
Imatges de Barcelona a la literatura moderna: els mecanismes retòrics de la ficció

Josep Solervicens Bo*

Barcelona Quaderns d'Història, 9 (2005)

El popular Trastevere o el burgès Prati, el Marais i els bulevards ideats pel baró Haussmann, la Plaza Mayor, el Mayfair o l'Alexanderplatz, al marge dels canvis polítics i de les reformes urbanístiques que han sofert, tenen en el nostre imaginari una imatge ben estable, la que els van donar escriptors com Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Honoré de Balzac, Benito Pérez Galdós, Oscar Wilde i Alfred Döblin. I és que la literatura no es limita a reproduir uns referents preexistents, sinó que construeix la seva pròpia realitat. Una realitat, és cert, imaginària, de ficció, però que, quan utilitza materials extrets del real, acaba interferint necessàriament en la nostra percepció d'aquella realitat.

Aristòtil, a la *Poètica*, el text fundacional de la teoria de la literatura, delimita amb precisió les fronteres entre els procediments d'un historiador, que escriu sobre el que ha passat, i del literat, que crea una nova realitat i explica les coses en universal, és a dir que a través de personatges de ficció (amb referents reals o sense) expressa l'essència de la condició humana:

Ara: per totes les coses que s'han dit és palès també que l'obra pròpia del poeta no consisteix pas a expressar aquelles coses que s'han esdevingut, sinó a expressar les que podrien esdevenir-se. L'historiador i el poeta, en efecte, no difereixen pas pel fet que parlin amb metres o sense metres (car podrien haver-se redactat en metres les obres d'Heròdot i no constituïrien pas menys una història amb metres que sense metres), sinó que la distinció rau en el fet que l'un explica les coses que s'han esdevingut, mentre que l'altre explica les coses que podrien esdevenir-se. Per això la poesia és quelcom de més filosòfic, de més sublim, que la història: la poesia, en efecte, més aviat explica les coses en universal, mentre que la història explica les coses en particular. El fet d'explicar les coses en universal consisteix certament a constatar que a aquesta persona determinada se li escaurà de dir o de fer aquestes coses de-

* Universitat de Barcelona.

terminades des del punt de vista de la probabilitat o de la necessitat, la qual cosa observa la poesia tot atribuint noms als personatges, mentre que el fet d'explicar les coses en particular consisteix a constatar allò que ha dut a terme Alcibiades o bé allò que ha patit.¹

Però l'imaginari col·lectiu de Barcelona el basteixen gairebé en exclusiva els escriptors dels segles XIX i XX: els Verdaguer, Oller, Maragall, Carner, Soldevila, Villalonga, Sagarra, Pla, Rodoreda o els Gil de Biedma, Vázquez-Montalbán, Marsé, Mendoza. L'objectiu d'aquesta conferència és eixamplar l'imaginari col·lectiu de la ciutat amb la veu d'un conjunt d'escriptors de l'Edat Moderna que en molts casos han passat absolutament desapercibuts i, a partir d'aquest conjunt d'imatges literàries de la ciutat, plantejar alguns dels mecanismes a través dels quals la literatura utilitza els referents reals i els integra en una altra lògica, que ja no és la de la crònica sinó la de la ficció.

Per això no em proposo oferir un repertori complet dels textos literaris moderns relacionats amb Barcelona,² sinó només una selecció que em permeti mostrar els mecanismes retòrics de la ficció: la manera com la retòrica estructura les descripcions i els elogis de la ciutat (apartat I), la manera com els gèneres literaris codifiquen l'espai i l'idealitzen a la literatura bucòlica (apartat II), el deformen al servei de l'humor en els sainets (apartat III) o l'utilitzen com a marc per a la reflexió al diàleg (apartat IV), la manera com la ideologia influeix en la percepció de l'espai (apartat V) i, finalment, la capacitat literària de crear espais simbòlics, emblemàtics de la ciutat (apartat VI).

I. *De laudibus urbium*: Núñez, Capmany; Marineo, Fontanella

Les descripcions –i els elogis– de Barcelona segueixen uns paràmetres prou homogenis que no hauríem d'atribuir a la uniformitat de la ciutat sinó als principis retòrics que les generen. Philippe Hamon, al seu estudi sobre la descripció en la narrativa francesa contemporània, precisa que: «toute description se présente donc comme un ensemble lexical métonymiquement homogène dont l'extension est liée au vocabulaire disponible de l'auteur, non au degré de complexité de la réalité elle-même; elle est avant tout une nomenclature extensible à clôture plus ou moins artificielle, dont les unités lexicales constitutantes sont d'une plus ou moins grande prévisibilité d'apparition. Un certain nombre de possibilités s'offrent à l'auteur pour doser cette prévisibilité et régler l'homogénéité sémantique de la description».³ En darrer terme, conclou Hamon, la riquesa de detalls d'una descripció no s'ha de posar tant en relació amb la capacitat d'observació del novel·lista com amb la riquesa lèxica del seu diccionari. I, a continuació, ofereix un

1. ARISTÒTIL, *Poètica*, 1451, a-b, trad. de Joan Leita, Barcelona, Ed. Laia (Textos filosòfics, 34), 1985, pàg. 330-331.

2. De fet, no tinc en compte dos textos emblemàtics de la literatura sobre Barcelona perquè són objecte de sengles conferències en aquest cicle: *Barcino*, de Jeroni Pau, estudiada per Mariàngela Vilallonga, i el viatge de ficció del Quixot, estudiat per Antoni Lluís Moll Benet.

3. Philippe HAMON, «Qu'est-ce qu'une description?», *Poétique*, 12 (París, 1972), pàg. 477.

ventall teòric de possibilitats a partir de l'anàlisi d'un corpus extens de novel·les. Crec, però, que en la literatura antiga el ventall de possibilitats que s'oferien a l'escriptor quan havia de descriure una ciutat no s'han de reconstruir des del present, perquè conservem el codi que les va generar: les pràctiques ancestrals de la retòrica clàssica.

La retòrica, efectivament, pauta amb precisió com s'ha de descriure (hipotiposi) un objecte, una persona, una època i un espai, tant real (*topographia*) com imaginari (*topothesia*). La descripció és alhora una figura de pensament i una òptima tècnica d'amplificació. Al mateix temps el gènere epideíctic, entre els seus usos, ensenya una aplicació pràctica de la descripció: la manera d'elaborar l'elogi d'una ciutat, el *laudes urbium*. No és l'aspecte més rellevant dels tractats de retòrica, però Menandre va desenvolupar-lo al primer dels seus tractats de retòrica epideíctica. Per palesar la influència determinant d'aquests paràmetres retòrics em centro en dos tractats relacionats amb Barcelona i en tres descripcions literàries de la ciutat.

