continua, quizá un homenaje a Gramsci; [...] i) Una larga lista de nombres que podían haber desaparecido; [...] j) Una síntesis lingüística, cuya contundencia conceptual permite descripciones sorprendentes». Heras, Guillermo. «Amar y vivir». *Crónica sentimental de España*. Ed. Manuel Vázquez Montalbán. Madrid: Espasa Calpe, 1986, p. 16-17.

³⁵ VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Barcelonas*. Barcelona: Empúries, 1990, p. 7.

³⁶ *Ibid.*, p. 7.

³⁷ CARDOSO PIRES, José. *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*. Lisboa: Cículo de Leitores, 1998, p. 7.

alhora «ao acervo da formação culta, autores, referências, textos; e à memória particular, feita de resíduos e traços»³⁸. Cardoso Pires afirma que «ninguém poderá conhecer uma cidade se não a souber interrogar, interrogando-se a si mesmo»³⁹. És a dir, per a Cardoso, la proximitat geogràfica, el coneixement íntim del tema del seu llibre, provoca un estudi alternatiu. Passejar per la ciutat és una manera de llegir-la. Al llibre també hi ha un ressò de la narració titulada *Der Spaziergang* (*La passejada*, 1919), de Robert Walser. Mentre camina, Walser alterna reflexions i consideracions sobre ell mateix, sobre l'entorn que l'envolta, sobre literatura, sobre les persones que coneix, amb diàlegs amb altres personatges. Walser es considerava un professional: «En resum: pensant, escrutant, excavant, maltractant, reflexionant, escrivint, investigant, investigant i passejant, guanyo el meu pa diari tan dur com ningú»⁴⁰. Com ha estudiat Amato:

Caminar estableix un contacte íntim amb el lloc. Ens apropa a un paisatge: els seus arbres, roques, turons i ribes fluvials. Ens fa en bona mesura els carrers i camins que caminem. Ens posa en contacte amb les comunitats locals. Caminar coagula el temps, amplia la distància i fa que els llocs siguin densos i espinosos amb detalls i complexitats. Amplia i defensa les localitats contra el reduccionisme i la sistematització de carreteres, comerç, govern i la cultura de masses. Defensa les localitats individuals en una època de globalisme triomfant⁴¹.

Cardoso Pires evoca el districte de Chiado que representa l'entorn al qual pertany l'autor. És evident la seva implicació personal en el comentari sobre l'incendi que va arrasar aquest barri el 1988:

Hoje, quando atravesso esse rosto corrompido de Lisboa vejo-o como uma ferida aberta na nossa memória coletiva. Mais ainda: é um pouco da memória de mim mesmo que ficou destrozada porque também eu subi o Chiado em diferentes idades dos meus livros e com amigos de diferentes gerações. Assim, por mais rápida que seja a cicatrização destas paredes fantasmas, sei que ficará para sempre um fumo, uma sombra dolorosa a Largo do Carmo enquanto cenário da revolução, coração de uma Lisboa que finalmente tinha caído nas mãos do povo, que se tinha apropriado das ruas para fazer delas «o palco da hora que libertou um país»⁴².

El caminar és fonamental en Cardoso Pires, ja que permet l'observació amb detall. Introdueix freqüentment la memòria dels llocs evocats. Per exemple, associa seccions de la zona alta amb la revolució: «Largo do Carmo do ano de 74, quem o pode esquecer? Era primavera e a capital proclamava a Revolução dos Cravos diante dos donos da Ditadura»⁴³. Tot i que per moments sembla un passeig caòtic, sense ordre aparent, destaca l'alternança entre la superfície i la ciutat subterrània: «percorrer os empedrados de Lisboa é uma leitura que tem a ver com a nossa herança de filhos dos oceanos»⁴⁴. Ja des de la primera entrada associa ciutat i mar, la seva visita amb la

³⁸ SCHER PEREIRA, Maria Luiza. «Lisboa em Cardoso Pires e Saramago: imagens de retorno». *Via Atlântica* 8 (Dezembro 2005), p. 250.

³⁹ CARDOSO PIRES, José. *Lisboa, livro de bordo*. Op. cit., p. 9.

⁴⁰ WALSER, Robert. *La passeggiata*. Milano: Adelphi, 1976, p. 69. La traducció és meua.

⁴¹ AMATO, Joseph A. (2004). *On Foot: A History of Walking*. New York: New York University Press, p. 276. La traducció és meua.

⁴² CARDOSO PIRES, José. *Lisboa, livro de bordo*. Op. cit., p. 71.

⁴³ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 46.

navegació: «cidade de navegar» e «cidade-nave»⁴⁵. És la inversa de l'aspecte subterrani. Cardoso Pires descriu com el seu sentit de la ciutat queda silenciada per les imatges històriques i literàries de Lisboa que es troben distribuïdes de manera similar a les estacions de metro de la ciutat subterrània. El viatge al metro serveix per presentar fragments insubstituïbles dels records, traumes i desitjos de la ciutat conservats en la seva reminiscència cultural: «[s]e os metropolitanos são comboios cegos ao mundo, este que agora me leva parece recusar-se a isso. Transporta-me em solidão fechada, é certo. Mas a cada paragem vai-me lembrando a cidade a que pertenço e a arte que a habita para lá deste percurso que lhe corre nas entranhas»⁴⁶.