L'humanista valencià Pere Joan Núñez (o Nunyes), prestigiós professor de grec, retòrica i dialèctica a les universitats de València, Barcelona i Saragossa, és autor d'un magne tractat retòric, els *Institutionum rhetoricarum libri quinque*, publicat a Barcelona el 1578 i reeditat, amb múltiples correccions, el 1585 i el 1593. És un tractat innovador pel que suposa d'aplicació a la llengua llatina dels paràmetres d'Hermògenes, però, anteriorment, el 1573, Núñez havia redactat un conjunt d'orientacions pràctiques per als seus estudiants barcelonins que adapten al llatí i a la realitat barcelonina el tractat de Menandre: són les *Institutiones rhetoricarum artium* que conserva, manuscrites, l'Arxiu de la Corona d'Aragó.⁴

En aquestes primerenques i manuscrites *Institutiones* Núñez proposa als seus estudiants un esquema per al *laudes urbium*. En primer lloc, una bona descripció havia d'establir «quae ad situm pertinent, ex coelo, ex terra, ex mari, ex regione in qua sitae sunt». Segui quina sigui la seva ubicació, Núñez preveia sempre fórmules afalagadores: «Ex coelo, si orientem spectet, lauda est quod primis radiis solis illustret; si occidentem, quod sit tanquam meta, quae solem ad alias regiones referat». En segon lloc, «Aquarum etiam vis», ha de descriure la quantitat i suavitat del mar, els rius o els llacs. En tercer lloc, la descripció ha de precisar l'antiguitat de la ciutat i la seva noblesa i riquesa: la fundació, els reis o nobles que hi habitaren, etc. L'exemple que Núñez subministra és precisament la fundació de Barcelona per part d'Hèrcules. En quart lloc, «ex mutatione», ha de presentar les diverses ampliacions de la ciutat. L'exemple que Núñez ofereix als seus pupils és l'expansió de Barcelona en temps dels romans. En cinquè lloc, l'elogi ha de tenir en compte el govern de la ciutat, els centres d'estudis i el prestigi i la cultura dels ciutadans. L'esquema conté un conjunt d'exemples que subministren a l'estudiant un arsenal de possibilitats. Es tractava només de saber aplicar a un espai concret els paràmetres interioritzats a les classes de retòrica.

Antoni de Capmany, en la primera versió de la seva *Filosofia de la elocuencia* (1777), incloïa la descripció en el repertori de figures retòriques, la definia i en

4. ACA (Arxiu de la Corona d'Aragó), ms. Sant Cugat, 69, f. 19-37. Sobre Pere Joan Núñez cal consultar Pilar BARBEITO DIEZ, *Pedro Juan Núñez, humanista valenciano*, València, Generalitat Valenciana, 2000, que ofereix una òptima visió global de l'humanista i aprofundeix en els seus escrits sobre dialèctica.

donava múltiples exemples, un dels quals relacionat amb la descripció d'una ciutat de l'Àsia Menor:

Para que todas las descripciones no sean melancólicas, pondremos aquí una risueña pintura de la ciudad de Cnido: La ciudad está situada en un valle, sobre el cual los dioses han derramado a manos llenas sus beneficios; donde se goza de una eterna primavera, y no se respira el aire sin respirar el deleite. La tierra afortunadamente fértil se anticipa a todos los deseos; los árboles se doblan con el peso de la abundancia; los vientos soplan en aquel sitio sólo para derramar el espíritu de rosas y jazmines; y las aves cantan sin cesar de modo que los mismos bosques te parecerían armoniosos: los arroyos van murmurando por la llanura; un suavísimo calor hace abrir todas las flores, y los jardines parecen encantados; Flora y Pomona los tienen a su cargo; sus Ninfas los cultivan, los frutos renacen bajo la mano que los coje, y las flores suceden a los frutos.⁵

Tot aquest conjunt de paràmetres retòrics permeten entendre els elogis que dedicaren a Barcelona escriptors com ara Lucio Marineo, Francesc Fontanella, Rafael d'Amat i de Cortada o el mateix Antoni de Capmany.

La lloança a Barcelona de l'humanista sicilià Lucio Marineo, des de 1498 cronista reial de Ferran II i posteriorment «cronista cesàreo», apareix a la seva història d'Espanya, el *De rebus Hispaniae memorabilibus*, impresa a Alcalá per Miguel de Eguía el 1530 en versió llatina i castellana.⁶ L'elogi, però, no és en la descripció geogràfica de la Corona d'Aragó sinó enmig de la crònica de la guerra contra Joan II. La seva difícil inserció en aquella estructura i el caràcter unitari del capítol permeten inferir que es tracta d'una peça retòrica que Marineo havia construït, i utilitzat, en una altra ocasió més propensa a l'elogi de la ciutat. En qualsevol cas, l'humanista sicilià aplica a Barcelona tots els motius retòrics relacionats amb l'antiguitat i la noblesa d'una ciutat i dels seus habitants, de manera que sigui versemblant la conclusió final a què arriba, val a dir que Barcelona és la millor ciutat del món:

De loores y cosas excellentes de la muy noble y muy alindada cibdad de Barcelona, cuyas riquezas y grandes prosperidades eran ávidas y sonaban en todo el mundo por muy maravillosas y puxantes, de quien justamente se pudiesse tener gran embidia. Porque a la verdad era aquella cibdad muy noble y valerosa por los excellentes reyes, príncipes y condes que tuvo muy famosos, de quien fue muy bien regida y gobernada, muy noble en esfuerço y valerosa cavallería, rica en extremo grado y muy proveýda por los mercaderes y tratan-

5. Cito de la reimpressió d'aquesta primera versió publicada per Joan Francesc Pifarrer a Barcelona, c. 1820. El fragment desapareix en la segona versió, corregida i ampliada, publicada a Londres el 1812 i reeditada a Girona el 1826.
6. Sobre el personatge, vegeu Caro LYNN, *A College professor of the Renaissance. Lucio Marineo Siculo among the Spanish humanists*, The University of Chicago Press, 1937; Pietro VERRUA, *Lucio Marineo Siculo, 1444-1533?*, Editrice Eco, S. Gabriele, 1984; i Josep SOLERVICENS, *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pàg. 157-168.

tes por mar y por tierra de todas las cosas necessarias y pertenecientes al uso de la vida humana. Era quasi la más poderosa de todas las cibdades que se hallavan en yslas y en tierra firme; muy famosa y nombrada en muchas y grandes cosas que en ella uvo, así por muy diestro y animoso exercicio de las armas como por muy prudentes consejos y ordenada governación de la república, la cual fue en tanta manera que su claro nombre y gran poder, no sin mucha causa, puso muy gran temor a los príncipes y reyes de las otras provincias, y aun a los franceses y affricanos con todo el resto de las naciones.

Porque no solamente florescía en gran valer y riquezas admirables, que por tierra y por mar poseyía, más aún en sabiduría y prudencia singular de muchos y muy nobles varones, y no menos en muy justas constituciones y ordenanças de bien vivir y en limpieza de todas costumbres. En la qual parecía que todos los cibdadanos en todas cosas seguían las pisadas y exemplos de los antiguos romanos, que en el acrescentamiento y buena governación de su república en extrema manera trabajaron. Los cuales cibdadanos ninguna cosa hassían con vicioso extremo, mas todas, assí las públicas como las privadas y particulares, gobernadas y medidas por el nivel de la razón. Assí que ningunas discordias, ningunos pleytos ni diferencias ni palabras injuriosas ni dañosos escándolos y alborotos apocaban ni hazían menos sus riquezas y caudales, lo que en otras muchas partes acontesce, como aquellos que por mejor tenían vivir por ley natural y de razón que por las leyes y estatutos positivos.

Porque los cavalleros y personas nobles de Barcelona se preciavan de sus armas y cavallos y de los exercicios militares, gastando en ellos su tiempo y exercitando sus personas y las fuerças de sus cuerpos y mostrando a sus enemigos animoso y denodado rostro. Los mercaderes y tratantes con mucha honestidad y limpieza entendían de sus tratos y negociaciones, en las quales mercadurías no eran tan amigos de ganancias e intereses quanto de guardar la verdad y mantener su crédito y ser en todo liberales. Todos los sacerdotes y personas ecclesiásticas bivían en mucha honestidad y limpieza y religión y con mucha reverencia y devoción en los divinos officios y cosas ecclesiásticas empleaban todo su cuydado. Assimismo todos los otros hijos de aquella ciudad, de qualquier edad y condición, trabajavan y gastavan sus días en las buenas artes, dellos en las nobles y liberales, y los otros en aquellas cuyos officios son manuales e industriosos, en los quales eran muy primos y de aquella ciudad estava muy gobernada. En ella no consentían hombre bagabundo, ocioso ni desaprovechado, mas que todos tuviessen officios y trabajassen como honestamente biviessen con el sudor de su cara, por manera que ningún hombre de mal bivar ni pobre mendicante en ella se hallava, mas todos eran muy buenos y caudalosos.

Por la fama de esta ciudad y sus cosas, no solamente concurrían a ella cada día gentes de todo el resto de España, mas aun de todas las naciones del mundo, las quales, biviendo en ella muy a su plazer y honrradamente, de cada día la augmentaban y enriquecían y, demás de lo dicho, muchas otras ciudades tomaban de ella orden, manera y muy concertada costumbre de bivar y como de muy primo dechado sacaban las buenas artes, los limpios officios, las labores hermosas para buen vivir y gobernar.

El primer poblador que la edificó no osaría afirmar quien aya sido, porque cerca desto la opinión de todos los que della escrivieron es varia e incierta.

En lo que algunos dizen y blasonan de la barca nona sin cierta provança ni autoridad yo por cierto lo tengo no por menos falso que cosa para reyr. Mas averiguasse aver sido aquella ciudad antiguamente de muy pequeño sitio y de chico tamaño, desviada de la ribera del mar quasi por espacio de ciento y tantos passos pero de muy hermosos edificios y semejantes a otros que de Hércules algunos quieren aver sido hechos en España y cercada toda de muy alto y fuerte adarve con sus torres. Tuvo aquella ciudad quatro puertas que estaban puestas hazia las quatro partes del mundo principales, apartadas todas entre si quasi por igual espacio, las quales aún al presente parescen en el medio de la ciudad. Mas después, andando los tiempos y creciendo el número de los moradores, dos vezes a sido acrecentada de todas partes con suntuosas casas seglares y iglesias y monesterios luzidos y dos vezes assí mismo cercada de muy fuertes y espessas torres, la qual como quiera que su tamaño y grandeza a muchas otras ciudades reconozca clara ventaja, mas de lindeza de edificios y en frescor de la ribera del mar y en limpieza de las calles, en concierto de los barrios y colaciones, en ygualdad de todas las casas y muy deleytosos vergeles que cada casa se precia tener bien granjeados y adornados con diversidad de muchos árboles y también algunas palmas que finalmente en toda hermosura y gentileza por cierto, a mi ver, debe ser preferida y antepuesta a todas las ciudades más insignes del mundo.⁷

El poeta més artificioís del barroc català, Francesc Fontanella, als primers versos del seu *Vexamen* –la sentència burlesca al certamen poètic en honor de sant Tomàs convocat a Barcelona el 1643– elabora un cant a la ciutat, a la seva fundació i mutacions, a la prosperitat del present i als bons desitjos de futur a través d'aquests mateixos paràmetres retòrics:

Alberc de ninfas y de faunos era
en inculta regió la selva obscura,
la que Èrcules fundà bissarra esfera,
sentro de urbanitat y de hermosura;
era obra de nativa primavera
la que és vuy magestuosa arquitectura:
est lo prinsipi fou de Barselona,
vuy portent de Minerva y de Belona.

De Remo encara fundació preclara
montanya no oprimí Capitolina;
Roma gloriosa, ni Cartago encara
fundà en Àfrica Dido peregrina;
de Helena grega la bellesa rara
no ocasionà de Troya la ruïna
quant ya observava Barcelona ufana
político modo, autoritat urbana.

7. *De las cosas memorables de España*, Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, 1533, llibre XIII, f. 106v-107v.

De abellas susurrants, turba canora,
axí rústicas casas multiplica,
quant usurpant lo rosicler a Flora
no cap en suro breu sa còpia rica;
com Barselona en sa primera aurora
se augmenta, se dilata, se amplifica,
que en silvestra, fructífera canpanya,
cresqué edifisi si nasqué cabanya.

A aquestes glòrias se augmentava apenas,
quant de Neptuno en la espumosa plata
una de tantas càndidas sirenas
vatisini sonor al vent relata:
‘Nova –canta– Chorinto, nova Atenas,
ahont tants favors lo firmament dilata,
quanta dels astres influència pura
felisitats inmensas te assegura.

O, ciutat venturosa, apenas nada,
y ya de Astrea en brazos ennoblida,
ab política llet alimentada
y en armas victoriosas instruïda;
togada Pal·las y Minerva armada
te an de fer vensedora y aplaudida;
sent, a pesar de ostilitats estranyas,
aplausos duplicat a tas azanyas.

O, quanta còpia, Barcelona; o, quanta
desendència sagrada, en la alta esfera
alcansarà triufant corona santa,
l'aurèola immortal, sacra olivera,
pus de la fe serà il·lustre planta,
primera en temps com en virtut primera,
remontada sens bàrbara arrogància,
cedro en eternitat, palma en constància.

Aumenta, doncs, felís, ditxosa augmenta,
de tos prinsipis la suprema glòria,
que ya en bronzes eternals la edat ostenta
caràcters previnguts a ta memòria;
la història trompas de la Fama alenta,
la fama vola ab plomas de la Història,
perquè alternant resíproca fatiga
cante la història quan la fama escriga’.⁸

8. Francesc FONTANELLA, *Poesia*, a cura de Maria-Mercè Miró, Curial (Autors catalans antics, 10), vol. I, pàg. 132-134. Vegeu també Kenneth BROWN, «Context i text del Vexamen d'acadè-

Antoni de Capmany elabora també un brillant elogi de la ciutat a la primera part de les *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (1779). Capmany no pretén remuntar-se als orígens mitològics de la ciutat, sinó centrar-se en els fets del passat immediat que expliquen els conflictes del present:

La historia de los pueblos, a imitación de los grandes varones, debería principiar por donde empieza su reputación, porque así como en los hombres la infancia es débil, ridícula y de ninguna enseñanza para los demás, en las naciones es obscura, fabulosa y casi siempre indigna de la atención de la posteridad [...]. Esta ciudad, reducida a los principios, desde luego que fue corte de sus príncipes, adquirió nueva extensión, arrebales y marina propia y ésta alcanzó su mayor libertad y dilatación después de las dos conquistas de Mallorca y Tortosa [...]. Luego después los provechos del comercio, los despojos de los pueblos vencidos y la residencia de sus reyes, atrayendo a esta ciudad todas las fuerzas y esplendor de su corona, la poblaron y engrandecieron con ventaja a las demás en hermosura y riquezas.⁹

Capmany insisteix també en la noblesa i cultura dels seus habitants i no estalvia consideracions estètiques sobre el territori, les edificacions i el “bon gust” dels ciutadans, que evidencien una bona assumpció dels preceptes neoclàssics:

Independientemente del gran número de varones ilustres en santidad, letras y armas y de varias insignes fundaciones y reales establecimientos que condecoran a nuestra capital, la celebración de trece concilios provinciales y diez y ocho congresos de cortes presididas por sus reyes, el hospedage continuado de diferentes príncipes y varias personas reales, la calidad y prerrogativas de los ilustres personajes que con título de virreyes le han gobernado dan una idea muy honorífica y aventajada de la importancia y distinción de Barcelona, de cuya fama y universal celebridad son insigne testimonio los viajeros antiguos, las crónicas y los diplomas de sus mismos insignes soberanos”.¹⁰

mia de Francesc Fontanella», *Llengua & Literatura*, 2 (1987), pàg. 173-252. De fet, l'elogi del *Vexamen* es pot considerar una *amplificatio* de l'elogi que el joveníssim Fontanella ja havia articulat al poema panegíric a Claris: «Hont Bètulo y Llobregat / campanya argéntan florida, / esmalt vistós de sas onas, / recreo ufà de sas onas, / recreo ufà de sas nimphas, / jau Barcelona o no jau, / que ja constantment invicta, / alçada del llarg letargo, / ecos immortals respira. / Aquí aplaudiràs, vençuda / aquí aclamaràs, rendida / lo valor més alentat, / la constància més invicta / que-n sos bronzos o en sos quadros, / gloriosament coronistas, / lo sinzell de la edat grava, / lo pinsell de l'honor pinta.» (BROWN, «Context i text...», vol. I, pàg. 122).

9. Antonio de CAPMANY, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, Antonio de Sancha, 1779, vol. I, pàg. 2-4. Sobre Capmany, vegeu en aquest mateix volum la ben travada síntesi de Marina López.
10. CAPMANY, *Memorias históricas...*, vol. I, pàg. 6. Vegeu també la descripció de Barcelona del baró de Maldà, Rafael d'Amat i de Cortada, a *Excursions d'en Rafael Amat Cortada i Senjust per Catalunya i Rosselló en l'últim quart del segle XVIII*, Barcelona, Centre Excursionista de Catalunya, 1919, pàg. 1-7.

La retòrica, doncs, proporciona els materials per a la descripció, però aquests materials se solen inserir dins dels codis d'un gènere literari específic, com veurem tot seguit a través de la literatura bucòlica, els sainets i els diàlegs.

II. El bucolisme. Una idíl·lica visió de les riberes del Llobregat i el Besòs, mirall de cortesia i solució per al conflicte dels segadors: Lofrasso, Fontanella

La literatura bucòlica descriu un paisatge idealitzat a la ribera d'un riu, una arcàdia harmònica habitada per uns pastors enamorats i cultíssims, que s'expressen en un llenguatge ampul·lós, erudit i afectat, perquè de fet remetent a cortesans refinadíssims. Barcelona ha estat el marc de diverses obres bucòliques. La seva ubicació, enmig de les ribes del Besòs i el Llobregat, i la noblesa i cultura dels seus ciutadans, facilitaven aquesta idealització en clau bucòlica.

La segona part de *Los diez libros de fortuna de amor* del poeta sard Antonio Lofrasso, impresos a Barcelona el 1573, transcorren en una Barcelona bucòlica, un bell prat prop del mar, amb selves espesses, saborosa vegetació, alzines, oms, roures, freixes, pomeres, ametllers, pereres, vinyes, brisa suau, ocells, ramats, rierols d'aigües cristal·lines i cabalosos rius, habitada per cultes pastors, que canten i toquen instruments, i boniques pastores, flors singulars d'aquest prat. Vegem l'inici del llibre vuitè:

En amanesciendo la esclarecida y fresca mañana Frexano se levantó y con su acostumbrada diligencia salió de su nueva cabaña, reconociendo las pocas ovejas que encomendado le habían y el verde y florido prado barcelonino que muy hermoso a todas partes le parecía, hallando en él nuevas y frescas espesuras y umbrosos y deleitosos árboles, entre los quales gran diversidad de aves con sus varios y dulces cantos suave melodía publicavan, del contento que la apazible primavera a todos los vivientes causar suele; y el mismo día, andando por la floresta, sintió cerca de sí un dulce tañer y cantar de una pastora que al son de una dulçayna muy suave y delicadamente cantava.¹¹

Els dos protagonistes, Fraxano i Claridoro, tenen la seva cabanya al pla de Barcelona, articulen els seus planys d'amor en forma d'èglogues a la platja, entren pel portal del Mar, passen per davant de la Duana i la Llotja i es deturen al palau Menor, la residència dels Requesens, on van «en visita y cerau con la señora doña Mencía, porque hoy se comiençan las fiestas y bodas de su matrimo-

11. Ed. facsímil amb pròleg de Maria A. Roca Mussons, Carlo Delfino editore, L'Alguer, 1992, f. 242. Sobre la imatge de Barcelona a la novel·la vegeu Maria A. ROCA MUSSONS, «La città di Barcellona, spazio bucolico-cortese nel romanzo di Antonio de Lo Fraso 'Los diez libros de Fortuna d'Amor'», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 40 (1987-1988), pàg. 29-56, i Eulàlia DURAN, «El silenci eloqüent. Barcelona en la novel·la 'Los diez libros d'amor' d'Antonio Lofrasso (1573)», *Llengua & Literatura*, 8 (1997), pàg. 77-100. Agraïixo les observacions d'Eduard Escoffet després de la conferència i espero que la seva fascinació per aquest text –que ja ha inspirat el poema visual «Pluja» (cf. A AGRA i J.M. CALLEJA (coord.), *Ombres & Llunes*, Barcelona, 2004)– amplii la bibliografia sobre Lofrasso.

nio» (f. 233v) i, finalment, al Born assisteixen a un elegant torneig. La plàcida harmonia del conjunt permet que «pastores, nimphas van mano a mano / bailando mil cerdanas por el llano» (f. 224v). El casament de Mencía de Requesens i de Gralla, «la excelente dama doña Mencía / Faxarda y de Çúñega, lumbré del día» (f. 215r), de fet hereva de *doña* Mencía de Mendoza, la marquesa del Cene-te, i el torneig eren una òptima ocasió per recrear els cerimonials del *modus vivendi* de l'alta societat barcelonina, i és que l'entorn bucòlic actua com un mirall de cortesia. L'obra poètica de Joan Boscà i el tractat teòric de Castiglione *Il cortegiano* hi són ben presents: «el buen conde Baltasar Castellano, autor aprimorado de la cortesanía, trantando las pastoras quales tu defiendes, tan puestas en sus beldades y presunciones de ser tenidas por hermosas y eloquentes [...]» (f. 300r).

L'entorn bucòlic reapareix a la *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfia* de Francesc Fontanella, escrita al voltant de 1642. L'obra, emmarcada en una ciutat anomenada Belona, planteja el conflicte entre dos bàndols de pastors, els del Llobregat i els del Besòs. Els dos bàndols estan en guerra des que Tirsis, majoral del Llobregat, va raptar l'esposa de Menalcas, majoral del Besòs. Per superar el conflicte els pastors barcelonins decideixen confiar en l'oracle, situat precisament a Montjuïc, i l'oracle, tot i les diverses interpretacions que admet, els insta a unir en matrimoni les dues estirps per superar el conflicte. La solució de l'oracle impedeix l'amor d'Elisa i Guidèmio i afavoreix les pretensions del pastor Fontano, fins que en l'última escena es descobreix que Elisa en realitat és filla de Menalcas, del Besòs, i Guidèmio és fill de Tirsis, del Llobregat, de manera que els interessos d'estat i la voluntat dels enamorats són en realitat reconciliables.