Cardoso Pires explica com la seva visió de la ciutat està imbuïda de referències històriques, filosòfiques i literàries que el caminant pot descobrir a la ciutat subterrània. A través de les imatges que descobreix a les estacions de metro, el viatger pot analitzar la ciutat com una mena de conversa en clau cultural, una versió que compta amb el suport del món oficial, que sanciona la construcció d'alguna cosa com els murals d'una estació de metro. Això dona una imatge més complexa i heteroglòssica de la ciutat a la superfície, entre *calçadas* i *azulejos*:

Depois da geometria da calçada que se continua em geometria do mosaico nos corredores do metropolitano, depois da versão subterrânea do Marquês do Pombal que acompanha a da estátua a céu aberto da Rotunda, depois do Zoo Municipal seguido do Zoo imaginário de Júlio Resende, depois dos empedrados decorativos que saem das ruas e que se renovam, por exemplo, nas estações de Sete Rios ou do Campo Grande, a cidade espelha-se, desdobra-se. De passagem em passagem, os murais que vou percorrendo aproximam-me cada vez mais da Lisboa que me está por cima e da minha identificação com ela⁴⁷.

Cardoso Pires tanca el seu passeig recordant una frase lapidària d'un altre dels amants de l'antiga capital, Antonio Tabucchi: «Lisbona offre ancora un'apprezzabile varietà di scelte per un nobile suicidio»⁴⁸.

Hem constatat que hi ha diverses maneres de mostrar o reflexionar sobre la pròpia ciutat. Quan escriuen sobre Lisboa o Barcelona, aquests escriptors transformen d'una manera molt visual, les seves ciutats en matèria literària. Són espais que es llegeixen a través de les paraules dels escriptors. Són espais que, a més de la seva geografia, afegeixen una geografia literària a partir de les connexions que s'estableixen entre autor, text i espai. Soldevila, Pessoa i Cardoso Pires proposen una passejada. Aquest últim i Vázquez Montalbán aprofiten la possibilitat d'escriure una memòria personal. Com he indicat a l'inici un dels principis destacables del guia literari de la pròpia ciutat és el de fer llistats dels elements principals, però amb una mirada elegíaca envers un passat desaparegut, que ja no existeix. Així el llibre-guia serveix com una mena d'inventari d'un món perdut.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 46-47.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁸ TABUCCHI, Antonio. *I volatili del Beato Angelico*, Palerm: Sellerio, 1987, p. 76.

Bibliografia

ALVES LOPES, Danielle; Rita BALEIRO; Sílvia QUINTEIRO. «Os guias de viagens de Fernando Pessoa e de Manuel Bandeira uma leitura comparada». *Acta Scientiarum. Language and Culture Maringá* (Jan.-Mar., 2017) 39, 1, p. 93-102.
<http://www.uem.br/acta>.

AMATO, Joseph A. (2004). *On Foot: A History of Walking*. Nova York: New York U.P.

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes, I*. París: Gallimard, 1975.

BOFARULL, Antonio de. *Guía-Cicerone de Barcelona o sea, viajes por la ciudad: con el objeto de visitar y conocer todos los monumentos artísticos, enterarse de todos los recuerdos y hechos históricos y saber el oríjen de todas las tradiciones más orijinales, pertenecientes a aquella*. Barcelona: Imprenta del Fomento, 1847.

BOU, Enric. «Carto-Grafías de la ciudad: paseantes y poetas». Dins MUÑOZ RODRÍGUEZ, Rubén (ed.). *Arquitectura de palabra. Leticia y melancolía*. Concepción, Chile: Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2018, p. 189- 224.

CABRAL, Shirley Aparecida Gomide. «Uma cidade, dois olhares: Lisboa segundo Fernando Pessoa e José Saramago». *Cordis. Cronistas, Escritores e Literatos*, São Paulo, 9 (jul./dez. 2012), p. 169-187.

CARDOSO PIRES, José. *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*. Lisboa: Cículo de Leitores, 1998.

DAVIDSON, Robert. «The Guide for Guides: Carles Soldevila's "L'art d'ensenyar Barcelona" (1929)». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 19 (2015), p. 203-215.

HENRIQUES, Eduardo Brito. *A Lisboa turística, entre o imaginário e a cidade: a construção de um lugar turístico urbano*. Lisboa: Edições Colibri, 1996.

PEREC, Georges. *L'infra-Ordinaire*. París: Seuil, 1989.

PESSOA, Fernando. *Lisboa: o que o turista deve ver*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROCA I ROCA, Josep. *Barcelona en la mano*. Barcelona: E. López, 1884.

SCHER PEREIRA, Maria Luiza (2005). «Lisboa em Cardoso Pires e Saramago: imagens de retorno». *Via Atlântica* 8 (Dezembro), p. 247-256.

SOLDEVILA, Carles. «Al costat d'un estranger». *La Publicitat*, 17-I-1925, p. 1.

SOLDEVILA, Carlos. «Prólogo», *Gracias y desgracias de Barcelona*. Barcelona: Librería Dalmau, 1943, p. 8-9.

SOLDEVILA, Carles. *L'art d'ensenyar Barcelona*. Barcelona: Llibres de l'Índex, 2006.

SUTTON, Oliver. «Barcelona y el city branding: la ciudad como una corporación». *Biblio 3w: revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*, [en línia], 2013, <https://www.raco.cat/index.php/Biblio3w/article/view/270445> [Consulta: 27-08-2020].

TABUCCHI, Antonio. *I volatili del Beato Angelico*. Palerm: Sellerio, 1987.

TYRAS, Georges. «Ana y el Rey o las virtudes de la elipsis en *Crónica sentimental de la transición*, de Manuel Vázquez Montalbán». *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [en línia], 2 | 2015, [Consulta: 3-03-2020].

URL : <http://journals.openedition.org/ccec/5672> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccec.5672>

WALSER, Robert. *La passeggiata*. Milà: Adelphi, 1976.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Editorial Lumen, 1970.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Crónica sentimental de la Transición*. Barcelona: Planeta, 1985.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Barcelonas*. Barcelona: Empúries, 1990.