Els laments de Fontano, Guidèmio i Elisa a les ribes del Besòs i el Llobregat constitueixen la millor mostra de la literatura bucòlica en català. Vegem un fragment del romanç de Guidèmio al segon acte:

O caudalós Llobregat!
 que altra vegada me as vist
 ab llàgrimas més ditxosas
 créixer ton curs cristal·lí!
 Verdas selvas que esperàveu
 en labarinto florit
 segona Venus més bella,
 altre Adonis més felís!
 Fèrtil canpanya que imitas
 ab rosas y jasemins
 de la hermosura de Elisa
 ya la neu, ya lo carmí!
 Profundos valls apasibles
 que ab ecos repetits
 o consolàveu mes penas
 o aplaudíau mos desitgs!
 Flors que adornàreu rendidas
 aquell bellíssim matís
 que és enveja de la aurora
 y és aurora de l'abril.

[...] Preneu, o pastors, las armas
y miren los enemichs
de un rigorós Menelao
los insendis venjatius;
cobrem la més bella Elena
de un Paris més atrevit
o junt ab ma vida acabe
un amor tan infelís.¹²

L'arcàdia de Fontanella és, però, una arcàdia alterada per enfrontaments interns que, com acabem de veure, el mateix Guidèmio posa en relació amb la trama de la guerra de Troia i possiblement els espectadors i els lectors coetanis podrien haver relacionat amb el conflicte dels Segadors. En els poemes polítics dels anys quaranta i cinquanta el motiu de la guerra de Troia es comparava sovint amb la situació de Catalunya. El material és abundant, per exemple, a *La famosa victòria que han alcansada dels enemics los tèrcios de infanteria catalana y francesa* (1641), de Magí Ramon, soldat de Constantí: «després que admeté en si pròpia / cavall de Troya traydor, / los enganys tots de un Ulisses»; al *Diálogo verdader, graciós y apacible dels felices y bons successos de la guerra de Catalunya*: «en un gran pla al bell davant / del riu de Noya / aquí pots dir que fonch Troya»; i és el tema central de la composició anònima *Comparació de Cathalunya ab Troya*. En aquest context el paisatge bucòlic barceloní pot considerar-se un mirall dels conflictes bèl·lics i un model de concòrdia a assolir.

Els primers anys del segle XIX l'emergent vil·la de Gràcia esdevingué el marc bucòlic de les narracions morals de la duquessa de Borbó, Lluïsa Maria Teresa Batilde d'Orleans Borbó, filla de Lluís Felip I d'Orleans, exiliada a Barcelona de 1797 a 1814, en una torre propera al convent carmelità i santuari de la Mare de Déu de Gràcia. Als seus *Petits contes moraux*, escrits entre 1805 i 1816, la duquessa recrea una Gràcia idealitzada, marc bucòlic que facilita la reflexió al voltant del destí humà i l'exposició del pensament religiós il·luminista:

Me trouvant à cinquante cinq ans dans un jardin délicieux, mon âme me sembla s'imbiber comme une éponge des douces influences de cet être divin, répandues dans toute la nature. L'air embaumé m'apportoit son souffle bienfaisant, le soleil brilloit de son éclat et me transmettoit sa divine lumière. Les oiseaux chantoient ses louanges par des hymnes auxquelles j'unissois mes prières, enfin, tout étoit un sujet d'adoration et de méditation délicieuse pour mon âme reconnoissante, qui porte sans cesse en elle la réalité, et non la figure, de cet objet éternel de son culte et de son amour.¹⁵

12. Francesc FONTANELLA, *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfía*, ed. de Maria Mercè Miró, Barcelona, Institut del Teatre, 1988, pàg. 134-138.
13. Citat per Max CAHNER a *Literatura de la revolució i la contrarevolució (1789-1849)*, Barcelona, Curial, 2002, vol. II/2, pàg. 753-754. Cahner posa en relació aquesta dama amb el procés de gestació d'un dels poemes més emblemàtics del neoclassicisme català, *Lo temple de la glòria*, que ell atribueix a Ignasi Plana.

III. Una visió deformada de les picardies del Raval al teatre comercial dels primers anys del segle XIX: Robrenyo, Plana, Renart, Arrau

Els darrers decennis del segle XVIII i a començament del XIX és quan a Barcelona es multiplicaren els escenaris que contractaven companyies professionals o semiprofessionals. No és un fenomen privatiu de la societat catalana, sinó un procés general europeu, però en el nostre cas aquesta expansió permet que emergeixi a Barcelona un teatre comercial en català, representat en cotxeres, en fàbriques, en sales de ball, en dependències de convents, en teatrets parroquials o en cases particulars. La casa del notari i escriptor dramàtic Ignasi Plana, al carrer dels Banys Nous, tenia el seu propi escenari i teatrets similars funcionaven en cases particulars del carrer de les Mosques i al de Robadors, al Raval.

Aquesta expansió dels espais teatrals va anar acompanyada d'una expansió lingüística dels teatres públics. La primera estrena del Teatre de la Santa Creu (aleshores conegut com la Casa Teatre de Barcelona) després de la seva reconstrucció, la tardor de 1788, va ser la comèdia *El café de Barcelona*, de Ramón de la Cruz, que inclou passatges en català, i, posteriorment, van començar a aparèixer entremesos en català a la cartellera del teatre.¹⁴

Manuel Andreu Igual, Ignasi Plana, Josep Arrau i Estrada, Andreu Amat, Josep Robrenyo i Francesc Renart són els autors d'aquestes peces dramàtiques breus gairebé sempre ambientades al Raval. És un teatre injustament infravalorat, considerat poc culte i sense preocupacions estètiques, però, en canvi, és el germen del que, en mans d'Eugène Labiche, acabarà esdevenint el vodevil. El protagonista absolut és la menestralia (les seves pors, els seus delers, les seves limitacions), però hi abunden també els personatges que es mouen al marge de la societat (estudiants sense recursos, aturats, captaires, estafadors). La trama sol ser banal, centrada en una mínima peripècia dramàtica especialment enginyosa o burlesca, relacionada amb conflictes familiars (matrimonials, generacionals) o amb petits robatoris. Els conflictes matrimonials, amb els efectes còmics de la figura del banyut, per ignorància, indiferència o consentiment, esdevenen el motiu central o secundari de pràcticament totes les obres. També hi apareixen reiteradament les petites estafes que els estudiants o pispes professionals duen a terme, amb les seves manyes i la seva capacitat de transformisme, com a únic mitjà per a la subsistència.

Sorprèn que en aquestes peces no es tracti tant de *riure's* d'aquests personatges marginals –o, si més no, amb problemes de subsistència–, com de *riure amb* aquests personatges. Perquè no es condemna l'adulteri ni els petits robatoris, sinó que més aviat s'utilitzen aquests motius com un pretext per a l'humor i per traçar una visió irònica de la societat contemporània, sota l'aparent ingenuïtat.

14. Conservem el quadern d'un espectador barceloní, Ramon Pasqual, datat el 1837, on copiava el text de diversos sainets per tal de representar-los a casa seva. De les 24 peces que recull, 20 són en català, 2 bilingües i 2 en castellà. Un bon indicatiu tant de la tria lingüística com de la difusió d'aquest teatre i de la mena de representacions que es duïen a terme. Vegeu Joan MAS i VIVES, «Sobre el teatre català del segle XIX», dins Biel SANSANO (ed.), *Actes del I Seminari d'Història de l'Espectacle Teatral*, Universitat d'Alacant, 1997, pàg. 93-108.

Una de les peces més reeixides d'aquest teatre comercial és *El gall robat per les festes de Nadal*, estrenada el 1801 i impresa el mateix any sense indicar-ne el nom de l'autor, tot i que Xavier Fàbregas l'atribuï al notari barceloní Ignasi Plana i Fontana.¹⁵ El sabater Bartomeu, la seva muller Rita i el perruquer Ramon són els autèntics protagonistes de la peça i la trama fa confluïr aquests menestrals del Raval amb els benestants don Magí i dona Lluïsa i amb les minyones, els pargesos i els estudiants afamats i pillets, encarnats per Agustí i Tomàs, seductors de cuineres i cambreres. Un conjunt aparentment inconnex de personatges que la trama finalment va enllaçant.

El motiu central de la peça és l'adulteri de la protagonista, Rita, arquetip de la dona mal casada amb ganes de decidir amb qui i quan es diverteix i capaç d'inventar tota mena d'excuses per dissimular la seva reliscada: «que jo després ja sabré / amb mes bones paraules / per més enfadat que estiga / fer-li passar la quimera», diu la muller del sabater, Rita, però aquestes mateixes reflexions caracteritzen també la decidida dona Lluïsa, enfront de don Magí, tot i la diferència d'estament.

Recreen aquest entorn genuïnament barceloní obres com ara *El sarau de la patacada*, estrenada al Principal el 1805 i sovint atribuïda a l'actor i polític Josep Robrenyo,¹⁶ amb un títol que remet a la modesta sala de balls del carrer de les Tàpies; *El barber que ha tret en la rifa dels porcs* (1800), de Manuel Andreu Igual; *La avarícia castigada per la astúcia de Tinyeta* i *El casat que tractant criades viu de coses regalades* (c. 1818), de Josep Arrau, que recrea el món dels pispes que actuen pels voltants del mercat de la Boqueria; *Les bodes canviades o la Laieta de Sant Just* (1822) i *La casa de dispeses o la calúnnia descoberta* (1833), de Francesc Renart.

La imatge tan viva i acolorida del Raval que aquestes obres transmeten podria passar per un fidel retrat dels costums menestrals barcelonins, però en realitat és una visió còmicament deformada de la realitat. Els personatges còmics mantenen unes constants ja des de la comèdia clàssica, que autors i espectadors co-

15. Vegeu Xavier FÀBREGAS, *Sainets de la vida picaresca*, Barcelona, Ed. 62, 1967, que edita la peça a les pàg. 13-34.

16. De fet, s'atribueix a Robrenyo l'edició pòstuma –i tendent a la mitificació– de la seva obra apareguda a Barcelona el 1855, i tradicionalment *El sarau de la patacada* és datat el 1825. Tanmateix cal tenir en compte que aquesta edició pòstuma inclou obres signades per altres autors i que *El sarau* en realitat no es va escriure el 1825, perquè sabem que s'havia representat al Teatre de la Santa Creu de Barcelona el 16 de setembre de 1805, com bé observava Francesc CURET (*Teatres particulars de Barcelona en el segle XVIII*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre, 1935) i recollia Manuel JORBA («Sobre la llengua catalana al final de l'Antic Règim: el 'Diario de Barcelona' (1792-1808)», *Els Marges*, 17, 1979, pàg. 43, nota 55) i Maria Teresa SUERO ROCA (*El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, Barcelona, Institut del Teatre, 1987, vol. II, pàg. 182), tot i que en general la peça se segueix datant el 1825. Sorprèn, per exemple, que mantingui la data de 1825 la recent edició d'obres de Robrenyo, a cura d'Albert Mestres (*Tres peces*, Barcelona, Proa, Óssa Major, 1998). Perquè el fet és que la datació real d'*El sarau*, el 1805, permet posar en dubte l'atribució tradicional de la peça a Robrenyo (hauríem d'esperar fins a 1821 per trobar una altra obra seva, *Mossèn Anton a les Muntanyes del Montseny*). Corrobora aquesta datació primerenca el fet que l'autor dramatitzà uns fets reals esdevinguts a Barcelona una nit del Carnestoltes de 1805. Sobre el personatge vegeu Rodolf LLORENS i JORDANA, *Josep Robrenyo, el nou concepte de la Renaixença*, Barcelona, Ariel/Mèxic, Caracas, 1981, i Josep M. POBLET, *Josep Robrenyo: comediant, escriptor i revolucionari (1783-1838)*, Barcelona, Millà, 1980.

neixien i esperaven reconèixer en la representació. És a dir que també la imitació, i la superació, de la literatura formen part de l'essència de l'escriptura i aquests autors adapten a la realitat uns arquetips literaris o, si es vol, filtren la realitat a través d'uns cànons i d'uns codis característics del sàinet.

IV. Barcelona, marc dialògic: Alegre, Moner, Camós, Serra i Postius

El diàleg clàssic reneix a l'Edat Moderna articulat com una conversa elegant en un entorn de ficció versemblant, sigui en un plàcid emmarcament natural o en un àmbit urbà més dinàmic, creat sempre a partir de les observacions dels interlocutors, que, a part d'intercanviar un conjunt de reflexions sobre el tema de debat, ens descriuen els ambients per on circulen, els edificis que voregen, els passavolants que esquiven o els amics que introdueixen en el decurs de la conversació.

La Barcelona moderna no apareix gaire sovint com a marc de ficció dialògic. Tres diàlegs renaixentistes s'emmarquen als voltants de la ciutat: *L'ànima d'Oliver*, de Francesc Moner, les *Al·legories* a les *Transformacions* d'Ovidi, de Francesc Alegre, i la *Microcosmía y gobierno universal del hombre christiano*, de Marc Antoni de Camós.¹⁷

El cavaller barceloní Francesc Moner, vinculat a la cort de Joan II, és autor d'un llarg text narratiu en castellà, *La noche*, emmarcat als voltants del castell dels Cardona a Torà, però el diàleg *L'ànima d'Oliver* se situa a la Ciutat Comtal. A l'inici el protagonista, aclaparat pels mals d'amors, dirigeix els seus passos en direcció al monestir de Sant Jeroni de la Vall d'Hebron:

Lo derrer divendres de agost, la hora que-l sol se posta, los mals que dins mi tenen posada certa comensaren a voltar-se com solen. No podia sufrir-los ni lansar-los, estava per a morir-me com vingué l'amich qui-ls conex. Comensí plànyar-me [...] y ab fúria dresí los passos a la vall vesina de Sant Yerònim de Ebron per hoyr aquel so nomenat èchon, de qui ere cert que, si-m respongués, diguera lo que yo, y, sens fer-me contrari, ensemps ab mi se dolguera.¹⁸

És, doncs, de nit i a Collserola on se situa el debat amb l'ànima de Francesc Oliver. Acabat el diàleg, el jo-protagonista retorna a Barcelona:

Yo restí trist, mas no gens spantat; y, sens més, torní per hon ere vengut. Entrava per lo Portal de l'Àngel quant tocaven a matines.¹⁹

Un recurs similar utilitza el ciutadà honorat barceloní Francesc Alegre en el comentari, en forma de diàleg, a les *Transformacions* d'Ovidi, imprès a Barcelona el 1494. Alegre, aclaparat per la feina que ha d'emprendre, decideix sortir de

17. Sobre aquestes obres vegeu SOLERVICENS, *El diàleg renaixentista...*

18. Francesc MONER, *Obres catalanes*, ed. de Peter Cocozzella, Barcelona, Ed. Barcino (Els nostres clàssics, A/100), 1970, pàg. 138-139.

19. MONER, *Obres catalanes...*, pàg. 164.

Barcelona en direcció a Montjuïc i allà se li apareixen vint egregis doctors, entre els quals Boccaccio, el president del cenacle, amb qui comenta les *Metamorfosis*:

E, recordant com molts oradors y poetes han elegit la solitud per loch de lur estudi, deliberí, l'exemple d'ells seguint, exir de la ciutat y entre molts dels lochs veïns com a millor triant les falde d'aquell munt qui té lo nom de Júpter, devés aquella part qui mira a la mar dresí lo camí de mos passos un dimecres matí, hora he jorn triats perquè donen ajuda a la invenció. E, al loch on mon desig prenía terma arribat, tant quant més lunyat de ramor y retret me trobí, multitud de contraris asaltant mon entendre me daren tal combat que, la primera esperança en desesper mudada, moltes vegades me penedí d'haver començat [...] e apenes acabave tals raons quant sentí l'ayre d'un suau vent davallar per la costa, a on girant lo mirar de mos ulls viu venir ab continent de gravitat entre si a graduats vint hòmens venerables, la presència dels quals de tot dupta-m levà. E mentre que torbat per la novitat de tan excel·lent visita estave, atent en mirar tan asenyalades cares, aturats estegueren e del mig d'ells un, partint, tengué la mia via, lo qual per la faysó de bastir e graciosa cara coneguí era Johan Boccacci de Sertaldo, que vuy honra Toscana an ses invencions.²⁰

El *Microcosmia* (1592), de Marc Antoni de Camós, és un conjunt de cinquanta-cinc diàlegs dogmàtics i d'ideologia contrareformista, a través dels quals l'autor vol donar «regla de viure» als governants, als eclesiàstics i a la societat civil. Els tres interlocutors, Valdiglesia, Benavente i Turritano, són al monestir de Sant Agustí de Barcelona i fan petites excursions pels voltants.

La ubicació d'aquests tres diàlegs lluny del brogit de la ciutat afavoreix la reflexió. Carlo Sigonio, el 1562, a *De dialogo liber*, el primer tractat teòric dedicat monogràficament al diàleg, aconsellava emmarcar les converses en paratges naturals per tal com aquest entorn facilitava la concentració dels interlocutors (i hem de suposar que també dels lectors) en les especulacions intel·lectuals.²¹

Els paratges naturals dels diàlegs poden ser descrits de manera realista, però aquest marc de ficció dialògic introdueix els temes de conversa, de manera que l'elecció i la descripció de l'entorn natural no és mai del tot gratuïta. Vegem-ne un exemple: al diàleg onzè de la primera part del *Microscopia* els interlocutors decideixen asseure's «al pie destes laurales cuya sombra dizen ser muy buena»; el marc permet evocar un bosc de llores prop de la Villa Medici de Roma, tanmateix Valdiglesia replica que no es tracta de llores sinó de cirerers d'arboç (*madroños*). El tema de reflexió d'aquest diàleg és la funció dels consellers en el govern. Els llores es poden considerar el símbol de l'autoritat imperial però també en la iconografia cristiana són símbol de purificació, mentre que les cireretes d'arboç o les maduixes s'associen simbòlicament a la luxúria. La discussió sobre l'entorn natural és, doncs, només un motiu que permet introduir el tema de reflexió.

Finalment val a remarcar que l'entramat urbà barceloní és el marc d'un diàleg setcentista, centrat també temàticament en la ciutat: *Lo perquè de Barcelona*, de

20. Francesc ALEGRE, *Al·legories e morals exposi(cions) dels llibres de Transformacions del poeta Ovidi*, Barcelona, Pere Miquel, 1494.

21. Carlo SIGONIO, *Opera omnia*, Milà, 1737, f. 459-460.

l'acadèmic i botiguer Pere Serra i Postius. Un passeig pel centre de la ciutat serveix de pretext per explicar l'origen de –i les llegendes associades a– 7 places, 16 carrers, 3 davallades, 3 escales, 3 baluards i 6 portals de la ciutat.²²

V. L'espai ideològic. Elogi i crítica als poders establerts

La capitalitat de Barcelona fa que la ciutat aparegui en nombroses composicions poètiques que generen els rituals del poder: les entrades reials, el jurament dels virreis, les festes cíviques, les canonitzacions, etc. I també en composicions poc afalagadores per al poder.

El teòleg i canonge penitencier de Barcelona Pere Lluís Vileta és autor d'un poema, *Ad fortunatam Barcinonem*, que el seu amic Joan Pujol traduí al català i edità als epígons del seu poema sobre el Lepant de 1573. Vegem-ne la primera estrofa:

Ab cor humil, ab molts prechs y devots
ab goig novell, joyosa Barcelona,
al rey Etern portant major corona
sobre tots reys pagau los deguts vots.
Donau lahors a Déu Omnipotent
puix heretau renom de venturosa
y vostra sort ha feta molt ditxosa
la força gran de l'Àustria valent.²³

El poeta barceloní Pere Serafí és un bon exponent de l'afalac a la noblesa establerta a la ciutat. Com a mostra, llegiu la lloança d'una dama del carrer Ample, a través de la glossa d'una cançó popular:

Carrer Ample, en tot lo món
lo millor de Barcelona!
Està qui porta corona
sobre quantes dames són.
Qui vol veure gentilesa
qu'en lo món no trobe par,
vingue-se'n a contemplar
la que m té l'ànima presa,
y veurà que may no fon
altra tant gentil persona.
Y ès la que porta corona
sobre quantes dames són.²⁴

22. Pere SERRA i POSTIUS, *Lo perquè de Barcelona*, ed. de Ramon D. Perés, a *Un manuscrit català "Lo perquè de Barcelona" de Pere Serra y Postius. Memòria llegida en la Real Acadèmia de Buenas Letras de Barcelona lo 13 de janer de 1925*, Barcelona, Impremta La Renaxensa, 1929.

23. Joan PUJOL, *La singular y admirable victòria que per la gràcia de N.S.D. obtingué el sereníssim senyor don Juan d'Àustria, de la potentíssima armada turquesca*, Barcelona, Pedro Malo, 1573, f. 60v.

24. Pere SERAFÍ, *Poesies catalanes*, ed. de Josep Romeu, Barcelona, Ed. Barcino (Els nostres clàssics, B/21), 2001, pàg. 245.

Els hexàmetres i pentàmetres llatins que, en forma de poema visual, el Col·legi de Cordelles dedicà a la mort del darrer dels Habsburg, Carles II, la *Barcinonensia insignia in funere Caroli Secundi comitis sui amantissimi*, o els saraus relatats per Francesc Tegell al seu *Poema anaphòric* (1720) en són un altre bon exemple.

Però no sempre el resultat és afalagador per al poder. Els coneguts *Lamentos que fa la trista ciutat de Barcelona contra ls francesos y lo seu emperador*, de Josep Robrenyo, són un bon exemple d'aquesta utilització ideològica de la imatge de la ciutat. Em centro, però, en un text molt menys conegut, la *Relació verdadera del bon govern y jurament de l'excelentíssim señor don Henrich Ramon Folch de Cardona, duch de Segorbe y Cardona, de virrey, lloctinent y capità general del principat de Cathalunya y comptats de Rosselló y Cerdanya, que fonch a la Seu de Barcelona, ab assistència dels senyors consellers, als 19 de maig 1633*, que signa Josep Bach, d'Oristà. Es tracta d'una composició satírica en martellejants versos tetrasíl·labs que descriu sorneguerament el jurament del virrei i que es difongué a través d'un plec solt de quatre folis distribuït per Sebastià i Jaume Mathevat, confiscat immediatament pel poder reial. En transcripció algunes al·lusions a la ciutat que demostren la bona assimilació dels paràmetres retòrics esbossats a l'inici:

Adéu siau
no-m detingau,
puix ya sabeu
y enteneu
la qui yo só.
Més emperò
No só gazeta,
ni estafeta,
que va tancada
o sagellada
ab neula i clau.
Si no, si us plau,
yo só la Fama
aquella dama
que vaix saltant
y divagant
per tot lo món
y a tothom
los fas saber
del cap primer
totas las cosas
maravellosas
que han passat
dins de ciutat
o pels carrers

y encara més
per carrerons,
plaças, cantons
y per corrillos
de hòmens, xorrillos
[...] puix comptaré
ab veritat
lo que ha passat
dins de aquella
ciutat tant bella,
que ab tota cosa
és la famosa,
la més lleal
y principal,
la més prudent
y intel·ligent,
la que en virtut
sola ac lo scut
de la fe santa
[...] Y axí us dich que és
la Barcelona
ciutat tant bona
tant ben posada
y cituada
vora del mar.²⁵

25. ACA, Consell d'Aragó, llig. 506. Agraieixo a Enric Querol Coll haver-me facilitat aquesta referència.

VI. Montjuïc, espai simbòlic: Garcia, Fontanella

Però la literatura no solament afalaga o qüestiona els poders establerts, també crea referents col·lectius que identifiquen la ciutat. I l'espai ciutadà que esdevé símbol de Barcelona a l'Edat Moderna és Montjuïc. La muntanya i el seu entorn apareixen ben aviat com a marc literari. Jeroni Pau, a la seva *Barcino*, ja destaca la torre de guaita i la vincula a l'antic emplaçament d'un temple romà dedicat a Júpiter, que en una etimologia mítica hauria donat nom a la muntanya. És a Montjuïc on transcorre el diàleg de Francesc Alegre sobre les *Transformacions* d'Ovidi i la muntanya és l'indret on Fontanella situa l'oracle a l'epicentre de la *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfia*.

El *Romans jocós a Montjuïc*, de Francesc Fontanella, és una altra mostra d'aquest simbolisme, reforçat per la funció que la muntanya tingué en la defensa de la ciutat durant la Guerra dels Segadors:

Torre excelsa, alta atalaya,
qual fortuna, qual succés,
estàmpan lletras de plom
al paper de tos parets?
Qui ha compost axí les fullas
de ton volum eminent
que las rúbriques cruentas
colora de humor encès?
Qui te ha embellida de almangra
sobre tos adornos verts
si fent víctors a tes glòrias
no te ha pintada lo temps?
Ufana estàs des del dia
que exhalares en temps breu
més flammes que sobre Troya
veren centellas los grechs.
Ya per dir si lo enemich
surca lo salat trident,

no tindràs llenguas de drap
pus de foc las bocas tens.
Ya varonil te ets tornada,
dexant lo llengut estrem,
que, si guardaves pedreras,
ara te han guardat pedrers.
Però, no presumas tant,
que, a bé que't cinya lloers,
si ets decana de les torres,
ets novícia dels castells.
Ab tot, bé pots presumir
que, si alabant a un valent,
diem que té un home al cos,
prou hòmens tens en lo teu.
Presumir pots, pus la fama
ta immortalitat ha emprès
y ab la sal del mar te ciny
perquè no't corrompra'l temps.²⁶

Però anys abans, el sempre sorneguer Francesc Vicent Garcia, rector de Vallfogona, havia respost a tanta mitificació amb un romanç satíric que desfà la mitològica identificació de la muntanya amb Júpiter, la converteix en paradís passional, un fet que no s'havia alterat amb l'establiment de congregacions religioses a la muntanya, i es burla de les funcions de la minsa torre, que no és ni l'excelsa torre ni l'alta atalaia que hauria volgut Fontanella i que, en comptes d'orientar els vaixells, permet establir senyals secrets entre els que hi passen:

26. *La poesia de Francesc Fontanella*, a cura de Maria Mercè Miró, Barcelona, Curial, 1995, vol. I, pàg. 117-118.

Montjuïc, cap de orivell,
 que, de mil colors vestit,
 dónes a Montseny la vaia
 perquè la barba no es tiny.
 [...] I no és de maravellar
 que, per a tos enemics
 tenint tants jueus al cos
 tingues lo ànimo tan vil.
 [...] En tos marges i en tes fonts
 seria cosa de oir,
 si los rossinyols parlassen,
 les històries que hauran vist.
 No passen per tu los dies,
 ans per ta verdor se diu:
 'A cent anys, coteta verda';
 però en tu passen de mil.
 De ta vida i mal exemple
 aprenen a reverdir
 los vells d'aquesta ciutat:
 tant pot un dolent veí!
 [...] Sant Bertran i Valldonzella,
 per a millor compartir

los llocs on se fan miracles,
 al port han donat lo mig.
 Per ço casades devotes
 van a sa ermita per fills,
 i molts que no foren pares
 ho són per aquest camí.
 I si acàs resten prenyades,
 quan se vinga lo parir
 sant Julià darà el bressol
 i santa Madrona el llit.
 Tens herbes per a tots mals,
 més que lo Parnàs i Olimp:
 no hi ha terra tan viciosa
 que raele i grille així!
 Sols m'enfada aquella torre
 que ab una mà de tres dits
 parla ab signes a la costa,
 secrets del mar descobrint.
 [...] Senyala'm aquella viuda
 que ab veles de caliquí
 va cercant alguna cala
 per fer mal en ser de nit [...] ²⁷

Aquesta visió eròtica de la Barcelona del segle disset, que recrea els motius predilectes del rector de Vallfogona, mostra que la literatura no reproduceix fidedignament la realitat coetània i que no per això hem de considerar que els escriptors menteixin, perquè no es proposen d'informar-nos del que ha passat sinó que utilitzen aquesta realitat com a material expressiu i l'alteren, com deia Aristòtil, al servei d'una veritat universal. Els mecanismes retòrics de la ficció donen compte d'aquestes alteracions.

27. Francesc Vicent GARCIA, rector de Vallfogona, *Antologia poètica*, a cura d'Albert Rossich, San-tes Creus, Fundació Roger de Belfort, 1985, pàg. 119-123.